



munka

kulturbeszámoló szerkeszti: kassák lajos

a 48. szám tartalomjegyzéke: szent johannáról és a bűn és bűnhődésről (kassák lajos) ● politikai és közgazdasági dokumentumok (közli: h. e.) ● két vers (murányi-kovács endre) ● jegyzetek a retusált berzsényihez (gró lajos) ● heinrich heine emlékezetére (murányi-kovács endre) ● concerto grosso op. 12. (farkas ödön novellája) ● bartók és stravinszky (georges lamarque) ● joó tiber: bevezetés a szellemtörténetbe (hort dezső) ● verseskönyvekről (bánáti oszkár) ● szimonidesz lajos: napjaink vallási forradalmai (tamási györgy) ● nemzetközi plakátkiállítás (lengyel lajos) ● az olasz kiállítás (kassák lajos) ● a címlapon heinrich heine portréja ● szöveg között: fenyves sándor rajza bartók beláról ●

1936 március VIII évfolyam 48 szám

Reflexiók

A politikai harcok hullámverésében néhány szót a művészetről. Arról az életfunkcióról, melyet a bajbajutott emberiség a legkevésbé szokott komolyan venni, melyet a szenvelgők narkotikumnak, a demagógok pedig haszontalan játéknak minősítenek annak ellenére, hogy a művészetnél talán semmi sem szolgál megbízhatóbb dokumentumul az emberi történelem alakulásában. Elismerem, mennyivel nagyobb tömegeket érdekelne ma holmi józannak látszó gazdasági tervezgetés, kül- és belpolitikai jövőmondás, mint a szakmabeliek által is régóta semmibe vett művészetkritika. És úgy érzem, mégis időt kell szakítani arra, hogy szóljak két művészi jelenségről, melyekben az idők jelét látom megnyilatkozni. Egyik a Szent Johanna előadása a Belvárosi Színházban, másik a Bűn és bűnhődés bemutatója a Rádium mozgóban. Egyik sem világraszóló esemény, de mindkettő, mint érdekes tünet legnagyobb bajaink közepette is megérdemli nemcsak figyelmünket, hanem boldog elismerésünket is.

I.

Ötszáz esztendővel ezelőtt történt, hogy egy dom-rémy parasztlány elindult falujából a francia földön háboruszkodó angol seregek legyőzésére — más szóval: a csoda beteljesítésére. Tizennyolc éves, egyszerű teremtés, a világ intrikáiról, cselszövéseiről jóformán semmit sem tudó, lelkében rajongó, testében szűz kislány, aki égi szózatokról, isteni küldetésről beszél s amihez elszántan hozzákezd, annak szerencsésen a végére is jár. Először kinevetik, félre akarják tölteni, aztán utat nyitnak előtte, katonai vértzetben a kétségbeesett francia sereg élére áll, felszabadítja Orleanst az angol megszállás alól és a dauphint királlyá koronázza a reimsi székesegyházban. Ezen a ponton megfordul Johanna szerencséje. A csodatévő szűznek kijáró tiszteletet és hódolatot az általános gyűlölet váltja fel, amely katona társai irigykedéséből, a főpapok és főurak megsértett hiúságából és abszolút tekintélyük féltéséből fakadt. Kezdetben csak Warwick angol helytartó vadászta rá, később azonban a francia főurak is ellene fordultak, sőt maga a félkegyelmű király is. Orleans felszabadítója ellen nemzetre és nyelvi különbségre való tekintet nélkül nem csak a világi, hanem az egyházi hatalom is összefogott. És a szűznek, a csodatevőnek, a szentnek — az eretnokség vádjával a máglyán kellett elpusztulnia. Iskolakönyvekben ezerszer megírt történet, ennyi Szent Johanna drámájának nyersanyaga, ami többet kapunk belőle a színpadon, azt G. B. Shaw költészetének köszönhetjük.

Mindjárt leszögezhetjük, hogy Szent Johanna drámája nem történelmi színmű a szó filológusi és filozoféri értelmében, hanem egy szabad értelemmel felfogott anyagból komponált, örök emberi sorsot kifejező műalkotás. Hogy Johanna, a dom-rémy parasztlány csakugyan élt valaha és csakugyan máglyahalálra ítélték nem igazolja Shaw drámai mondanivalóját, csak motiválja — nem meríti ki tartalmát, csak

témáját illusztrálja. Semmivel sem több arra való alkalomnál, hogy az író szólhasson hozzánk és minden azon mulik, hogy a ma élő Shaw mit tud mondani nekünk, a ma élő embereknek a hit magasztos erejéről és a vak dogmatizmusról, az egyénekben fel-feltörő igazság utáni vágyakozásról és az intézmények örök korrupságáról, az élet misztériumáról és a halál realitásáról. Ha az írónak sikerült leásni a dráma magjáig s ha sikerült bennünket, profán színházi közönséget a felfedett magból kiáradó fénykörbe bevonni, akkor megtörtént az azonosulás, köztünk és a történet hőse között nincsenek többé idő- és térhatárok, az örök pillanatot éljük, melyet a művész idézett fel és a közönségben teljesedik be. G. B. Shaw talán egyik művében sem fejezte ki magát olyan maradéktalanul, mint éppen a Szent Johanna drámájában és a színpada, mit ő a prédikátor tribünjének nevez, soha sem adta annyira az illúzió realitását, mint ebben a művében. Minden darabjában könnyű felismerni Shaw moralizáló hajlandóságát, de nagyon nehéz megérteni, hogy pontosan mikor mit akar mondani, útjai nem egyenesek és a szavai nem egyértelműek. Szent Johannában kertelés és álcázás nélkül mutatkozik meg, nem cinikus, hogy elrejtse vele érzelmességét, nem produkál szellemi tornamutatványokat, hogy leplezze magában a szociális együttérzést és az egyszerűnek látszó alapigazságok fanatikusát. A szatirikus öreg a fiatal lány mögé áll és az ő nyelvén szól úgy, hogy nincs kitérő a szavai elől, vall és vádol egyszemélyben, nem negatívummal támad, hanem pozitív valósággal épít, az igazságot nyíltan szembeállítja a hazugsággal, az intézmények áldozatát az intézmények képviselőivel, vagyis fentartás nélkül egy ember szól az emberről és az emberért. Nem gúnyolja a világot, hanem észszerű okfejtéssel ítéletet mond róla és egyben megmutatja, hogy mire képes a hit ereje és hogyan omlik össze a legdicsőségesebb hős is, ha lelkében elveszti önmagát és meginog a természetes igazságba vetett hite. A darab legmegrázóbb momentuma, mikor Johanna az inkvizíció ítélő széke előtt egy pillanatra kételkedni kezd a szózatok égi eredetében. A mélységes emberi fájdalom, a lélek tragédiája valósággal testet ölt előttünk s bárha a következő pillanatban ismét magára talál Johanna — a mérleg már betelt s mi láttuk a példázatot, amit a művészet eszközeivel is csak a legnagyobbak tudnak felmutatni. Shaw dialektikája ebben a művében félelmetesen éles és logikus. Szavai fényt és erőt sugároznak.

De hogy Shaw drámai költeménye a színpadon elérte megérdemelt sikerét, abban nem kis része van a darab rendezőjének és az előadó színészeknek, akik ennyi emberi bensőséggel tudták megtestesíteni a költő érzéseit és gondolatait.

Bulla Elma alakította Johanna szerepét. A történet egyes pontjain csodálatosan egygyólvadt szerepével, az illúzió olyan tökéletes volt, hogy a közönség szinte fizikailag érezhette a szavak és mozdulatok jelentőségét. Ezeken a helyeken semmi kívánnivalót nem hagy, de vannak jelenetei, ahol túlsok mozgással és mesterkélten formált beszéddel akarja magát kifejezni. Ezek a hibák az első három képben erősen

szembetűnőek és ugyancsak szembetűnnek azok a meg nem érett pillanatok, amikor bejön vagy kimegy a színpadról. Mintha csak a nyílt színen, a lámpák előtt kezdene igazán élni. Valószínű, hogy alaptermészete inkább az extatikus kitörések és reménytelen összecsuklások kifejezésére predesztinálja, mintsem a vonal egyöntetű, halk vezetésére, de hisszük, hogy ezeken a közbeeső fogyatékoságokon némi korrekcióval könnyen segíteni lehetne. Kezdetben ez inkább talán a rendező feladata lenne. Meg kell mondani azonban, hogy az erősebben exponált részeken olyan kultúraltan mértéktartó, szemérmesen őszinte tud lenni, tragikus befeléfordultsága olyan magávalragadó, amilyenre csak a legnagyobb színészek képesek. Törvényszék előtti jelenete nagybecsű teljesítmény.

A lehető legnagyobb elismerés illeti meg a püspöknek, az érseknek és a főinkvizitornak alakítóit, Mihályfi Bélát, Fenyő Emilt és Toronyi Imrét. Mindhárman a test tartásának, a beszéd kulturáltságának, a magabiztonságnak és közvetlen kifejezőképességnek olyan példáját mutatták, amilyenhez magyar viszonylatban még nem is volt szerencsém.

Páger Antal a dauphin furcsa, esett figuráját mintázta meg, úgy érzem, hibátlanul. Nem könnyű feladat egy félkegyelmű embert játszani, aki közben király is, kicsit az író gúnytárgya is. Páger meg tudta mutatni a dauphint úgy is, mint együgyű embert és úgy is, mint hiúságában sértett királyt. Egy egészen másik síkon, a nacionalista fanatizmusában elvakult Stogumber káplán szerepében nagyon emberi és művészi veretű volt Nagy György alakítása. Külön szólni, kell még Boray Lajos Warwickjáról, Gonda György tisztartójáról és Baló Elemér Márton testvéréről. Jólesett látni, hogy Baló lemondott túlzott szimbolizmusáról, amely eddigi szerepeiben annyira az iskolás expreszszionizmusban tartotta fogva.

Végül, de nem utolsó sorban, hálával ismerjük el Bárdos Artur rendezői teljesítményét. Az egész előadás kereksege, egyöntetűsége, a színpadi lehetőségeknek és a színészi képességeknek maradék nélküli összefogása, véletlenek ki nem tulzása és a már felvetett értékek el nem ejtése — szóval a stílusegység nagyon ritka jelenség az utóbbi idők magyar színpadain. Bárdos Artur szinte tökéletesen oldotta meg feladatát. A játék menetén és a kicsiny színpad térképészen nem hagyott nyomot sem a színészek sok irányból való összehozása, sem a díszletészés mesterkéltsege. A kosztümök és a díszletek puritánságukban nemeseen stílusosak. Alig is volt elképzelhető, hogy a csöppnyi színpadon tömegeket lehessen mozgatni a helyzeti kényszerűség érzete nélkül. És minden pontosan a helyén volt. A székesegyház téri és hangulati megoldása remek. Ahogyan a színészek játéka, ugyanúgy a színpad térképésze is megadta a teljes illúziót. Öröm lenne, ha Bárdos Artur ezután a nagyszerűen sikerült kísérlet után, folytatná tovább az utat és nem kanyarodna vissza színházkultúránk seszinű berkeibe, ahol író, színész és rendező egyaránt kallódásra van ítélve.

Egyre kevesebbet hallunk és olvasunk a filmmel kapcsolatos társadalmi és művészeti elméletekről. Néhány évvel ezelőtt minden művészetkritikával foglalkozó folyóirat hozzányult a filmművészethez ennek az új kifejezési formának eléggé sokrétű és idegen érdekek által eltakart prbolematikájához. Voltak, akik a kérdés szociológiájával, mások a technikájával foglalkoztak és megint mások fölényesen el akartak tekinteni az egész jelenség felett, mondván: a film nem egyéb reprodukáló technikánál és így a művészet színvonalán és a művészetkritika eszközeivel érdemében nem is méltatható.

Látszatra mind a három felfogásnak igaza volt, de csak látszatra és időlegesen, mert a hosszantartó krízis ellenére, a sorozatos bukásokon túl és a tömegtermelés alacsony nivója felett mégis látni új perspektivákat. A filmalkotás kezdetben sejtett lehetőségei nem veszték el. Az elmélkedők, ha el is hallgattak, — a gyakorlati kísérletezők dolgoztak tovább és ebben a pillanatban úgy látszik, hogy a film, mint művészi kifejezésforma kezd rátalálni önmagára. A film legtisztább művészi alkotásait az angoloknak köszönhetjük, ma már azonban a franciák is az első sorba léptek s ami jót a film területén produkálnak, az valóban jó, vagy legalább is félreismerhetetlenül magában hordja a fejlődés, a művészetté teljesedés csíráját.

Mindennek az elmondáshoz Pierre Chenal *Bűn és bűnhődés* című filmje adott alkalmat. Lehetetlennek tűnik előttem, hogy az, aki ezt a film-drámát látta, szónélkül napirendre térhetne pszichológiai tartalma, vagy művészi kvalitásai felett. Megdöbbenő drámai erő sugárzik a filmből, megjelenésében annyira közvetlenül egyszerű, hogy szinte megszűnik minden kívülünk valósága. Nem megjelenít ez a film, hanem felidéz. Szuggerál, hogy magadra ébredj. Kiragad mindennapi szűk környezetedből és belehelyez a világba. Életed vonalából kiesik a közvetlen cél, hogy úgymondjam, csak éled az életed s közben érzed azt a hatalmas sorstragédiát, amely minden élet végső értelme. Nem az a fontos, amit látsz a filmen, hanem az, ami úgy láttatja veled a képeket, ahogyan látod azokat.

De elsősorban talán nem is magáról az egész filmről, hanem Pierre Blancharról és Harry Baurról, erről a két színészről kellene beszélni. Végeredményben őrajtuk mulik minden.

