



# munka

kulturbeszámoló szerkeszti: kassák lajos

az 52. szám tartalomjegyzéke: reflexiók (kassák lajos) ● max jakob verse (fordította radnóti miklós) ● „un nouveau realisme!” (kassák lajos) ● a kulturális örökség (andré malraux) ● a művészet útja és célja (georges braque) ● hajnali virágok (szabados andrás) ● zivatar (földeak jános) ● a társadalmi fejlődés dinamikája (hort dezső) ● benedek marcell irodalom-esztétikája (murányi-kovács endre) ● horváth-németh: kegyenc (gró lajos) ● radnóti miklós: járkálj csak halálraitélt (bánáti oszkár) keleti jenő és bánáti oszkár verseskönyveiről (h. e) ● a szocislista átértékelés kérdéséhez (havas endre) ● riportantológia (gró lajos) ● címlapon pablo picasso rajza ● haar ferenc, halberg gyula, dr. müller miklós, frűhof sándor fotói ●

1936 december IX évfolyam 52 szám

## Reflexiók

Spanyolország a vallási és politikai harcok, a véres forradalmak és ellenforradalmak klasszikus hazája. Az inkvizíció borzalmait csakúgy kitörülhetetlen nyomokat hagytak az emberiség történelmében, mint ahogyan a napjainkban tomboló polgárháború is egyik legemlékezetesebb jelensége marad korunknak. Elszántságban és áldozatkészségben felülmúlja a nagy francia forradalom méreteit és pszichológiai szempontból bonyolultabb, gáttalanabb és könyörtelenebb a 17-es orosz forradalomnál, amely alapjaiban rengette meg a világot. Több, mint négy hónapja áll a harc s ha tekintetbe vesszük, hogy ezalatt az idő alatt személyszerint ember áll szemben emberrel, minden talpalatnyi területért élet-halál küzdelem folyik, akkor ez a négy hónap túl a naptári dátumokon, a végtelenbe nyúló időt jelenti számunkra. Az embernek és anyagnak ehhez a pusztulásához mérten, a bolsevik forradalom első ideje evolucionista, majdnem vértelen átváltozásnak tűnik. Ott nem egyszerre robbantak ki a nyílt ellentétek, itt máriól-holnapra véres események színtere lett az egész ország. Nincsenek olyan imperialista hódítók, akik könyörtelenebbül törnének előre, mint a felkelők hadoszlopai és nincsenek olyan patrióta nemzetőrök, akik hősiesebben védekeznek az idegen invázió ellen, mint ahogyan a kormány tömegei védekeznek a régi spanyol uralmi rendszer képviselői ellen. Megállapított tény, hogy a felkelők indították el a véres események sorozatát, de ma már az is megállapítható, hogy időben és erőviszonylatokban elszámították magukat. Úgy gondolták, augusztus végére eredményesen befejezik vállalkozásukat s ma már decemberben vagyunk, de Madrid még a kormánycsapatok kezében van. A hadműveletek első fejezete sem záródott le, a mérközés egyre elszántabb, könyörtelenebb s a jövő kilátásai mindkét fél számára bizonytalanabbak, mint amilyenek a kezdet első pillanataiban voltak.

A felkelők nagylendületű rohama megtorpant Madrid barrikádjai között s a milícia rendületlenül állja a helyét és közben megpróbál újjászerveződni. Az egyik fél fölényes katonai erővel rendelkezik, a másik mellett az áldozatrakész népesség nagy tömegei állnak és így létrejött az a furcsa egyensúlyállapot, amely arra jó, hogy egyrészt a fegyveres erőtudat, másrészt a szociális igazságérzés könyörtelenül szembefeszüljön egymással s a legkisebb engedményre való hajlandóság nélkül folytassa a harcot. Amelyik fél fegyverszünetet kér vagy bármily módon alkudozni kezd, könnyen elvesztheti hívei bizalmát s táborában megindulhat a felbomlás folyamata. Akármilyen elszántan is állanak szemben egymással az ellenfelek, sem a kormánynak, sem a felkelők vezérkarának nincsenek egységes tömegei, kivéve a gyarmati katonaságot, amely vak fegyvelemmel áll rendelkezésére a felsőbbség akaratának. De Spanyolország történetéből tudjuk, évszázadok óta a legutóbbi időkig hányszor voltak már ilyen csoportosulások — és a parasztlázadások, katonai puccsok, ha mégolyan véres harcokban nyilatkoztak is meg, nem jutottak el kitűzött céljukig. A nép robbanó vérmejszéklete és szellemi leigázottsága olyan ellentétben állnak egymással, hogy minden tömeges megmozdulás alkalmával a vakmerőn elindított akció, önmagán belül meg-