Pierre Blanchar feladata a nagyobb, megoldása majdnem emberfeletti követelmény, s amit ez a fiatal színész „kihoz a szerepéből” az túl mutat a színészi szerepvállaláson: hivatásbetöltés, önmagáralálás és önmaga megmutatása. Határozott érzésem, hogy Raszkolnyikov élet-történetét csak egy francia színész állíthatta élénk ennyire valóság-szerűen, a reális test és a metafizikus lélek szintézisében. Semmiféle irányban és egyetlen részletében nem esik túlzásba. Nem él vissza a játék technikai lehetőségeivel, mint az amerikaiak, nem patétikus, mint az oroszok, nem misztikus, mint a németek s bárha láthatóan mind-ezeknek az elemeknek a birtokában van, megmarad racionális franciának és éppen ez a racionalizmus az, amivel érzékeltetni tudja sorsa

megváltozhatatlan voltát. Szerepe hivatássá nemesedik s hivatását áthafó emberséggel tölti be. Milyen ritka az a színész, aki beszélni tud a hallgatással és a mozgás legtragikusabb momentumait tudja érzékelteni mozdulatlanságával. Képzeljük csak el Raszkolnyikov szerepében Conrad Veidtet. Micsoda démonoktól megszállott, patológikus figurát állított volna elénk ez a maga nemében nagyon kiváló színész. Szinte az arcára írva hordaná a darab címét, félelmetes lenne egészen a komikumig s az idegborzongatáson túl hatástalan maradna a lélekre. Talán szenzációsan érdekes lenne, de semmiesetre sem felejtethetetlenül végzetszerű. Veidtt feltűnt volna szerepében, Blanchar éppencsak, hogy jelen van a másfél óra hosszát pergő történetben. Éppen csak jelen van és ebben a jelenlétben dokumentálódik hatalmas színészi ereje. Jelen lenni — ez a színészi hivatás betöltése. És Blanchar egész valójával él a történetben s mi érezzük, hogy egész valója a sors parancsaának van alárendelve. Nagyon okos, derék, fiatal diák a történet kezdetén és ugyanolyan derék és okos fiatal ember akkor is, mikor „bűnéért” majdnem önként vállalja a „bűnhődést”. És éppen ennek az okos fiatal embernek bárgyun elkövetett cselekedete az, ami az élet mélyén rejlő ellentéteket, a testünkbe és szellemünkbe ágyazott drámai pontokat egy-egy pillanatra világossá teszi előttünk és a drámai hős sorsában a magunk sorsát érezzük át, kemény elszánásaink ellenére örökké tehetetlenül. Blanchar nem azt mondta el, hogy ki volt Raszkolnyikov, hanem annak a tudatára ébresztett bennünket, hogy valamennyien Raszkolnyikovok vagyunk s talán csak a véletlennek köszönhetjük, hogy személyszerint nem rajtam vagy rajtad teljesedett be az orosz diák végzete.

Harry Baur, mint Porfirij Petrovics vizsgálóbíró áll szemben Raszkolnyikovval. Ugyanúgy fogja fel szerepét, mint Blanchar. Kerül minden túlzást, nem gesztikulál, de nem is merevedik „szimbolikus” pózba, nem akar ordítózással riadalmat kelteni, de nem is suttog, hogy így misztikus árnyalatokat hozzon ki a hangjával. Olyan természetes, hogy lenyűgöz az erejével, olyan racionális lélek, hogy az az érzésünk a vergődő másik lelket állandóan a karmai között tartja. Minden rezzenésében, testének széles, húsos formájában, szemüvegének villanásában benne él hivatásának lényege. Olyan kemény, hogy könnyen megengesztelődőnek tudja magát mutatni, olyan okos, hogy szegény Raszkolnyikov néha már gyámoltalannak és butának látja. Ime a játék, amely túlmutat a valóságon, az illuzió, amely belőlünk születik meg, úgy él, amilyenek mi vagyunk s ezért megdöbbenő és lenyűgöző. Nem a realitás illuziója az, amit a két kiváló francia színész művel, hanem az illuzió realitása, nem a valóság képe a filmen, hanem a film valósága, valami különös, hétköznapi nyelvünkön meg nem magyarázható jelenség — maga a művészet.

Ugyanazokat a jellemző művészi tulajdonságokat, amelyeket elmondtam a két színészről, elmondhatom Pierre Chenalról, a rendezőről is. Azonkívül, hogy a filmezés elsőrangú szakembere, művészi alkotó is, mert amit képsorozatával bemutat, mindaz túllép a szűk technikai kereteken és nagyrésztben Dosztojevszkij regényétől is önállósul. Nem

illusztrálja az irodalmi témát, hanem átkölti azt a film formanyelvére. Dosztojevszkij pszichológiai irodalmából filmpszichológia lett és ez a legnagyobb dicséret, amit Raszkolnyikov történetének megfilmesítéséről elmondhatunk. Igaz azonban, hogy éppen ezen a dicsért ponton mutatkoznak meg Chenal gyöngéi is. Raszkolnyikov története annyiban jó filmdráma, amennyiben el tudta szabadítani magát a regény sajátosan irodalmi részletezésétől és epikai vonalvezetésétől. Szépen, következetesen kiépült drámai történet mindaddig, amíg idegen elemek, a regényből feleslegesen átvett részletek bele nem keverednek, zsufoltságukkal hézagot nem ütnek a kompozíció egységén.

1447

Régi megállapítás, hogy a film, mint síkművészet nemcsak új rendezési felfogást, hanem új témafeldolgozást is követel. A film költője egészen más feladatok megoldására vállalkozik, mint a regény vagy színpad költője és épenúgy, ahogyan regényt lehetetlen színpadra aplikálni, ugyanúgy lehetetlen az időben szétfolyó epikát s a színpadi térben lejátszódó játékot a filmvászon síkján maradék nélkül s a film öntörvényeinek megfelelően levetíteni. Ezt a művészi követelményt igazolják Raszkolnyikov filmdrámájának fogyatékoságai is, amelyek a film és regény ellentétes tartalmi motivációjából és formamegjelenéséből erednek.

Ezen a legyőzhetelen akadályon túl Chenal alkotó művészete Renée Clair vonalán halad, egyelőre kevesebb fotografikus árnyalattal, de máris mélyebb pszichológiai eredménnyel.

Az utóbbi időben lepergetett jó néhány filmkompozíció után, Pierre Chenal alkotását látva megállapíthatjuk, hogy a franciák nem csak az irodalomban, zenében, festészetben és építészetben, hanem az angolok mellett a filmművészet területén is komoly vezető szerephez jutottak.

Kassák Lajos

Dokumentumok

Körülnézünk az események forgatagában, lemérjük a helyzetet, értékeljük a fordulatokat, találkozunk a világ különböző pontjain továbbalakuló gondolattal és azután megkíséreljük sűrítve dokumentálni azt, ami ebben a pillanatban rávilágít az összefüggésekre.

A legutóbbi események azt mutatják, hogy a világpolitikai helyzet éppen olyan borotvaélen áll, mint az olasz-abesszín háború kitörésének idején s a határvonalak még merevebbé váltak a két hatalmi front között. Az egymással szembenálló nemzeteket ma már nemcsak gazdaságpolitikai, azaz úgynevezett imperialista ellentétek választják el egymástól, hanem a különböző adottságok folytán létrejött világnézeti ellentétek is. A hatalmi csoportok nemcsak, mint terjeszkedésüket befejezett és még terjeszkedni akaró nemzetek állanak egymással szemben, hanem mint progresszív és retrográd, demokratikus és diktatórikus berendezésű államok is. Az egyik oldalon a többé-kevésbé e g y s é g b e

munka

kényszerített hatalmak sorakoznak fel, a másik oldalon a többé-kevésbé egységessé váltak.

A terjeszkedni kívánó hatalmak eljutottak a mai társadalmi rend fejlődésének vonalán a legellentmondóbb diktatúra rendszerig, amelyben a tények és szólások homlokegyenest ellentmondanak egymásnak és amelyben a fejetetején áll, illetve a mitoszokon és a fegyvereken nyugszik minden. A diktatúráknak ez a rendszere sok minden olyat összekovácsolt maga ellen, ami tulajdonképpen nem tartozik együvé. A terjeszkedésüket befejezett hatalmak — amelyek ezen gazdaságpolitikai meghatározáson kívül a szabadság és a demokrácia bizonyosfokú tradícióit is jelképezik — szövetségesre találtak a szocialista mozgalomban, ahogy viszont a szocialista mozgalom is fegyvertársakra talált bennük. Az a tény, hogy ezek a hatalmak önző politikájukkal és a statusquo érdekében tanúsított kiméretlen magatartásukkal tulajdonképpen életrehívói voltak a diktatúráknak — nem jelenti azt, hogy a jelenben csupán a materiális vagy hatalmi érdek állítja őket szembe ellenfeleikkel. Hiszen ez már aktív pacifista, humanista és szocialista szövetségeiknél fogva sem lehetséges, mert ezek mindenkor ellensúlyozni tudják — amint azt a Népszövetség minapi politikája hűen igazolja — az érdekdiktálta törekvéseket. Ma úgy áll a helyzet, hogy a haladó gondolat egységesen tömörül a nagy nyugati nemzetek szabadságot és békét hirdető csoportja köré és az egyes országokon belül is világosan megnyilatkozik, hogy túl az érdekcsoportok által szabott kereteken, mindenütt éles harc dúl a jobboldal és a baloldal között a sokat emlegetett külpolitikai orientáció tekintetében. Gondoljunk csak a román és lengyel liberális rétegek francia-angol és a jobboldaliak németbarát politikájára.

Magában Angliában és Franciaországban is világosan megkülönböztethető a munkásmozgalomban és az új Oroszországban bizó baloldali, és a diktatúrák felé kacintgató jobboldali tábor, csak hogy ezekben az országokban egyrészt gazdaságpolitikai, másrészt pszichológiai tényezők — legalább is egyelőre — a baloldalt helyezik előtérbe. Természetesen itt nem lehet figyelmen kívül hagyni az erőviszonyok alakulását sem és éppen ezért a helyzet rendkívüli veszélyeket rejt magában. A jövőben megtörténhet, hogy a diktatúrák ideológiai és politikai előretörésének megakadályozása után a progresszív erők újra a statusquoért harcoló és a kibontakozást akadályozó hatalmak, vagyis ma még veszedelmet jelentő diktatúrák holnapra talán kisebb akadályt jelenthetnek mint a feltörő baloldal. A szunnyadó ellentétek bármelyik percben újra felszínre kerülhetnek. Az egyensúly nem nyugszik biztos alapokon. A külső és belső hatóerőktől egyaránt sok függ. Anglia, például, ma még nem tudhatja, hogy a távolkeleti probléma, az olasz-abesszín háború és a fenyegető német fegyverkezés háromszögében és messzemenően a gyarmatok forradalmi megmozdulásának árnyékában, kikre, hol és mikor lesz szüksége.

Ebben a válságos állapotban megnyugtatóan hat a spanyol népfőnt győzelme, mert komoly erőket sorakoztat fel a baloldali gondolat

mellé. Largo Caballeronak a spanyol népfront szocialista vezérének nyilatkozata, mely szerint „nem fognak fandangot táncolni”, hanem hozzálatnak a tudatos és részletes munkához, végre igazi hang a szocialisták köréből, amely egyben a mult hibáinak leszámítolását is jelenti.

1449

A győzelemnek valószínűleg kihatása lesz a Franciaországban megejtendő választásokra is, ahol a francia népfront éppen azokkal az erővel vonul fel, amelyekben tipikusan megmutatkozik a sokféle ideológiát takaró barbárellenes egységéválás és amely tulajdonképpen maga Franciaország. André Suares alábbi jegyzetei híven tükrözik vissza a kultúrában és szabadságban nevelkedett, gyökerében diktaturaellenes álláspontot, amely tekintet nélkül arra, hogy milyen viszonyok és társadalmi harcok hozták létre a diktatúrákat, határozottan elutasítja azokat. Ez a franciák világnézeti ellenállása.

Mindezek után nem lehet előre megmondani, hogy ebből a farkaszemétnézésből hogyan kászálódnak ki, milyen hajlékony taktikára lesz képes a haladó front — de ha a másik oldalon az egységbe kényszerített diktatúrákat szemléljük, perspektívájukat semmiesetre sem mondhatjuk rózsásabbnak. A német gazdasági helyzet roppant nehézsége a diktatúra minden ellentmondását a felszínre veti. Az olasz háborús fasizmus pedig politikai határozatlanságról tesz tanúságot és gazdasági helyzete sem kevésbé súlyos, mint a német diktatúráé. Az esős évszak belállta előtt a legutóbbi győzelmek ellenére is hajlandóságot mutat a békére, mert a legtulzóbb körök sem hiszik, hogy ez a háború már csak egy-két hónapig tart. A helyzet megoldásáról semmilyen irányban nem lehet végelegeset mondani. A politikai kérdésekre mindig az események adják meg a döntő választ.

Miközben ezek a sorok íródnak, a németek már meg is adták a félreérthetetlen feleletet az egyik kérdésre. A Harmadik Birodalom katonái bevonultak a semleges rajnamenti zónába. Hitlerék önhatalmúlag felbontották a locarnói szerződést s az írott szó helyébe a cselekvés tényeit állították. Ez az esemény olyan eredményre vezethet, amilyenre tegnap még gondolni sem mertünk volna. Talán nem sodródtunk közelebb a háborúhoz, — újabb, meglepő hatalmi átesoportosításokra azonban él lehetünk készülve. Az olasz fasizmus könnyen Németország ellen fordulhat. Ha Franciaország és Anglia hajlandó Mussolini győzelmét szentesíteni Abesszíniában, akkor az olasz fasizmus hajlandó lesz örkatonaságot állítani az előretörő német fasizmussal szemben. Ez is lehetséges, mint ahogyan néhány órával ezelőtt az egész világ ellen egy olasz-német fasiszta szentszövetség látszott valószínűnek.

A fasizmus hangja Amerikában.

Lawrence Dennis amerikai író könyvet írt a fasizmus dicséretére. Határozottan állíthatjuk, hogy a mű szerzője sem invencióban, sem moralitásban nem marad mögötte a másik fasiszta írónak, az olasz Marinettinek. Akárcsak világhírhedt elődje, ő is fennen hangoztatja a frissen csapolt embervér, az úri előjogok és a mindenható diktátor

munka

imádatát. A következő okoskodással támasztja alá az amerikai fasiszta diktatúra feltétlen szükséges és óhajtvá várt bekövetkezését:

A diktatúra kormánya nem a tömegőrület játékszere, állandó hatalom és így nagyszabású tervek megvalósítására hivatott.

A diktatúra vezetői a nemzet elitjéből rekrutálódnak. Ehhez az elithez tartoznak a tőkésék, gyárosok, nagy vállalkozók, nagykereskedők, földbirtokosok s azok a hivatalnokok, akiknek évi keresete meghaladja a 3000 dollárt.

A diktatúra megszünteti a munkanélküliséget, mert háborúra neveli az új nemzedéket. Az az állítás, mintha a háború valamilyen kivételes állapot volna, éppen olyan badarság, mintha azt mondanók, hogy a záporosó, az öregség vagy a halál kivételes eset.

A diktatúra vezetői teljes felelősséget vállalnak cselekedeteikért.

A képzelet és a valóság játéka.

Mussolini beszéde Eboliban, 1935. július 12-én a harctérre induló csapatokhoz:

Büszkeséggel és örömmel indultok. Abesszínia, amelynek a meghódítására készültök, a tiétek lesz. Nem elégedünk meg részleges eredményekkel. Ha Abesszínia ellenáll, vérbe fojtjuk és lánggra gyújtjuk. A négerek szöke Védellezőinek pedig azt üzenjük: nem törődünk velük. Pusztítsátok el az ellenséget mindenütt, ahol ellenáll. Olyan hatalmas fegyvereitek vannak, amelyekről a világ nem is álmodhat. Senki sem győzhet le benneteket! Öt világrésznek kell meghajolnia a fasiszta hatalom előtt. A fasiszta uralom XIV-ik évfordulóján 1936. február 6-án Addis Abebaban leszek, ahol ki fogom tűzni az olasz trikolorót a császári palota tetejére.

*

Mussolini február 11-iki nyilatkozatából: Mindig hangoztattam, hogy az abesszin háború nem érhet véget néhány hónap alatt, hanem annak évekig kell eltartania.

A német gazdasági krízis.

Dr. Felix Pinner (Zürich) tudományos alapon, komoly tárgyilagosságra törekvő tanulmányt írt a Németbirodalom gazdasági irracionálisáról. Részletesen megtárgyalja a gazdaság-politika mai német irányzatát és elítéli Schacht tevékenységét, amely az összes számbavehető tőkéket és erőket a felfegyverkezésre fordítja, mint a gazdaság egyedül fontos tényezőjére. Ez az irányzat ellentmond a józan ész és a rentabilitás alapkövetelményeinek — mondja dr. Pinner — és ebből is látható, hogy a német gazdaság-politika a kényszergazdaság felé alakul, amely pedig sem a Schacht által sokat hangoztatott „szabad gazdaság” elképzeléssel, sem a Darré-féle úgynevezett tervgazdasággal nem egyeztethető össze. Ennek a kétszínű játéknak a következménye, hogy az ország gazdasági élete napról-napra nagyobb krízisbe jut és egyre kilátástalanabbá válik a jövő. Azokkal az eszközökkel, melyekkel a kormány kísérletezik, lehetetlen a problémák megoldása, mert hiszen ezek az eszközök nemcsak hogy nem gazdaságiak,

hanem a gazdaság közvetlen érdekeivel teljesen ellentétben állanak. Ha Schacht nem változtatja meg mai irányvonalát, akkor menthetetlenül be kell következnie a német gazdaság végső összeomlásának.

1451

*

A „Germany” hivatalos statisztikai kimutatása szerint Németország munkanélkülieinek száma 1935-ben 97.000-el hanyatlott vagyis jelenleg: 2,507.000. Ez a statisztika kimutatása, de a valóság körülmények között megvizsgálása után látnunk kell, hogy ezek a számok egészen másképpen alakulnak, ha tekintetbe vesszük, hogy ezalatt az idő alatt hány ifjút soroztak be katonának. Ha a besorozottak számát hozzáadjuk a munkanélküli statisztika kimutatásához, akkor nemcsak, hogy javulás nem mutatkozik, hanem jelentékeny rosszabbodás következett be, amennyiben a katonai sorozás adatai szerint egyedül decemberben 522.000-rel emelkedett a munkanélküliek száma. Ha valami csoda nem változtat ezen a tendencián, akkor a munkanélküliek száma még további egy millióval fog emelkedni. A munkanélküliek számának ez a rohamos emelkedése világosan mutatja a gazdasági élet hanyatlását. A gyárak és vállalatok kimutatásai is azt bizonyítják, hogy 1935. pénzügyileg kevésbé volt kedvező, mint az előző esztendő. A munkanélküliségnek ez az emelkedése részben az óriási lendülettel indult hadianyag gyártás természetes lefokozásával, részben a fogyasztó rétegek egyre nagyobb mérvű elszegényedésével magyarázható. Már hosszabb idő óta lefelé hajlik a vas- és acélipar termelési vonala, az élelmezési ipar pedig majdnem halálra van kárhóztatva. Ennek következménye, hogy a kiskereskedelmi árak jelentékenyen és állandóan emelkednek. Szemmel látható a kereskedelmi forgalom vérszegénysége.

*

De az általános krízis nem csak az ipar és kereskedelem terén, hanem a kultúrélet területein is ilyen reménytelen képet mutat. Dr. Otto Suhr írja: Amíg 1925-ben 31,600 könyv és 3,152 napilap jelent meg Németországban, addig 1934-ben a kiadott könyvek száma 20,900-ra, a napilapoké 3,097-re csökkent. Ezt a tünetet irodalmi jóllakottsággal, továbbá a rádió és film térhódításával magyarázza a cikk írója. Ezzel szemben a valóság a következő: 1929-ben Németország 59 millió RM értékű könyvet, 5 millió értékű zeneművet, 10 millió értékű fényképet, 20 millió értékű gramofonlemez és más kultúrterméket exportált. A mai termelés lecsökkenése tehát, amint látni fogjuk az általános külkereskedelmi bajokban keresendő. Hivatalos kimutatás szerint ugyanis 1935-ben a könyvek export értéke már csak 18, zeneműveké 1.5, fényképeké 1.7 és a gramofonlemezé 0.9 millió RM volt. Nem rózsásabb a helyzet a filmipar területén sem. Az UFA kénytelen volt osztalékát csökkenteni. Dr. Suhr fölényesen elsiklik ezek felett a szám adatok felett, csupán azt fájjalja, hogy a kultúrjavak exportcsökkenése kárára van a nemzeti eszme terjesztésének.

munka

Diktatura és diktátorok

André Saurès nagyobb tanulmányából közöljük az alábbi részeket:

A diktátor mindig demagóg. Akkor is az, ha nem is hiszi magát annak. Minden esetben egy bizonyos rétegre támaszkodik, amelynek segítségével azután elnyomás alatt tartja, vagy elpusztítja a többi rétegeket. Allandóságról álmodik, a folytonosságra vágyakozik; célja valamiféle dinasztia kiépítése. Nem született királynak, tehát sokszor egészen a nevetségességig majmolja a királyokat. Sohasem egy királyt majmol, hanem sokat, sőt valamennyit. Maga Napoleon a legtehetségesebb ilyen vonatkozásban. És talán sokkal inkább ezen a veszélyes maskarádán vesztett rajta, mint a háborún.

Úgy gondolom, Perikles zsarnoksága volt a legtermékenyebb diktatúra, a legnemesebb hatalom azok között, amelyek valaha is az emberek felett uralkodtak. Az ilyen hatalom gyakorlása ugyanolyan lelki nagyságot tételez fel, mint zsenialitást. Perikles példája egyedülálló a történelemben. Így elmondhatjuk: a legjobb diktatura arra törekszik, hogy jó, bölcs és erős monarchia legyen. Viszont a monarchia legnagyobb előnyei: az óvatosság, az erkölcsösség, a mérséklet, a folytonosság, a megszokottság és néha a nép szeretete — mindezek hiányoznak a diktatúráknál.

Mindent összevetve, a nagy diktátor a háború nagy embere is, és ez az ő bűnbocsánata. A katona győzelme a tyrannus egyedüli reális bázisa. Ha a diktátor nem háborús-párti, akkor azzá kell lennie és ha lényében nem az, akkor komédiáznia kell, hogy legalább úgy lássák. Ezért telhetetlenek Caesar e majmolói a hadi monstrumokkal, katonákkal, maskarádákkal és egyéb háborús szenvedélyekkel. Harminchat uniformisuk van; sőt az egyikből piszkos inget készítenek maguknak. Beöltöznek tengerésznek, lovas katonának, Icarusnak, főboncnak, egyiptominak; kócságtollat viselnek, sisak borítja a fejüket, rostély a szemöldöküket. Az állukat és a bikanyakukat pedig, mintha folyton a levegőben lógnának. A tükör előtt vad ábrázatot vágnak. Addig erőltetik nyápic hangjukat, míg rekedt és félelmetkeltő nem lesz.

Nevetnem kellene, de a szégyen belémfojtja a nevetést. A csufolódás átadja helyét az utálkozásnak. Fojtogat a szégyen, hogy embernek születtem, ezek közé a helóták közé.

Az emberi cselekvés egyéb területein a legjobbat és a legrosszabbat sohasem lehet összetéveszteni. Nincs közös mértékünk egy diplomát szerzett bölcsésztanhallgatóra és Newtonra, Archimedesre vagy Descartesre. Nagyon könnyű különbséget tennünk Szent Ferenc és egy jótekonysági intézet elnök filantrópja között; aminthogy Shakespearet vagy Aischylost sem tévesztjük össze valamilyen fűzfapoétával. Ezzel szemben a diktatura ténye nem hoz létre örvénylő szakadékokat egy Cromwell vagy Soulouque, egy Napoleon vagy Tamerlan között. Mind-egyik egyformán az erőszak létráján áll és mégha ezer létrafok vá-

lasztja is el a legtehetségesebbet a legtehetségtelenebbtől, az erőszakban egyesülnek. Egyaránt két dologra támaszkodnak, amely mindig ugyanaz: az egyén megvetésére és a szellem gyűlöletére.

1453

Lényegében minden diktatura szellemellenes.

Aminthogy minden szabadság mindig és alapvetően a szellemért van. A diktaturák törvénye: mindent elállatiasítani és mindent szolgáltságba dönteni.

Szabadság nélkül nincs szellemi élet. Csak a szellemi szabadság gyakorlása lehet az alapja magának az értelemnek is. A szabadság azt jelenti a gondolat számára, amit a fizikai légkör az emberi testnek. Ezért irányul a szellem politikája mindig a diktatura ellen. S a diktatura világában termékeny az eretnokség. Az eretnokség üdvözt, a farizeusok pedig a hit halálát jelentik. És minden farizeus és megalkuvó jobbágy között a legutálatosabbak a diktátor mamelukjai.

Largo Caballero írja:

A köztársaság visszahódításával komolyan megzavartuk ellenfeleink táborát, megdühítettük őket, de mindez nem azt jelenti, hogy most is olyan gyermekes tüntetésekkel kell megünnepelnünk a köztársaság kikiáltását, mint ahogyan 1931-ben tettük. Nem fogunk fandangót táncolni, szobrokat lerombolni, utcanevet megváltoztatni. Nem ölelgetjük majd egymást a nyilvános köztereken, hanem hideg tudatossággal iparkodunk megvalósítani az előre elhatározott programot.

A szakszervezeteket mindenütt már újból megnyitották. Ez azonban csak a kezdet kezdete. Ki kell szabadítanunk 30.000 politikai foglyot. A népfrontnak lehetőleg maradék nélkül meg kell valósítania szociális követeléseit. A tömegek ereje söpörjön el minden akadályt az útból. A népfront-kormány addig lesz életképes, amíg hű marad ígéreteihez. A népnek éreznie kell, hogy itt nem egyszerű kormányváltásról van szó. Az amnesztia után a legfontosabb teendő a kisbérlok megsegítése a nagybirtokosok terrorjával szemben. Az agrárkérdést minden „fontolgató tanácskozás” nélkül gyorsan meg kell oldani. Egy perccel sem tűrhetjük tovább az éhbékeket. A bérminimumot mindenütt meg kell állapítani.

Vigyáznunk fogunk arra, hogy győzelmünket senki se forgathassa ki igazi valójából.

Ha a köztársaságiak betartják választás előtti ígéreteiket — és ebben nem kételkedem — akkor a köztársaságot életképesnek tekinthetjük. A dolgozó és gondolkozó Spanyolország 1936 február 16-án aratta igazi győzelmét — amely messze túlhaladja 1931 április 14-nek jelentőségét, — mert csak most a reakció két éves offenzívája után látjuk tisztán, hogy mit is akarunk és csak most állunk készen akaratunk megvalósítására. (El Socialista, Madrid.)

Közli: H. E.

munka

Köszöntöm a győzőt

*Itt állok védtelen, megsebezve
s nem jég vágott a húsomba,
nem szél szaggatta le ruhám.*

*Ha villám sújtotta volna
fejem felett a házat,
munkás kezem felépítené.*

*De fegyverek tépik a testem,
emberek rongyoltak meztelenre
s ők égették fel a házam is.*

*Hozzád szólok hát,
ki szerszámomat elástad mélyen
s kezekben fegyvert szorongatsz.*

*Védtelen állok itt előtted és megsebezve,
de megkérdem: vajjon diadal-e néked
az én méltatlan gyalázatam?*

Utolsó pillanat

*Most itt áll a kapuban.
Egy lépés csupán s elhagyja a házat.
Háta megett a lépcsőkhöz vezető folyosó,
mint sötét barlang nyeli el a multat.
Léptei nem kopognak többé az érdes kockalapokon,
emlékét nem őrzi meg senki.*

*Szeme előtt az ucca sarát
magasra halmozta fel az ősz;
emberek futnak, mint furcsa alakzatok:
idegenek mind, szemükben kihúnyt a láng.
Vajjon talál-e köztük társat,
vajjon talál-e olyant, aki megáll,
hogy feléje nyujtsa kezét,
hogy megvallja néki a titkot,
amit megtagadott tőle a ház.*

Murányi-Kovács Endre

Jegyzetek a retusált Berzsenyihez

1455

1936. február 14-én volt Berzsenyi halálának centennáriuma, amelyről a baloldali lapok is, szinte kötelességszerűen megemlékeztek. Az iskolában azt tanultuk, hogy Berzsenyi a legnagyobb magyar ódaköltő, akinek írásait filozófiai mélység és borongós, hazafias keserűség jellemzi. Ezen a megállapításon kívül a baloldali lapok kritikussai semmi lényegeset nem tudtak mondani. Amit ők a költőről írtak, az semmi más, mint mese: Berzsenyi élettörténetének vázolója. Holott Kölcsey 1817-ben a mai fiataloknál sokkal bátrabban mutatott rá Berzsenyi költészetének jellegzetességeire és főként hibáira.

A valóság meghamisítása nélkül, senki sem állíthatja, hogy ez a költészet ma él, sőt 100 év távlatában mi már azt is látjuk, hogy valójában megjelenése idejében is halott volt. Kölcseynek igaza volt abban, amit a költő dagályosságáról, erőszakolt szóösszetevéseiről mondott. És előttünk még inkább nyilvánvaló Berzsenyi tévedése, amikor klasszicizmusát a klasszikus rekvizitumok külső alkalmazásával, zsúfolásával vélte megmutatni. Látjuk, hogy egészen egyszerű érzelmeket, pld. Csokonaival ellentétben, milyen bonyolultan, milyen felnagyolt képletekben akar kifejezni, úgy, hogy végül is a szavak áradata elnyeli a mondandóval. Költészetének külső formája rosszul értelmezett esztétizmus és filozófiája alig jutott el Madách jószándékú, de műkedvelő filozófiájához.

Berzsenyi önmaga lényegéhez csak a „Fohászkodás”-ban ért el. Ennek az ódának egyszerűsége, és szárnyaló tisztasága mellett, a „Magyarokhoz” írt verse és egy-két episztolája jöhet számba, mint teljes értékű költészet. De Berzsenyire nem ez a néhány, ténylegesen nagyértékű költemény jellemző. Mert hiszen ma már nem lehet azt állítani, hogy akkor is nagy költő lett volna, ha csak a fenti két verset írja meg. A költőt nem egy-két verse, hanem egész munkássága reprezentálja.

Ezt a munkásságot a baloldalon tipikusan középnyemes táblabíró költészetnek nevezték, ami így önmagában megint nem sokat mond. Mert kétségtelen, hogy az 1200 holdon gazdálkodó niklai földesúr érzelmeiben, ideológiájában, sőt nyelvezetében is osztályát fejezte ki, de ugyanakkor írt a szabadságról, a jobbágyokról és az ország elmaradt műveltségéről olyan verseket, amelyek ellentétben állnak osztálya akkori ideológiájával. Berzsenyi kora egybeesik a Martinovicsék kivégzését követő terror idejével. A terror atmoszférája pedig befolyásolja az író s így Berzsenyi állásfoglalására azokból a sorokból sem következtethetünk, amelyek kifejezetten szembe kerültek a Habsburgok reakciós politikájával. Nem pedig azért, mert költészetében sok az ellentmondás. De ez az ellentmondás csak tartalmi és nem formai vagy szerkezeti. Az ellentmondások nem érintik költészetének alaplényegét.

Vannak költők, akiknél a versek mondanivalóitól el kell tekinteni, mert csak szerkezeti szempontokon keresztül juthatunk közelükbe. Berzsenyi is ilyen költő, akinél így az utókor szempontjából tehát az sem fontos, hogy költészetének pszichológiailag miképpen magyarázható abból a kisebbségi érzésből, amely főképpen hibás nevelésének volt a következménye. Az írás jelentősége önmagában van. Berzsenyi munkásságának

munka

lényegét az óda mint kifejezési forma s még inkább az ódákat létrehozó költői szándék jellemzi. Túlfűtött, lobbanékony temperamentumát alapjában véve a felemelkedés vágya hajtja a vers felé.

Az óda idegen a magyar irodalmi formáktól, de meg kell állapítanunk, hogy Berzsenyi idejében ez a versforma a francia forradalom utáni nyugtalanságban, az akkori szétesett és megfélemlített korban időszerű volt. Sajátos módon a kor felemelkedés utáni vágyait fejezte ki, azt a törekvést dokumentálja, amely a szigorúan elzárt országot a nyugattal akarta összekapcsolni. Berzsenyi költészetének klasszicizáló törekvései, ellentétben a mai fiatalok neoklasszicizmusával, nem voltak reakciók, nem a múltba való menekülést jelentették. Ez a költészet híd volt, vagy legalábbis ma hídnak tekinthetjük a nyugati kulturák felé, bárha a nyugat akkor már túlhaladt a klasszikus formákon. Kétségtelen azonban, hogy az óda akaratlanul és öntudatlanul tiltakozás is volt a Habsburg-i reakció némesítésével szemben. A „Magyarokhoz” kiméletlen kritikája is csak ebből a szellemből fakadhatott. Persze Berzsenyiben sok volt az egyéni és osztálymotivumokból eredő gátlás s így költészeté is egyenetlenné vált. Több benne a tárgyaltalan vágyakozás, mint a konkrét élmény, a német szentimentális költészet nyomait is megtalálhatjuk verseiben. S így érthető, hogy azok dagályossá váltak. A tárgyaltalanságot az érzelgősséggel és a rosszul értelmezett esztétizmussal pótolta. De bizonyos, hogy ezek az ódák, amelyeknek szabad csapongását csak a vers időmértéke korlátozta, *közvetve* felszabadítóan hatottak. Nem tartalmukkal, és nem a költő tudatos szándékaival, hanem egyszerűen a jelenlétükkel. Berzsenyi halála után 12 évvel a márciusi ifjúság a habsburgi cenzura megkerülésével kinyomatta a 12 pontot. Ebben a döntő cselekedetben, *közvetve* része volt a társadalmi forradalmaktól nagyon távol álló Berzsenyinek is. Nyugtalansága ellentmondásba került saját klasszicizmusával, amelyből hiányzott a horáciusi derű és kiegyensúlyozottság, de ez a nyugtalanság alapjában véve erjesztő erő volt. Berzsenyi ugyan nem tudta megvalósítani költői elképzeléseit, de valahová el akart jutni. Hogy hová, azt ő maga sem tudta. Nem volt olyan céltudatos, mint Petőfi, és nem volt olyan átfogó, mint Vörösmarty. Nem a nép, hanem a felbomló feudális középnemesség szólalt meg benne. Csak féllábbal mert előrelépni. De a fejlődés szempontjából ezt a fél lépést sem lehet lekicsinyelni. Mert ezzel ő is a haladást szolgálta úgy, mint az utána következő generáció, amely már nyíltan, fenntartás nélkül vallotta a francia forradalom eszméit. Ezek után azonban szinte természetes, hogy a „baloldali” fiatal kritikusok Berzsenyivel kapcsolatban is megmaradtak a mesemondásnál. Mert ki tudja a fentieknél részletesebb analízis kapcsán nem kellett volna-e ki térniök a mai fiatal költőkre és ez cseppet sem lett volna kellemes azoknak, akik minden baloldaliságuk ellenére is szeretik elrejtteni ábrázatukat az idők mögé.

Gró Lajos

Heinrich Heine emlékezetére

1457

Küzdelmes élet és szinte az egész európai költészetben egyidőben és alakítólag ható hosszú sor alkotás után 1856-ban halt meg. S ma meg kell, hogy állapítsuk: a halála óta eltelt nyolcvan esztendő nem csökkentette művészetének jelentőségét. Vannak költők, akiknek hatása, ha túl is jut napjaik vagy az ezeket közvetlenül követő nemzedék határain, csak egyes rezonáló korokban, egyes rokon művészi irányok uralomra kerülésekor válik újból aktívvá. Heine művészete élet-elemévé lett az európai irodalomnak s az ebben küzdő, különböző és tőle idegen irányzatok ellenére is, állandóan ható tényező.

Kétségtelen, hogy az alkotások mellett, a művész embersége az, ami egy nem „klasszikusan” zárt, de „romantikusan” harcossá oevvret ily jelentőségre emel. S valóban Heine művészete nem az irodalomtörténetekben oly sokszor aláhúzott iróniája és cinizmusa által mutatja meg a költő emberségének lényegét, csak tudatos álarc az és leplezni akarja a fájdalomtól elkínzott, nyugtalanságtól űzött, szépségeket és igazságokat kereső igazi arcát. S ez az ember nem a szépséget és nem az igazságot kereste, de átérezte az élet ellentmondásainak jelentőségét s értelmével is megközelítette azokat az egymással küzdő és megférő, sokrétű erőket, melyek kialakítják az idők képét, meghatározzák az embert, alkotásait s a társadalmat.

*

Néhány évvel a napoleoni háborúk után jelentek meg első művei, a legerőszakosabb reakció s a nemzeti érzés születésének korában. S Heine megérezte, hogy ez a két — akkor — mereven egymással szembenálló erő lényegében azonos tendenciájú. 1831-ben elhagyta hazáját. Párisba költözött, nemcsak azért mert a Németországban uralkodó reakciós hatalom már tűrhetetlenné tette a bátran kritizáló költő életét, de azért is, mert az akkor diadalmas júliusi forradalomban megérezte az „európai” — és nem „nemzeti” — erőt.

*

Cikkeiben, röpirataiban, könyveiben állandóan küzdött a reakció s a nacionalizmus ellen. A nagy francia forradalom eszméi dolgoztak agyában, de arccal már az új idők felé fordult; ha nem is volt pártember, a saint-simonisták bajtársuknak tekintették, s barátja volt a júliusi forradalom után megmozdulni kezdő ipari proletáriátusnak. A „forradalom embere” volt, a „nép barátja”, de ezek a megállapítások túlságosan egysíkúak lennének Heine politikai és szociális problémáinak beállításához.

Ma Európában, az ellenséges propagandák orkánjában az országhatárok felé vonulnak a hadseregek s 1840-ben, a keleti kérdés miatt hasonlóan élére állított helyzetben, Heine a következőket írja:

„Istenem, csak háborút ne! Félek, ha a francia népet erősen szorongatnák, újra elővonná azt a piros sapkát, mely még sokkal jobban felforrallja az agyát, mint a háromszögletű bonapartei csodakalapka. Szeretném felvetni a kérdést, hogy vajjon azok a démoni romboló erők,

munka

amelyek Franciaországban ennek a régi talizmánnak a szolgálói, külföldön is érvényesekké válhatnak-e? És fontos lenne megvizsgálni azt is: milyen jelentőségű a hatalma annak a varázsszernek, amelyet a francia sajtó a legutóbbi időben „propaganda” elnevezéssel oly titokzatosan és fenyegetően emleget”.

Es a kérdés megvilágítására egy példázatot mond Heine:

„Mint ismeretes, Lappföldön még sok pogány szokás található. Ha a lappok a tengerre készülnek, elmennek előbb a boszorkánymesterhez, hogy bevásárolják nála az utazáshoz szükséges szelet. A mester ad nekik egy Këndőt három csomóval. Ha a tengeren az ember kinyítja az első csomót, megmozdul a levegő és a hajózáshoz alkalmas szél keletkezik. A második csomó kibontása után már sokkal nagyobb szél-áramlás támad és bömbölő orkán dühöng. Ha azonban a harmadik csomót is kibogozzák, akkor a legvadabb vihar korbácsolja fel az örvongő tengert, a hajó recseg-ropog és elsüllyed emberrel, állattal. Mikor a szegény lapp a boszorkánymesterhez megy, természetesen bizonygatja, hogy neki nem kell több, mint egy csomó, vagyis a hajózáshoz alkalmas szél. Erősebb szélre, főleg pedig veszélyes viharra semmi szüksége nincs. Minden hiába, a szelet csak „nagyban” árusítják, fizetnie kell mind három fajtáért és jaj neki, ha kint a nyílt tengeren a kelleténél több pálinkát iszik és mámorában kibontja a másik két csomót is! — A franciák nem olyan lappok, mint a lappok, habár eléggé könnyelműek lennének ahhoz, hogy szabadon bocsássonak olyan viharokat, amelyekbe bele kellene pusztulniok. Most még távol állnak ettől. Mert ahogy engem nagy sajnálattal értesítenek: a francia minisztériumnál nem mutatkozott nagy vételkedv, amikor egyes porosz és lengyel viharcsinálók (akik azonban nem boszorkánymesterek) felajánlották az ő viharjukat”.

*

Az igazi forradalmak okozója nem a külpolitikai viszonyok meg-bomlása és nem a napi politikában felülkerekedő elemek akarata. Alig két évvel a júliusi forradalom után így gondolkozik Heine:

„A mai nap a tegnapiak az eredménye. És így kutatnunk kell, hogy mi volt a szándéka a tegnapiak, ha tudni kívánjuk, hogy mit akar a ma. A forradalom egy és ugyanaz. A nagyhéten nem az alkotmányért verekedtek, mint ezt a doktrinerek elhítenni szeretnék, — hanem ugyanazokért a forradalmi érdekekért, melyekért negyven év óta áldozták fel Franciaország legértékesebb véréit. De hogy ne nézzék e sorok íróját olyan prédikátornak, aki minden forradalomban csak felfordulást és újra felfordulást lát s a véletlen eseményeket a forradalom lényegének tartja, — szeretném, amilyen pontosan csak lehet, a leglényegesebb fogalmakat leszögezni.

Ha egy nép szellemi kultúrája és az abból fakadó erkölcsök és szükségletek nincsenek többé összhangban a régi állam-intézményekkel, akkor szükségszerűen harc következik s ennek folyományaként az intézmények oly átalakítása, amit forradalomnak neveznek. Addig nem befejezett a forradalom, amíg az intézmények nem alakultak úgy át, hogy teljesen megfeleljenek a nép szellemi kultúrájának s az ebből

fakadó erkölcsöknek és szükségleteknek; és eddig nincs teljesen meggyógyítva az állam betegsége sem. S ha a kórosan túlzgatott nép néha a kimerültség ernyedő nyugalmaiba is süllyed, nemsokára újra lázba jön, széttépi a legerősebb bilincseket, leszakítja a régi sebekről a legjóindulatubb kötéseket, a nemeslelkű ápolókat kihajítja az ablakon és fájdalmaiban addig dobálja magát ide-oda, amíg csak az intézményeket magához nem alaktija. Azok a kérdések, hogy Franciaország most végre eléri-e a békés állapotot vagy pedig új államátalakulások következnek-e, és hogy mindennek mi lesz a vége? — ezeknek a kérdéseknek tulajdonképpen így kellene hangzaniok: Mi kényszerítette a franciákat arra, hogy forradalmat kezdjenek, elérték-e azt, amit akartak?"

S ezeknek a kérdéseknek a megvitatása, valamint a forradalom kezdetének és keletkezésének analízise Heine szerint igen fontos, mert kettős-hasznot hozó dolog. „Miközben az ember a jelent a múlttal igyekszik megvilágítani, egyszersmind nyilvánvaló lesz, hogy a múlt igazi jelentőségét a jelentől kapja és minden új nap új fényt vet a multra. Ezt az eddigi történelmi kézikönyv-íróink nem is sejtették. Ezek azt hitték, hogy a forradalom aktái le vannak zárva, kimondották az utolsó ítéletet emberek és dolgok felett, — közben pedig elbődültek az ágyuk és a göttingiai fakultásnak azt kellett látnia, hogy az ő akadémikus vitakörétől egy magasabb fórumhoz appelláltak s hogy nemcsak a speciális francia forradalom nincs befejezve, hanem inkább most kezdődik csak az átfogóbb, egyetemleges forradalom. Hogy megijedhettek ezek a békés emberek, amikor egy reggel kidugva fejüket az ablakon megpillantották az állam és a saját kézikönyveik bukását s a hálósípkán keresztül is fülükbe csendült a Marseillaise dallama...”

*

Tudósok tévedése, írástudók árulása. Két jelensége a történelemnek, két elősegítője mindannak a hatalomnak, ami az emberi haladásnak útjában áll. De Heine mindig hű maradt az emberi élet kiteljesedésének szelleméhez s ellenszegült mindig az árulók hazugságainak. Költő volt, a kultúra harcosa s mélységes tisztelettel adózott a kultúra harcosainak.

„Tizenhét év óta — írja 1832-ben — Európában sok író fáradozott, lankadatlanul azon, hogy Franciaország tudósait megmentse attól a szemrehányástól, hogy ők okozták a forradalom kitörését. A mostani tudósok ismét az urak kegyébe akarnak jutni s puha fészkeket keresnek a hatalom lábainál. Ezért állították be magukat ártatlanoknak, oly szervilisen, hogy már nem is kígyóknak, hanem közönséges gilisztáknak tünnek. Én azonban nem tudok elsiklani az igazság fölött hogy a múlt század tudósai voltak azok, akik a forradalmat a leginkább előmozdították és meghatározták karakterét. Tisztelem őket ezért, mint ahogy tiszteljük az orvost, aki gyors krízist idéz elő és a természetadta betegséget tudománya által könnyíti meg. Az írástudók nélküli Franciaország reménytelen állapota még elviselhetetlenül soká tartott volna és a forradalom — melynek végül mégis ki kellett törnie — kevésbé lett volna nemes. Gonosz és borzalmas lett volna, holott most

csak véres és tragikus volt; sőt ami még rosszabb, talán nevetségessé és butává válhatott volna, ha a materiális szükségszerűségek nem nyerne ideális kifejezést —, mint ahogy ez az eset forog fenn olyan államokban, ahol nem írók vezetik a népet arra, hogy az emberi jogok elismerését követelje, hanem, ahol azért csinálnak forradalmat, hogy ne kelljen kapupénzt fizetni, vagy hogy egy fejedelmi maitressetől megszabaduljanak... Voltaire és Rousseau két olyan író, ki többet dolgozott a francia forradalmon, mint bárki más. Ők határozták meg a forradalom további pályáját és szellemileg még most is ők vezetik a francia népet, ők uralkodnak felette”.

*

Nyolc évvel a nagy francia forradalom kitörése után, 1797-ben született Düsseldorfban, látta a júliusi és februári forradalmakat s üdvözölte 1848-ban Európa többi forradalmait is. Ismerte Karl Marxot, de beszélt Goethével is. Kötetei: a „Buch der Lieder”, „Neue Gedichte” „Atta Troll”, „Reisebilder”, s a többi mind, ott sorakoztak megbecsülten a világ minden könyvtárának polcain, mikor 1933-ban szülőföldjének urai máglyát gyújtottak művei alatt s kitöröltették nevét a német irodalomtörténet kézikönyveiből. Élete sem volt símább, sok üldöztetés, sok harc és hosszú, hosszú kínlódás után Párisban halt meg, önkéntes számkivetésben.

És nyolcvan évvel Heine halála után még mindig a háborúk és forradalmak viharában vergődik az emberiség. Ebben a pillanatban, mint két megbékíthetetlen ellenség újból szembenáll egymással Franciaország és Németország. A problémák megoldása, a politikai hatalmasságok kezébe van letéve s ma is vannak írók, akiket számkivetésbe kényszerítenek ezek a hatalmasságok. S úgy mint Heine, ezek az írók is nagy felelőséggel tartoznak az emberiségnek, — de kérdés: egyenes marad-e fejlődési útjuk, s meddig bírják a harcot az elnyomókkal szemben a felszabadulásért és a kultúráért?

Murányi-Kovács Endre

Concerto grosso. Op. 12.

A karmester intésére a vonósok bánatosan elindultak. A hegedűkből előtörő panaszos hangok megtöltötték a hangversenytermet és megborzongatták az embereket, akik tenyerükbe hajtott fejjel hallgatták a zenét. Az élet egy szomorú pillanatában születhetett ez a mindössze húsz ütemből álló bevezető, tele a világ végtelen fájdalmával és bánatával. Az emberekben lassan gyűlnek a bánatok, előbb csak egyesével, mint az enyves papírra a legyek, aztán mindig több és több. Az ember észre sem veszi, hogy tele van bánatokkal és megfeneklett, mint sáros országúton a szekér.

A bevezető szomorú hangjait finom dalformák váltották fel. A vonók megélnékültek. A bánatok feloldódtak. A világ áll és nem szűnik meg. Az embernek fel kell oldódnia, különben elmerül és eltűnik.

A harmadik tétel extázisa a boldogság utána vágyódás szimfóniája volt. A zenekar extázisából szinte hallani vélte a középkori költő dicsérő

himnuszát: „mégis mindig lakodalmos, mégis mindig mámoros. Amor semper, nuptialis, amor semper ebrius.”

1461

És hirtelen a zenekarnak ebben a vad extázisában, a fülében zsi-bongó hangok közepette, elvonatkoztatva a jelen valóságától, egy különös érzés lepi meg. Most is, mint annyiszor gyermekkorában, amikor az éjszaka rejtelmes sötétségében álmatlanul hánykolódott. Ez a különös érzés, saját létezésének a kétségbevonása volt.

— Vajjon én vagyok-e, aki él, vajjon tényleg létezem-e? — kérdezte magától ezeken az éjszakákon és a bizonytalanság olyan kínzó érzéssel töltötte el, hogy kiugrott az ágyából, felcsavarta a villanyt és oda állt a tükör elé, hogy végigtapogassa testének minden részét, ezzel szerezvén bizonyosságot létezéséről.

— Vajjon én vagyok-e? — kérdezte most is magától. Feleslegesnek tartotta magát és ez az érzés, annyira urrá lett felette, hogy már nem is hitte a létezésében.

Holnapután ott ül majd a pódiumon, ahol most egy egész zenekar figyeli a karmesterpálca útját. Ott ül majd a zongora fehér és fekete billentyűi előtt és hosszú vékony ujjával csodálatos hangokat hoz ki a húrokból. Milyen hosszú volt az út, amely eltelt azóta, hogy a vadászó ősember először figyelt fel a kilőtt nyíl nyomán visszapattanó íj különös hangjára és megszerkesztette első primitív húros hangszerét. Mennyi idő múlt el azóta és mennyit lehetne erről a múlttól beszélni, amelynek emlékei és nyomai kitörölhetetlenül itt élnek bennünk. Az egyiptomi isten: a kutyafejű Ozirisz még mindig ott tartja kezében az életet jelentő hieroglifát, még akkor is, ha már csak, mint múzeumi tárgy szerepel és szögletes vagy kövér turisták, értelmetlenül és unottan mennek el mellette...

Holnapután ott ül majd a zongora előtt és megelevenedik Beethoven d-moll szonátája. „De vajjon én leszek-e az, aki a zongora mellett fog ülni? — tört ki belőle a kínzó kérdés — és feltudok-e oldódni a hangokban, vagy pedig a hangokon keresztül is ott lebeg majd egy másik én, aki kételkedik a létezésemben?”

A testére apró alattomos verejtékcseppek ültek ki. Érzi, amint hátán lassan átnedvesedik az ing és idegesen kutat zsebkezdője után, amit rendszerint sohasem talál, hogy megtörölje gyöngyöző homlokát.

A teremben elhangzott a finale utolsó akkordja is. A levegőben még néhány pillanatig láthatatlanul ott rezegtek a hangok, aztán hirtelen, elementáris erővel felhangzott a taps. A zenekar tagjai felálltak és a karmesterrel együtt meghajtották magukat a tomboló emberek előtt.

Mint az üldözött, úgy rohant ki a teremből. Magára kapta a kabátját és az utcán egy pillanatra megállt. Az éles hideg levegő, a fehér havas táj egy kissé megnyugtatta és lecsillapította. Lassan megindult, anélkül, hogy tudta volna, merre megy. Kezeit a zsebébe sülyesztette és nyakát a vállai közé húzta. Hajlott háta félkör alakúra púposodott és a járása bizonytalan volt, mint a részegeké. Így megyünk mindnyájan, botorkáló léptekkel a boldogság felé, amelyet egy életen keresztül hajszolunk és amelyről azt hisszük, hogy egyszer mégis elérjük. De mindez csak illúzió, ahogy az életben minden illúzió...

Befordult az egyik utcasarkon. Zöldecséges üzletek és nyilvános há-

munka

zak között ment el, néha önkéntelenül is megcsodálta egy-egy utcalány kövér vádliját és összeborzongott, ha egyik vagy másik megszólította.

— Köszönöm, nem kell — mondta ilyenkor udvariasan, de mindig egy kis utálattal. Mancit jutott eszébe, aki szintén utcalány volt, de határozottan finom jelenség, aki mindig derűsen járt a posztján és hiányzott a mosolygásából az a kényszeredett kedvesség, ami annyira tipikus mindegyik utcalány mosolygásában.

— Keresd a Mancit a III. emelet 20-ban — mondta minden egyes elválásuk alkalmával és ez úgy hangzott, mint valami finom reklám, amelynek hatása alatt az ember mindig vesz valamit. „Keresd a Mancit a III. emelet 20-ban” és ő mindig vissza is tért ide, ahol sikerült legyőzni ösztönös utálatát és néhány derűs pillanatot elföltenie. Sokszor történt meg, hogy a feledékenységből be nem zárt ajtón keresztül 10—12 éves kislányok nyitottak rájuk, amit Mancit mindig angyali nyugalommal fogadott.

— Kíváncsiak — mondta egyszerűen —, pedig a mamájuk nagyon szigorúan neveli őket. Képzeld, nem szabad a hajukat ondoláltatni és nem járhatnak tánciskolába.

Mennyi minden volt ebben a pár mondatban, de mégis az élet sokféle arcának csak egyik furcsa változata, amelyet egy pillanatra meglát az ember, aztán tovább megy. Talán színes riportot lehetne írni kegyes missziós hölgyek számára a szigorú erkölcsű anyáról, aki „átutazó uraknak” adja ki néhány percre a szobáját, de azért híven öröködi kislányai erkölcsi felett, akiknek megtiltja, hogy már 10—12 éves korukban tánciskolába járjanak és ondoláltassák a hajukat.

— „Kíváncsiak” — mondta Mancit. És ez a kíváncsiság nyughatatlanul ott él bennünk. Részben ez a kíváncsiság teremtette meg sokoldalú és hazug civilizációnkat, ami nélkül azonban már el sem tudnánk képzelni az életet és ez a kíváncsiság minden tilalom és belső félelem ellenére is kinyitja a tilos ajtót és holnapután talán éppen ennek a kíváncsiságnak a folytán ott fognak feküdni valakivel a diványon, mint a Mancit. Nem pénzért, hanem, mintahogyan Mancit is mondja magáról, szerelemből. „A pénz csak arra való, hogy az időmet fizess meg.”

Fáradtan és szomorúan érkezett haza. Felgyújtotta a villanyt. Az ismerős falak unottan bámultak rá. A könyvszekrényből ismert címek üdvözölték. Ezek a könyvek ma különösen idegesítették. Vajjon miért írták meg ezeket a műveket szorgalmas és kitartó munkával? Miért gyötörték magukat a szerzők, hogy emberek életének a sokféleségét vessék papírra, megküzdve minden egyes szóért, minden egyes mondatért? Mennyi kín és fájdalommal keresztül ér el az ember odáig, hogy egy könyv eljusson a nyomdába... A fekete fedelű zongora némán és ellen-ségesen állt a szoba sarkában. Megkínzott fáradt arc nézett rá a tükörből. Lassan vetkőződni kezdett. Amikor már az ágyban volt, automatikusan nyult az asztalon fekvő hőmérő után és a szájába dugta. Aztán levette az asztalról Romain Rolland emlékiratait. A hőmérő higanyoszlopa lassan kúszott felfelé.

37.1—37.3

„Mert én mindig menetben voltam” — olvasta. — „Az élet semmi

lenne a számomra, ha nem volna mozgás előre. És ezért vagyok azokkal a népekkel, osztályokkal, melyek az emberiség folyamának medrét vájják.”

1463

37.5.

Egy kissé keserűen gondolt erre a 37.5-re. Aktív baloldali tüdőfolyamat. Megint szanatórium lesz ebből, végtelen pihenéssel és vitákkal az élet értelméről.

„Áldott a pihenés” — olvasta. — „Aludj fejem, aludjatok lábaim! Jól dolgoztatok. Rögös és viszontagságos volt az út. De mindennek dacára szép. Erdemes volt rajta bevéreződni.”

Köhögni kezdett. Bensőségesen és technikával. Letette a könyvet.

A szomszéd szobából az anyja léptei hallatszottak. Ugy látszik most fekszik le. Minden egyes alkalommal megvárta, amíg haza jött és addig nem volt hajlandó lefeküdni, amíg nem tudta, hogy ő már fekszik. Ez a kitartó gondosság és ez az állandó szorongó féltés, amely kiírhatatlanul ott élt az anyjában, idegesítette. Érthető volt, de idegesítő. Képes volt éjszakákon keresztül ott ülni a kihült kályha mellett a sötét szobában és bámulni a levegőbe anélkül, hogy valakihez szólhatott volna. De kihez is szólt volna és ki érthette volna meg az ő gondolatait, amelyek egy hosszú keserű élet tapasztalatai nyomán csak az állandó rosszat hozó végzet körül mozogtak és végnélküli panaszokban fejeződtek ki. Megöregedett és megrokkant. Az életben már nem talál semmi örömet és a rossztól való állandó félelme megörölték az idegeit. Néha megdöbbenve figyelte meg, hogy hogyan mozog a szája, hangtalanul, mint a kérődző állatoké. Álmában, amely bizonyára szorongásokkal telt, panaszos és artikulátlan hangokat hallatott, amelyek a szenvedő állatok nyöszörgéseihez voltak hasonlatosak.

Eloltotta a lámpát. A sötétség összemosta a bútorokat. Felkelt és kinyitotta az ablakot. A hirtelen beomló hideg levegő megborzongatta és libabőrös lett a teste. Hamar a takaró alá bújt. A hold besütött az ablakon és a félkör alakú, hótól fehér hegyeken apró lámpák pislákolnak. . .

II.

Ott ültek a lánnyal a fenyőfák között, a szanatórium gondozott parkjában. A lány finom bársonyos keze a kezében nyugodott és fejét ráhajította kellemesen párnázott, ruganyos mellére. Lent a völgyben a falu körvonalai látszottak, apró házak, temető fehér keresztekkel, aztán egy vasúti viadukt, amelyen egy vonat ment keresztül. Furcsa volt nézni innen a viadukton áthaladó apró pontnak látszó vonatot, amely időhöz kötötten közeledett és távolodott, menetrendszerűen indul és érkezik meg, órákhoz és percekhez kötötten, kezdetet és véget jelezve.

A csendet csak néha zavarta meg valamelyikük köhögése. Jó volt így szorosan egymáshoz simulva ülni és érezni a másik testének a közelségét és szeretni egymást, őszintén és egyszerűen, ahogyan csak barátok között lehetséges.

Itt a szanatóriumban ismerkedtek össze és barátságot fogadtak fent az erdőben egy rozszant padon.

— Nem tudom honnan jöttél te lány, — mondta neki tréfásan — és hová igyekszel? Azt sem tudom, hogy mit gondolsz felőlem és hogy mi

munka

lesz a sorsod? Ha akarsz a barátod leszek és te tudod, hogy szeretlek. Barátok lettek. De ki tudja, hogy mit jelent az ember életében a barátság? Ki tudja, hogy hol végződnek a futó ismeretségek és hol kezdődnek a barátságok? És ki tudja, hogy meddig tart az emberek életében a kimondott szó, amelyet talán meggondolatlanul ejtettek ki. Senki nem tudja. Együtt voltak és ő most úgy érzi, hogy mindig szeretni fogja ezt a lányt, aki váratlanul csöppent az életébe, mint ahogy váratlanul találkozik az ember, mindig azzal, ami néhány pillanatra az örömet jelent a számára.

— Meggyógyulunk — mondta a lánynak.

— Nem — szólalt meg a lány is —, csak becsapjuk magunkat. Azt hisszük, hogy meggyógyulunk.

— Igen, becsapjuk magunkat. És ez jól van így. Mert, hogy becsapjuk magunkat, ez az élet. Mindnyájan becsapjuk magunkat, akik élünk, mert különben nem lenne érdemes élni.

— Talán igazad van — mondta a lány.

— Meglátod, egyszer ez a szanatóriumi életünk is a múlté lesz — folytatta egy kissé bizonytalanul —, csak emlékként él majd bennünk és többé sohasem tér vissza. „Emlékszel” — mondjuk majd egymásnak és egy pillanatra felragyog a szemünk. „Igen emlékszem.” Az ember koszorút fon az emlékeiből, de ez a koszorú sem tart örökké. Időnek előtte megsárgulnak a levelei és lehullanak. Egyszer az emlék is a múlté lesz...

III.

Az orvos beszélt. Előadást tartott az élet megbecsüléséről a betegeknek, akik utolsó percig is ragaszkodnak életükhöz, amelyről talán már mindenki lemondott. Nyugodtan és biztosan beszélt, határozott hangon, mint aki ismeri a tárgyat és az embereket, főleg pedig a beteg embereket, akik között él.

„Orvos vagyok — mondta — és az a kötelességem, hogy meggyógyítsam az embereket. Az a kötelességem, hogy megbecsüljem az életet, amelyet az emberek oly kevésre becsülnek. Emlékszem, fiatal orvos voltam és a balkáni háború alatt a vöröskeresztnél dolgoztam. Ott voltunk a mütőben és nyomorult emberroncsokat tákoltunk össze, hogy megmentsük őket az életnek. És mialatt mi a mütőasztalnál dolgoztunk, kint egyszerre pattogó vezényszavak hangoztak el. Egy új korosztály indult a frontra. Amíg mi ott bent az élet számára dolgoztunk, addig kint új anyagot szállítottak a halál számára. Bevallom, hogy akkor egy pillanatra felébredt bennem a kétség, hogy vajjon mi értelme is van annak, hogy mi így dolgozunk. De csak egy pillanatig tartott és máris dolgoztam tovább és dolgozom azóta is szünet nélkül az emberi életért. Az orvosnak csak egy kötelessége van, meghosszabbítani az életet. Meghosszabbítani, minden körülmények között, ha csak egy percre is, ha csak egy pillanatra is, még akkor is, ha teljesen reménytelennek látszik a gyógyulás. Mert az orvos számára nem létezhetnek gyógyíthatatlan betegségek. Ami ma még gyógyíthatatlan, az holnap talán már gyógyítható. Mi lett volna az orvostudományból és vajjon felfedezték volna-e annak a sok gyógyíthatatlannak látszó betegségnek az ellenszerét, ha az

orvos lemondott volna az emberek életéről, azzal, hogy a betegség úgyis gyógyíthatatlan? Sohasem felejttem el egy szerencsétlen cukorbeteg páciensem esetét. Sürgős műtétet kellett végrehajtanom rajta és tudtam, hogy a műtét életveszélyes a cukorbeteg miatt. De a műtét beavatkozása során mégis remény volt arra, hogy megmenekül. Végrehajtottam a műtétet és a páciensem meghalt. Másnap pedig felfedezték az insulint."

Úgy kavargott az emberekben ez az előadás, mint a megbolygató hangyaboly. Az egyik pillanatban megnyugodtak, hogy a másik pillanatban ismét nyugtalanná váljanak. De jó volt ez így. Ezek az előadások jelentették életükben a változatosságot és ezeken az előadásokon keresztül jutottak közelebb az orvoshoz, akiről tudták, hogy ott áll mellettük konkrét tudásával és céltudatosságával. De csak kevesen vannak, akik elfogadják segítőtársnak az orvost, akinek apró ravaszkodások és sokszor fáradságos munka árán sikerül csak rábírnia az embereket a legjelentéktelenebb orvosi beavatkozások vállalására. És kevesen vannak orvosok is, akik eljutottak az élet igazi megbecsüléséhez...

— Látod — mondta a lánynak előadás után —, könnyen úgy járhatunk, mint az a szerencsétlen hindu, aki megleste a kígyópusztító mungó munkáját. Egy indiai monda szerint a mungó csodálatos dolgokat visz végbe. A kígyók fejét és farkát nem eszi meg, hanem egymáshoz illeszti és egy csodalevél segítségével összeforrasztja. A fej és a fark összenőnek és új kígyó lesz belőlük. A ravasz mungó így gondoskodik arról, hogy soha ki ne fogyjanak a kígyók és legyen mindig mit ennie. Egy hindu megleste ezt és annyira meg volt az eredménnyel elégedve, hogy szerzett egy csodalevet, amit haza vitt magával. Otthon a feleségének azt ajánlotta, hogy nyakazza le őt és a csodalevél segítségével forrassa össze ismét a törzset a fejjel. Az asszony le is ütötte az ura fejét, de aztán annyira megijedt, hogy ahelyett, hogy a csodalevél segítségét vette volna igénybe, átfutott a szomszédért, mialatt a hindu elvérzett és meghalt.

— Lehet — mondta a lány és betapasztotta a fiú unottan ásitózó száját.

IV.

Ott ül a zongora előtt. Hosszú szünet után megint barátkozik a billentyűkkel. Megsimogatja őket és játszik velük. Apró vidám dallamokat csal ki a komoran feketélő hangszerből. A hangok betöltik a szobát és a lány hallgatja a furcsa muzsikát. Az apró dallamok után Beethoven as-dur szonátája következik. Fájdalmas variációk után, komor gyászinduló. A zongora úgy szól, mint valami hatalmas zenekar, amelynek hangjaira összeomlik minden fájdalom. A raffinált komplikáltság helyett, megint egyszerűen s tisztán játszott, mint aki meghajol a mester hatalmas génusza előtt és érti annak minden intencióját. A szépen és világosan kidolgozott scerzo után elcsendesedett a hangszer.

Felkelt. Odament a lányhoz és megcsókolta.

— Csak így a levegőben? — nevetett a lány.

— Nem így — mondta a fiú és vad mohósággal csókolni kezdte,

munka

mint akinek nagyon sietős az élet. Önmagát kereső beteges marcangolása megszűnt. Nem kételkedett többé saját létezésében, mert tudta, hogy ott van a lányban. Elválaszthatatlanul és végérvényesen barátok lettek és az egyik mindig megtalálja magát a másikban.

V.

A napok egyhangúan váltják fel egymást. Az idő halad a maga útján. Mindig egy nappal több lesz, aztán elmúlik egy hét és elmúlnak a hónapok és az évek is. Néha türelmetlenek vagyunk az idővel szemben, amely lassú körforgással halad a maga útján, néha pedig megdöbbenünk azon a tényen, hogy megint elmúlt egy hónap vagy egy év és mi megint öregebbek lettünk. Az életünk nem változott és nem lett színesebb. Ugyanazokat az utcákat rójuk most is, ugyanazokkal az emberekkel találkozunk újból, mint akikkel már tegnap találkoztunk. Megyünk a megkezdett úton és ez az út nem lesz simább. Aki az egyik oldalon született, az nem kerül át a másik oldalra, ahol talán vidámabb élet folyik és a nap is melegebben süt.

A lány, aki még tegnap a fiúval incselkedett, ma már megint egy szanatórium fekvőcsarnokában figyeli a hőmérő ezüstös higanyoszlopát, amely rendületlen nyugalommal kúszik felfelé. Hosszú leveleket ír a fiúnak, aki egy kis faluban népdalokat gyűjt.

„De jó lenne, ha most itt lennél — írja — és én beszélhetnék neked, mint régen. Beszélni, mindenről, ami most bennem van és nem leírni, ami nekem sohasem sikerül. De nincs kivel beszélnem és ez szörnyű feszültséget okoz. Úgy érzem, hogy ez a fajta kielégületlenség sokkal erősebb most bennem, mint az elnyomott sexualitás.”

A fiú ott ül az asztalnál és olvassa a levelet. Az ablakon keresztül látni a kis kert egyszerű virágait: a piros mályvákat, százszorszépet és jézusszíve virágot. Itt még nyílnak a virágok, de a szomszédban már nem. A magtalanok szektájához tartozó parasztok kipusztították maguk körül minden életet. Kipusztították a kertet, kivágták a gyümölcsfákat és feketebe öltözötten várják a halált. Megszakítják az élet folytatását, nem hoznak a világra többé utódot. „Ha kevés a kenyér, minek az ember” — mondják. — A fiú Erich Kaestner versére gondol, amelyben ősz van az egész vonalon és az utcák nyitott folyósokhoz hasonlatosak, amelyekben keresztül-kasul lovagol a huzat.

„Nyugalom — írja a lánynak —, a betegség úgysem tart soká. Egyideig még elköhögünk, aztán meghalunk vagy meggyógyulunk. Én inkább az utóbbit választanám.”

És várja mindkettőjük gyógyulását. Mert mindnyájan várunk valamire. Hosszú idő óta várunk, keserű perceket élve át a várakozás ideje alatt. Mindnyájan várunk valamire és ha egyszer megis érkezik, talán időnek előtte, akkor is nagyon későn érkezett, mert nem tudja megnefőtörténekké tenni a kétségeket, amelyek a várakozás közben megleptek bennünket, akár a mesékben szereplő gonosz manók.

Farkas Ödön

Két, inkább szimbólikus, mint reális értelemben fontos esemény illusztrálja napjaink zenei krónikáját: Bartók Bélát beválasztották a Magyar Tudományos Akadémia tagjai közé, Igor Stravinsky viszont a párisi Akadémián jelöltek, kibukott a választáson. Mingyárt megállapíthatjuk, hogy a magyar Akadémia, melynek nincs művészeti szakosztálya, Bartók Bélát, országának és korának egyik legnagyobb zeneszerzőjét, mint tudóst választotta tagjai közé, aki fáradhatatlan kutatásai során nemcsak a magyar, hanem a tót, román, szerb, ukrán és bulgár népzene terén is tett kiváló szolgálatokat. Ami Stravinskyt illeti az ő helyette bekerült Florent Schmitt műve és személye elejét vette annak, hogy kibukása olyan botrány-jellegű legyen, mint amilyen Paul Claudel, korunk egyik legnagyobb francia költőjének kibukása volt jónéhány hónappal ezelőtt az Akadémia választásán.

De ne bocsájtkozzunk részletekbe. Maradjunk a tények átvitt értelménél és ragadjuk meg ezt az alkalmat arra, — (az akadémiai választások mindég egy művészi pályafutás felavatását kell, hogy jelentsek) — hogy e két ember művészetét, amely nézetünk szerint a ma elért legmagasabb foka a zenének, közelebbről megnézzük.

Ha van tény, amely a mai európai zene helyzetét jellemzi, akkor ez a decentralizáció, a szétdaraboltság, ahová a korábbi századok nagy olasz és német áramlatai után a zene az utóbbi harminc év során eljutott. Megállapíthatjuk, hogy ma már nincs ország, amelynek nem lenne meg a maga mélyen eredeti nemzeti zenéje, amely mindenek előtt a folklor és a népzene elemeire támaszkodik. Ennek eleven példái Magyarország, Spanyolország, Románia. E téren talán Oroszország adta meg a mozgalom iniciatíváját; az orosz zeneszerzők, elsősorban az „Ötök” törték meg azt az egyeduralmat, amelyet egyrészt a Beethoven utáni klasszicizmus, másrészt a romantikus és wagneri irányzat formájában a német zene Európában gyakorolt. Ez a felszabadító munka a XIX-ik század végén indul meg Borodin, Rimsky—Korsakov és főleg Mussorgsky nyomán. Ennek a folytatása jelentkezik néhány évvel később Stravinskyban.

Stravinsky elég korán szabadult a zenei impresszionizmus hatása alól, amely első műveit még jellemzni. (Pl. „A Méhek”, „Tűzijáték”). Rimsky-Korsakov tanítványa volt és már tanulmányai kezdetén felfigyelt



Fenyves Sándor rajza Bartók Béláról

az ellenpont fontosságára, amelyet akkoriban valami száraz dolognak tartottak. Előnyben részesítette a homofón dallamvezetéssel szemben, amint erről az „Életem krónikája“ is tanúskodik, amely tavaly került nyilvánosságra. Első nagy műve, a „Tűzmadár“, amelyet 1910-ben, Párisban Djagilev orosz ballettársulata mutatott be, a maga virtuozitásában, hangszerelésének gazdagságában már magában foglalja a későbbi fejlődés elemeit, de ezek az elemek csak a „Petruskában“ bontakoznak ki teljes mértékben. Stravinsky maga mondja, hogy a „Tűzmadár“ és a „Petruska“ között — amely utóbbit 1911-ben mutatták be Párisban, — megjárta azt a hosszú utat, amely a mesejátéktól az emberhez vezet. A ritmus ereje, a folklór-motívumok, melyeket egy roppant kéz valami ázsiai vadsággal gyúr át, az anyag gazdagsága, melyet a mintegy türelmetlen invenció kelt életre az őselemekből, harmóniai komplexumok, ritmikai figurációk és melódikus rajzok, — ezek azok a jellemző elemek, amelyek a „Petruska“ után a „Sacra du Printemps“-ban, a „Renard“-ban, a „Noces“-ban jutnak győzelemre. Tudjuk, hogy a „Sacre...“ bemutatója mily botrányt váltott ki Párisban 1913-ban. Azok, akik élvezték a „Petruska“ „exotikus“ jellegét, nem győztek csodálkozni, hogy ezekben a „történelemelőtti georgikákban“, amint Cocteau mondta, nincs egyéb, mint szigorúan vett zenei elem, megfosztva minden ábrázoló jellegtől, anélkül, hogy tetszeni akarna. A „Noces“ zárja le a „vad“, vagy más szóval az orosz periódust Stravinsky munkásságában. A „Katona története“ még ide kapcsolódik, de ugyanakkor már elvezet innen: itt már kibontakozik az új rend, amelyben a gyöngédség, a derű, sőt a tiszta kellemesség érzelmei szólalnak meg. „Mavra“, amely 1924-ben a „Sacre“-ral ellenkező megbotránkozást váltott ki, mert a már megengedett és várt vakmerőségek helyét az enyhe báj foglalta el, megnyitja az új művek sorát, amelyek zárt felépítettségükkel a tonalitáshoz való közeledésükkel klasszikus jellegűek. Az „Oktett“, a zongorára és zenekarra írt koncert, „Oedipus“, „Apollon Musagète“, — ezek a határkövek oly mértékben jelzik alkotójuk művészi gazdagságát, az eszközök biztonságát, mint kevés mű a mai zeneirodalomban. Majd, a zongorára és zenekarra írt „Capriccio“ után jött a „Zsoltárok Szinfóniája“, amely jelzi Stravinsky vallásos hitét és vágyát, hogy Mozart és Bach nagy műveinek modern mását megalkossa. De vajjon önként fordult-e Stravinsky a művészi aszkézis felé? Feltehető-e, hogy az, ami előző műveinek belső ereje volt, az invenció, az anyag gazdagsága egyszerre kiveszett belőle? Mindenesetre feltűnő, hogy a „Zsoltárok Szinfóniája“ óta a fölényes konstrukció tökéletesedésével, a forma biztos kezelésével együttjár a tartalom kiszáradása és elszegényedése, egy szubsztancia-veszteség, amely a legutóbbi nagy művén, a „Persephone“ hellénizmusán is átüt.

Bartók művészete, kibontakozásának percétől kezdve egészen más körülmények közt fejlődött, mint Stravinskyé. Mögötte nem állnak felszabadítók, mint az „Ötök“ voltak. Tudományos zene Magyarországon alig létezett; a kortársak közül Strauss, Reger és Debussy sugározzák körül. Az ezekkel való szembenállás és kielégítetlenség: Strauss nehézsége és hajlama a banalitás felé. Debussy (akit egyébként szeretett) lágy, nőies jellege arra készítette Bartókot, hogy 1905 körül másfelé keresse.

útját. Ebben az időben fedezte fel — a cigányzenén túl — a magyar népzene. A kutatás szelleme a zeneszerző mellé a tudóst állította, — a kettő közt állandó szoros kapcsolat van — és a népdalkutatás a magyar, szlovák, román, ukrán, sőt legutóbb bulgár népdalokra is kiterjedt. Látható, hogy a népi zene félig spontán, félig szándékos hatása mily nagy szerepet játszott Bartók munkásságában elejétől fogva. Már az első vonósnégyesben, az első zongoradarabokban (Bagatellek) megtalálta azt a formát, amely férfiasságánál, a konstrukció hajlamánál fogva ellentétben állott Debussy esztétikájával. Érthető az a reakció, amelyet e vonósnégyes Debussyból, egy magánbemutató alkalmával Budapesten a háború előtt kiváltott. Bár igen nehéz állandó irányvonalról beszélni oly művésznél, akinek spontán élményvilágát nem lehet elméletbe préselni és amikor a művészi alkotás szerves fejlődése kilengéseket is magában foglal — mégis megállapíthatjuk, hogy az, ami Bartók sajátosságát, fejlődésének bázisát alkotja, az a kifejezés egyszerűségére való törekvés, egyre hatalmasabb eszközökkel. Fejlődésében volt egy idő, amikor zenéje hajlott az atonális felé. Főleg a „Csodálatos Mandarinban“ és a „Zongoraetüdökben“. De szerencsére, — ahogy Bartók maga mondja, — a népzene példája megakadályozta, hogy bármikor is teljesen engedett volna ennek a tendenciának. És csakhamar egész más irányban tájékozódik. Az ő művészete mindig megelőzte a korát. Így a híres „Allegro Barbaro“-ban is, amelyet a háború előtt írt, már tisztán meglátszik a primitív arabzene ritmusának hatása. Bartók az arab-zenét 1913-ban tanulmányozta Algériában. Ez a zene akkoriban jóformán ismeretlen volt Európában és még most is távol áll attól, hogy divatban legyen. Majd, abban a mértékben, ahogy az ifjúsága idején uralkodó Beethoven-kultuszt Bach váltotta fel egyre teljesebb győzelemmel, Bartók zenéje is az ellenpont irányában fejlődött, ami munkásságát k. b. az utóbbi húsz évben jellemzi. A „Táncsuite“ (1923) óta az ellenpont lett úgyszólván uralkodó elem Bartók művészetében és elérte azt a monumentalitást, azt az érintetlen tisztaságot, melyet a 2. „Koncert“, a „Zongoraszonáta“, a negyedik és ötödik vonósnégyes és a „Cantata Profana“ csúcsai jeleznek.

Mindenesetre paradox dolog lenne arra törekedni, hogy Bartók és Stravinsky között mindenáron hasonlóságokat állapítsunk meg. Stravinsky szláv óriás, aki végül is a latin rend szolgálatába állította erejét, Bartók viszont inkább valami nagy hang-architektúra megteremtőjének mondható, amelyben a nép dallam fonlytonos forrása szigorú formába áll, felgazdagítva és csálthatatlanul biztos teremtő erő eszközeivel. Jelenlegi helyzetük is különböző. Míg Stravinsky, úgy látszik, ma is egyre inkább a forma feletti uralomra törekszik, addig Bartók sohasem volt oly telített, sohasem tudta annyira egyesíteni az eszközök mértékletességét az anyag gazdagságával. De ne felejtjük el, hogy ugyanabban a korban, mindkettő felfigyelt a modern zene két legfontosabb tényezőjére: a folklórra, mint példára és nyersanyagra és az ellenpontra. Közös bennük a bátorság és lelkiismeretes tudatosság, amellyel tisztán és megalkuvás nélkül építették fel azt a két életművet, amelyet minden akadémián innen és túl korunk dicsőségére szolgálnak.

Georges Lamarque

munka

Joó Tibor: Bevezetés a szellemtörténetbe

Mindenekelőtt: ez a Bevezetés, a Kultúra és Tudomány új sorozatának első kötete, a jól megírt magyar tudományos könyvek közé tartozik. *Egyoldalúsága* épen ezért megérdemli a legszigorúbb kritikát.

*

A „szellemtörténeti”, vagyis idealista hisztorizmus voltaképp *az ismeretelmélet egy fejezete*. Arra a (szó Kanti értelmében „kritikus”) kérdésre igyekszik feleletet adni, hogy *miként lehetséges a történelem mint tudomány*, miként lesz — a szerző különbségtételét véve alapul — történelem a történetből, a társas élet jelenségeinek kaotikus összevisszaságából.

Az emberi elme egyik legjellemzőbb sajátja, hogy vizsgálni képes önmaga működését: *az ismeretszerzés törvényszerűségeit*. Ez az „ismeretelmélet” az angol Lockeval kezdődik az abendlandi kultúrában és David Hume-on át a német Kantban éri el fejlődése *első* szakaszának tetőpontját. Kant módszerei zsenialitással kutatja fel azokat az előfeltételeket — ezt jelenti valójában az „aprioritás” — amelyek megismeréssé formálják a „természetet”, a tárgyi valóságot. A „Kritik der reinen Vernunft”, Kant „kritikus filozófiájának” főműve, így valóban minden módszeres tudatosság első és alapvető feltétele. A „kritikus filozófia” azonban — a kor általános szellemi fejlettségének megfelelően fel se tűnt ez — csak félmunkát végzett. A kanti „reine Vernunft” csak a *halbe Vernunft*, mert a kanti kategóriák csupán a *tárgyi természetre vonatkoznak* s így figyelmen kívül hagyják a jelenségvilág másik, ránk nézve fontosabb felét: *az emberi vagy társas együttélés területét*. Kant zsenije által vágott ismeretelméleti út hamarosan a hegeli metafizika útvesztőjébe tévedt, mely a szellemi tevékenység funkcióját megtestesítve, az „abszolút szellem” ködös misztikumából igyekezett levezetni a „profán valóságot” — egy időn és téren túli metafizikai lényegből (entitásból), mely lassan megvalósítja s a filozófiában fel is ismeri önmagát...

Az ismeretelmélet történetében Kant „kritikus” filozófiája után új fontos fejezet kezdődik: August Comte „pozitív” filozófiája. Comte nem az ismeretszerzés minden időkre érvényes, „apriori” előfeltételeit kutatta, hanem az ismeretszerzés folyamatának történetét. Híres szellemtörvénye, a „loi de l'esprit”, értelmében az okozatra okokat kereső emberi értelem először *teológikus*, vagyis minden ismeretlen hatás mögött emberi-állati ható erőt sejtő, aztán *metafizikus*, vagyis az emberi-állati ható erőt örök ideákkal helyettesítő, és végül *pozitív*, vagyis egyszerűen a jelenségek egymás-mellettiségét és egymás-utánját kutató.

Az August Comte-i pozitívizmusnak tehát semmi köze ahhoz a „pozitívizmus”-hoz, amely ellen Joó Tibor oly nagy hévvel hadakozik.

Mert nemcsak August Comte szerint, de valójában is *minden ismeretszerzésnek csúcsa, minden tudományosságának alapja az a pozitívizmus, mely a jelenségek egymasmellettiségét és egymásutánját igyekszik a lehetőséghez képest felkutatni*. A német szellem is visszatért — a viszonylag rövid hegeli-metafizikai intermezzo után — ehhez a pozitivitáshoz, s a maga végtelen alaposágával e pozitív fokon termékenyítette meg a természettudományt épügy, mint a társadalomtudományt. Nemcsak Marx, hanem Max Weber is, a német tudo-

mánytörténelem egyik legkiválóbb képviselője, a Comte-i pozitívizmus alapján áll, amikor a társadalomtudomány két alapkategóriáját megkülönbözteti: *a típust alkotó fogalmakat* („Typenbegriff”), mely a magatartások azonossága szerint tesz különbséget az egyes közösségi formák — például család, állam, kereskedelmi társaság stb. — között, s *a történés általános szabályát* („generelle Regel des Geschehens”), mely azt igyekszik leszögezni, hogy minő egymásutánokat mutat a társas együttélés és összeműködés.

Max Weber azonban nem csupán *pozitívista volt a szó valóban pozitív értelmében*, hanem egy csapásra legyőzte azt az ál-„pozitívizmus”-t is, mely nem véve figyelembe a társas jelenségvilág sajátosságait, *egyszerű ok-okozati összefüggéseket* kutatott a társadalomban és — hogy Joó Tibor szavait idézzük — „nem látta meg mindazt, amit szellemi jelenségnek kell tekintenünk”.

Max Weber szerint a társadalomtudomány kategóriái mindenkor *csak a túlnyomó valószínűséget* foglalhatják megismerésbe, azt a „chance”-ot, hogy adott körülmények között így és így fog történni, mert *az emberek — akik nem tárgyi okozatiság, hanem lelki motiváltság szerint igazodnak* — így és így fognak cselekedni...

Hallunk erről: *a pozitívizmus társadalomtudományi értelméről* Joó Tibor 182 oldalán akár egy szót is?

Joó Tibor elismerésreméltó biztossággal és nagy népszerűsítő készséggel ismerteti Herdertől Sprangerig a német régi és új idealizmus jelentékeny képviselőit, — de *az igazi, a való s a társadalomtudományt is megtermékenyítő pozitívizmusról állhatatosan hallgat*.

Értjük ezt az egész „szellemtörténelmiséget”. Az ú. n. „történelmi materializmus” merev értelmezése hozta létre — a szellemi áramlatok ingaszerű visszalengésével — ezt az ellenkező túlzást: *a tiszta-szellemi vagy tiszta-ideológiai tényezők* túlságos előtérbe nyomulását (érdekes példa erre már Max Weber elmélete a kálvinista-puritán ideológiák kapitalizmust képező hatásáról); s a proletár pártszocializmus sok veszélyt magában rejtő tömegmádata és nivelláló érték szemlélete fordította a gondolkodók figyelmét újra *a jelentékeny egyéniség*, „az emberi nagyság felé”, melyben, mint Joó Tibor írja „a szellem rendkívüli erővel jelentkezik”. De elgondolható-e például a Dilthey-i biografizmus vagy a Spranger-i szellemtudományi pszichologizmus a pozitív társadalomtudomány által leszögezett törvényszerűségek nélkül, amelyek létéről a könyv írója egyszerűen nem vesz tudomást?...

*

Joó Tibor Bevezetésével az itt adott keretknél sokkal bővebben kellene foglalkozni. Ezért egyértelműen, de különösebb részletezés nélkül, csak azt hangoztathatjuk, hogy az az egyoldalúság, mely átlagos képességű szerző könyvében hiba volna, Joó Tibornál bűn — bűn a „szellem”: a szellemi funkció s a szellemi eredmények pozitívítása ellen.

Hort Dezső

munka

Két verseskönyv

Peterdi Andor: *Őszi szélben vadmadár*

Minden lirának van valamilyen uralkodó meghatározó attitűdje. Ezé basszushangú, férfias jóság, barátkozó, szívesen feltáruuló emberség, mely a verseknek legsajátosabb színezője.

Életérzése hasonlatokba tevődik át kényelmesen elhúzódtott képekbe, mely nem összeszorított fogú technikával, de dúdoló hangon képződik verssé.

Bozótba, nádasba, fákba, virágba, földgolyót átölelő égboltba vetíti ki szeretetét, mely szinte kozmikus. Verhaeren dús természetverseinek van hasonló modora. Egyszerűségében majdnem népies hangulatú, de ez nem a sujtásos múnépiesség.

Kétségtelen, hogy eggyel előttünk járó generáció költője Peterdi Andor. Míg a mi inyünk a groteszkan hegyesre, keményre faragott „romantikus“ szavakhoz szokott, ő még izes, porhanyós mondatokban él, versvégeket, egyes sorokat enyhén kipoentíroz. Mégsem hat anakronisztikusan. A tegnaphan áll, de a holnap felé kiált.

Kedve bő, elégikus árnyalatú és epikus méltósággal ömlő! A szavak leckéztetésén pedig, mint napsugár süt át az őszinteség: a tartalmi és formai egység.

Várnai Zseni: *Fekete bárány*

Ahogy a haj ezüstje megbékéltt, tiszteletreméltóvá keretezi az arcot, úgy ezeket a verseket az emelkedett asszonyi érzés: az anyaság.

Ez tágul az asszonytársakkal való együttérzéssé és kollektív ember-szeretetté. Mindent, mindenkit egy kicsit az anya szívével szeret Várnai Zseni és szeretetében zsoltárosan dallamossá, áhíthatossá, végtelenül egyszerűvé tud lenni.

Érzései fogják össze a kompozíciót, helyesebben érzésekhez alkalmazkodik kompozíciója. Szavai elevenéletű szavak. Sem mondanivalóban, sem formában nem szenzációs, de gondosan megmunkált és ezért értékaló.

Asszony költőnél feltűnő és talán egyedülálló, hogy lírai élményei szubjektíven is valóságokhoz köti az általános szenvedő elvontságkeresés helyett. Így lesz erőteljes és meggyőző.

Istenes versében mutatkozik legtisztábban és leghatározottabban ez a hang, Várnai Zseni igazi hangja, melyről műfajilag talán azt mondhatnánk: kantáté.

Bánáti Oszkár

A német nemzeti szocialisták uralomra jutásuk után természetesen az egyházakat is ki akarták sajátítani és azok irányítását alávetni a horogkeresztes diktatúrának. Szimonidesz Lajos „Napjaink vallási forradalmi” című tanulmányában a német evangélikus egyházban és körülötte ezzel kapcsolatosan történt eseményeket, szervezeti és világnézeti harcokat ismerteti. (Viktoria kiadás.)

A tanulmány címe többet sejtet, mint amennyit valójában nyújt. „Forradalom”-ról még vallási értelemben sem igen lehet beszélni a német egyházi eseményekkel kapcsolatban — erről leginkább Szimonidesz tanulmányából szerezhetünk meggyőződést.

Érdekes történeti ismertetés keretében kutatja fel a mai német egyházi irányzatok gyökereit, a háború előtti rengeteg szektáriánus mozgalmat, amelyek állandóan meg akarták reformálni a keresztény egyházakat, irányzatokat s melyek a kereszténységet a germán ősvallással szerették volna összekapcsolni, vagy föleserélni. A weimari köztársaság idején sok ilyen szektáriánus mozgalom kapcsolódott össze a horogkeresztes táborral.

Hitlerék uralomra jutása után azonban nem új germán vallás létesítése következett be, — hanem a meglevő nagy egyházakat kísérelték meg uralmuk alá hajtani. Elsősorban az evangélikus egyházra vetették rá magukat, a pozitív kereszténység jelszava alatt s azzal a kifejezett céllal, hogy az összes többieket megszüntetve, egyetlen birodalmi egyházat létesítsenek. Távollabbi céljuk lett volna olyan keresztény egyház létesítése, amely a németiség összefoglaló jegyében egyesítene katolikusokat és protestánsokat. Idáig azonban már nem jutottak el, mert a birodalmi egyház alapítói, látván, hogy ez a szervezet csak azt a célt szolgálta, hogy az egyházat is alávéssék a nemzeti szocialista állami totalitásnak, kiváltak, helyreállították régi formáikat s ily módon Hitlerék által létesített birodalmi egyház rövid két év után összeomlott s a régi egyházak visszanyerték önkormányzatukat és függetlenségüket.

A relatív nyugalmi állapot leple alatt azonban állandóan kísérletek történnek új pogány vallás létesítésére és új harcok indulnak az egyházak ellen. Ezek a mozgalmak azonban már nem találkoznak a hivatalos nemzeti szocializmus támogatásával, mert a konszolidálódni akaró Hitleruralom, előbb biztosítva kapitalista alapjait, most uralma másik támaszául a nagy keresztény egyházakat igyekszik megnyerni.

Ezt a következtetést természetesen nem Szimonidesz vonja le az általa bőségesen és pontosan ismertetett adatok és események tanúságaképpen, hanem az olvasó, aki az anyagot ki tudja hántani az író teológiai nézőpontja által adott keretből. Szimonidesz tanulmányának érdeme, hogy gyarapítja és jól egészíti ki a harmadik birodalom társadalmi mozgalmairól való ismereteinket.

Tamássi György

munka

Nemzetközi plakátkiállítás

A Nemzeti Szalon termeiben nyüzsgő tarkaság fogadta a közönséget. A reklámművészet legszebb és egyben legnehezebb feladatának, az idegenforgalmi plakátnak nyolcszáz példányát zsufolták itt össze. A laikus néző számára nagy virágosrét volt ez, disszonánsan kicsengő tarkaságban. A szakember azonban, ha kedve tartotta, három csoportra oszthatta fel az anyagot. Az elsőt, a legnagyobb csoportot az édeskés tájfestés és itt-ott a „felnagyított képeslap“ plakáttá formálása jellemzi. De ez is inkább a modern rajztechnikai bravur érvényesülése és nem a „festőgrafikus“ céltudatos közeledése feladatához. Azért hangsúlyozzuk ezt a fogalmat, hogy „festőgrafikus“, mert szerintünk az így felfogott „plakátok“ még nem plakátok a szó igazi értelmében, készítőjük még nem érkezett el a reklámművész sajátos területére. A második csoportba sorozható plakátok már közelebb jutottak a reklámművészeti alkotásokhoz. Ezekben már van valami, ami nyugtalanít, közelebb vonz magához, újra visszapillantat és tudatos elhelyezéssel közepesen jó plakátoknak tekinthetők. Igaz, hogy a legtöbb esetben még itt is különvált az alkalmazott objektum ábrázolása a szövegtől. De már nem olyan mértékben idegen egymáshoz a képi és tipográfiai elem, mint azt az első csoportban éreztük, ahol a szöveg, mint egy dekoratív szalag jelenik meg.

Eszközeik alkalmasak a hatásos, jó plakát kialakításához. De egyelőre ez csak a jövő lehetősége számukra. Színeikben ma még a képszerű színharmóniánál tartanak, nem tudnak mit kezdeni a kontrasztok elementáris erőivel, azzal a feszültséggel, amivel egy-egy plakát beleerősokolhatja magát az ucca járókelőinek figyelmébe. A plakátnak döbbenetesnek, hódítónak, egyeduralkodónak kell lenni, megtöltve a teret expresszivitásának varázsával. Ezt a célt, a csupán esztétikai élményt nyújtó plakát nem értheti el, ha céljában nemes, eszközeiben tökéletes is.

Végül térjünk át a harmadik csoportra, amelybe a kiállítás legjobb darabjai tartoznak. A legkomolyabb figyelmet érdemelnek a fotóval kombinált plakátok, melyek közül néhány igen sikerült kompozíciót láttunk. Ezek a művek a tiszta tárgyilagosság hangján közlik mondanivalójukat. Az emberi szem által beidegzett arányok helyett szokatlan, de mégis reális képet kapunk és ez a sajátos plaszticitás egészen újszerű ingerrel hat. Készítőjük Herbert Matter svájci grafikus. A. M. Cassandre plakátjain a tudatos reklámművész zsenialitása érződik. Cassandre festői eszközökkel is olyan plakátot csinál, amely logikusan szolgálja feladatát. Kiállított műveinek jelenítő erejét nem csökkenti az analízis, amit a szerkesztés minden fázisán végigvezet. Nem a kompozíció öncélúsága, hanem a lényeg előbbrehozása érdekli. Néhol mértánian pontos, máshol festőien szabad, bátran nyúl elemeihez, nem hat spekulatívnak és ezért nem fárasztó. Az utóbbi évben készült plakátjai líraibbak lettek, közlésformájuk még közvetlenebb. Szintétikus beteljesítése analitikus korszakának. Kár, hogy Cassandrenak éppen ezek a plakátjai hiányoztak a kiállításról, mint ahogy más kiváló grafikusok újabb plakátjait sem láttuk. Eredménynek kevés volt ez a kiállítás, de mégis ígéret a jövőre.

Lengyel Lajos

A katalógus előszavának elolvasása után fokozott kíváncsisággal indultunk el az olasz művészek kiállításának megtekintésére, melynek 341 képe és 127 szobra a Múcsarnok összes termeit megtöltötte. A katalógus előszavában pedig Gerevich Tibor azt mondja, hogy: „A modern olasz művészet s ez a kiállítás, mely oly méltó módon képviseli, nem csak gyönyörködtetni fog, hanem művészi életünk számára sok hasznos tanuságot is szolgáltatni“. (Micsoda keréketört mondat?) „Őszintén kívánom, hogy tanuljunk és okuljunk belőle... Történelmünk és műveltségünk multjának egyik jellemző vonása, hogy legszerencsésebb korszakainkban a mindig jótékonyan ható olasz befolyás kísérte“. Ez a néhány sor, a helyszűke miatt nem közölhető többivel együtt, prototipusa annak a túlhangos, kritikátlan rajongásnak, amellyel művészeti „fórumaink“ dicsőhymuszokat zengenek a külföld felé (lehetőleg a kormányok politikai szövetségesei felé) azzal sem törődve, hogy tirádázásuk közben elsüllyesztik, igazságtalanul leértékelik a magyar művészeti alkotások legjavát. Nem a nacionalista érzékenység beszél belőlünk, de tiltakozunk minden olyan kultúrpropaganda ellen, mely a művészet kérdéseit kormánypolitikai eszközzé akarja minősíteni. Ebben az esetben pedig akaratlanul is látnunk kell a propaganda ilyen irányú célzatosságát.

Végignéztük az olasz modern képzőművészek anyagát és az előszó írójával szemben a leghatározottabban kijelenthetjük, hogy egyelőre semmi tanulni valónk nincs tőlük, mert a kiállított anyagot, mely valószínűleg a mai olasz művészek legjavát reprezentálja — összességében és külön-külön is kialakulatlanok, eklektikusnak, formában rendezetlenek, tartalomban súlytalannak tartjuk. A három és félszáz kép közül alig néhányat fogadhatunk el kiegyensúlyozott, befejezett alkotásnak, — ugyanígy a másfélszáz szobor és érem közül is nehéz lenne kiválogatni olyan darabokat, melyek, ha nem is a világ mai plasztikai termésével összevetve, de legalább önmaguk formatagozásában, vonalritmusában egystilusúak, pszichológiailag egyértelműek lennének.

Stilus. Legelőször az egyöntetű stílus hiánya az, ami a laikus néző előtt is szembetűnik. A képek festőinek és a szobrok megmintázóinak inkább csak valami sajátos modoruk van, mintsem munkásságuk külső és belső értékeire jellemző stílusuk. Visszanyúlnak a klasszikus olasz tradíciókig anélkül, hogy ezt az örökséget ellentmondás nélkül feltudnák műveikben oldani — és látszatra kiszabadultak a francia befolyás alól anélkül, hogy át tudták volna lépni mestereik eredményét. Például a kubisták szinkultúrájának és formarendszerének hatása ma is szembetűnő a legjobb olasz fiatalok képein. Sőt a szürrealizmus iskolájából sem maradtak ki, ahogyan az Prampolini vásznain látható. Vagy ki nem venné észre a közvetlen francia befolyást, a különben egyik legtehetségesebb festőjüknek, Casoratinak esendéletein? Igaz, hogy Casorati képein az egyéni, mondjuk olaszos törekvés is erősen jelentkezik, de egyelőre csak annyi eredménnyel, hogy kilenc kiállított művén három-négyféle irányzat mutatható ki, sőt egyes képei is többféle elemet, többféle,

egymásból kiütőköző stílust foglalnak magukban. Gondoljunk csak a 208. számú Csoportkép-re, ahol a primitív realizmussal megfestett figurák mögött a háttér baloldala klasszicizáló, a jobboldala pedig ideges impresszionista modorban készült el. Ezzel szemben az Alvó lányok (209) már a neoplasztikus iskolához tartozik, gondos formai elrendezéssel, de ezek üres felülettel. Mindezek után is Casorati megérdemelné, hogy kimerítőbben foglalkozzunk művei analízisével, hiszen feltűnő hiányosságai, stílusisztálatlansága ellenére is a kiállítás egyik legjelentékenyebb festője. Almák és Üvegek című csendéletei, valamint egy kis figurális vászna jelentős alkotások. A kiállítás modernjei közül számba kell venni Carrát és Severinit, az egykori futuristákat, akik közül az egyik, most valami patétikus impresszionizmusnál, a másik pedig a mozaik berakásoknál tart. Carrának egy 1916-ban készült képe (Az építész fia), Severininek pedig egy kis csendélete vehető legkomolyabban. Sbisza Carlo Földgömb-je megkapó egyszerűségével, nemes színharmóniájával, a formák tudatos, de nem formalisztikusnak ható ritmusával; Carena Fürdő után-jának testes festőisége; Sironi Pásztor-ának nemes barna színei, lágy piaszticitása; Guidi Olvasó leány-ának egysége, mind komoly munkák, de nem önálló, idegen hatás alól mentesült alkotások. Chiricot és Modiglianit nem a legjobb dolgaik képviselik a kiállításon. Van itt még néhány úgynevezett egészen modern: Bruschetti, Dottori és futurista társaik — hiábavaló erőlködésük, üres formalizmusuk szót sem érdemel. A magam részéről talán csak egyetlen képet értékelnék fentartás nélkül: Segantini Két anya című művét. Méreteiben hatalmas, kompozícióban tökéletes, technikailag olyan finoman megoldott festmény ez, amely örök értéket jelent. A fiatalok egyelőre a szó igazi értelmében meg sem közelítik ennek a tizenkilencedik század végén elhalt mesternek a művészetét.

A modern olaszok szobrászata, ha lehetséges, még kiforrotlanabb, mint a festészetük. A legtöbb kiállított tárgyról semmi különösebb mondanivalónk nincsen. A hivatalosan előtérbe állított Wildt Adolfo alabástromból készült, misztikus hatásokra törekvő plasztikáival szemben Andreotti egy-két szobra, mint az Ádám és a Fiatal anya, érdemel megkülönböztetett figyelmet. Bárha ennek az 1933-ban meghalt, kétségtelenül nagytehetségű szobrásznak műveiben is fellelhetők az idegen hatások.

Végeredményben mégis érdemes volt a kiállítást megrendezni, érdemes volt az anyagot áttekinteni, de az előszó írójának felesleges volt a modern olaszok eredetiségét olyan fennhangon hirdetni — a legkiválóbaknál is letagadhatatlan a francia befolyás s nekünk, ha tanulni akarunk: az eredeti forrásból kell merítenünk. Mert hiszen, más a politikai szövetségeseknek kijáró kormánytisztelet és egészen más a művészeti fejlődés vonalának követése.

Kassák Lajos

munka

társadalmi és művészeti beszámoló ● felelős szerkesztő: Kassák Lajos ● felelős kiadó: Falus Ervin ● szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, VI. bulcsu-u. 19 II 7. ● csehszlovákiában: Jelen Mihály, Bratislava, Prayova 8. ● minden közleményért a szerző felel ● egyes szám ára: 60 fill., kc. 3.—, lei 20 ● előfizetési ár félévre 3 p., egész évre 6 p., kc. 18, illetve 36, lei 100, illetve 200 ●

Bethlen Gábor Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest. — Felelős vezető: Lombár L.