szüli a még vakmerőbb reakciót. Egy nép, amely állandóan ellentétbe kerül önmagával. Egyedeiben határtalan a hevülékenység, az akcióképesség és áldozatkészség, de csak a legritkább esetben akad közöttük olyan személyiség, aki ezeket az egyéni tulajdonságokat szociálisan összehangolni és hasznosítani tudná. Forrongásaik nem tudnak akitő forradalomra teljesedni, kiégnek a lázadásban s ahelyett, hogy ezeknek a szörnyű erőfeszítéseknek árán előbbre jutnának az emberiség fejlődés-vonalán, egyre jobban lemaradtak a versenyben s az az egykori nagyhatalom, amely nem csak területileg, hanem gazdaságilag és kulturálisan is irányító tényező volt, napjainkban a legszázalomra méltóbb országok egyike. Nemzetközi viszonyokban alig vehető számottevő tényezőnek. Jónéhány olyan kultúreredményt nevezhetnénk meg, amelyek spanyol eredetűek s a művészet területén ők adták a világnak Montanes és Cano szobrászatát, Greco, Velasquez, Murillo, Goya festészetét, Cervantes, Lope de Vega, Calderon irodalmát s mégis embertelen nyomorúságban és bigottságban maradtak a népesség óriási tömegei. Ma Ortega y Gasset és Pablo Picasso a modern európai kultúra képviselőinek legelső sorában állnak s mégis a spanyol nép 70%-a analfabéta s az ország földterületének csak 32%-a megművelt. A népesség túlnyomó többsége gazdasági nyomorúságban, politikai elnyomatásban és a dogmák szellemi beklyóiban vergődik századok óta s így minden időben hálás szerephez jutottak az urakodó osztályokkal szimpatizáló papok és a különféle politikai pártok agitátorai. Ennek az eredménye, hogy a most folyó polgárháború jobb és baloldali frontjainak tömegei annyira heterogén összetételűek. A Népfrontban nem kevesebb, mint hat, különböző formulákhoz kötött párt küzd. Anarchisták, szindikalisták, szociáldemokraták, kommunisták, trockisták és polgári radikálisok. Ezeken a formális pártokon belül még számtalan frakció tevékenykedik s így szó sem lehet, például, a hadszíntéri akciók egységes és gyors lebonyolításáról. Minden párt és frakció a mozgalom módszertani ellentétei miatt saját vezetésére esküszik s ez a belső surlódás lehetetlenné teszi a milícia kemény összefogását és a stratégiai vonal töretlen vezetését. Az a sereg pedig, amely nem akarja magát alárendelni az egységes irányításnak, nem igen számíthat győzelemre. De ugyanezek a tünetek észlelhetők a felkelők tömegeinél is. A felkelők nacionalistáknak vallják magukat, de a leghatározottabb ellentétben állnak a baszk és katalán nemzeti aspirációkkal. Franco tábornok legbizalmasabb hívei is, eltekintve a gyarmati hadsereg katonáitól, három eléggé ellentétes szellemi-politikai felfogású irányzat képviselőiből tevődnek össze.

1. A hagyományhű ifjúság requeței. Ezek az ifjak, lehetnek vagy nyolcvanezren, elméletükkel és vágyaikkal a tizenöt-tizenhatodik századba nyulnak vissza. A katolikus Izabella megkoronázását elismerni nem akaró karlistákat vallják őseiknek s az ősi szokáshoz híven Szent András keresztje díszíti zászlójukat.

2. A katolikus népakció ifjúsága, amelyet Gil Robles szervezett meg s körülbelül huszonötezer embert számlál. Ők nem politikai átalakulást akarnak, ellenségei a diktaturának s ha másképp nem megy, emberáldozatok árán is a katolikus Spanyolországot szeretnék régi fényében viszontlátni.

3. A Falanx, amely 1931 óta aktív harci politikát követ, Primo de Rivera hívének vallja magát. Tagjai uniformishoz hasonló kék inget viselnek, jelvényük a Ferdinand és Izabella címerében látható iga és nyíl. Tagjaik között sok a nő, akiknek egy része a férfiak egy részével együtt katonai szolgálatot teljesít a polgárháború frontján. Nem önkéntes, hanem zsoldos katonák. Az említett három csoport közül a legnépesebb alakulat.

Ha áttekintettük úgy a kormányhaderő, mint a felkelők népi alakulatát, könnyen érthetővé válik számunkra a spanyol polgárháború szörnyű harcmodora és stratégiai ingadozása. És úgy látszik, bármelyik fél javára düljön el a harc, az eredmény még mindig nem hozhatja el a sokat szenvedett spanyol nép szociális megnyugvását. Francoék félreérthetetlen célja letörni a baloldalt, kiirtani a szocialista mozgalom gyökereit, de nyitott kérdés marad, mi következzon azután, ha kezükbe kerül a kormány? A fasiszta táboron belül egymással versengő három irányzat aligha fogja egyensúlyban tarthatni a hatalom erőszakszerveit. A lázongások sorozata, mint ahogyan eddig történt, folytatódik tovább s a nép, amely a megnyugvást, emberibb életmódot kívánja, rászédett-ségében, elkéseredettségében ismét egymás ellen fordul.

És egyelőre a baloldal esetleges győzelme sem kecsegtet boldogítóbb lehetőségekkel. A Népfronton belüli ellentétek majdnem olyan megoldhatatlanoknak látszanak, mint az ellentábornál. Nem valószínű, hogy a hatalom birtoklásának pillanatában könnyebben megszűnik a pártok közti rivalitás, mint az élet-halálra menő polgárháború megpróbáltatásaiban. Annak, hogy a kormány az elmúlt négy hónap alatt állandóan defenzív tevékenységre kényszerült, talán nem utolsó sorban a tömeges erőszakosság, a katonai fegyelm hiánya az oka. Még olyan, feltétlenül a kormány oldalán álló, tudósító is, mint Louis Fischer, kénytelen megírni, hogy a hadvezetőség a legkritikusabb pillanatokban sem tud egységes erővel fellépni s a győzelem elérése nem egyszer a milícia fegyelmezetlenségén múlik. És ugyanígy nyilatkozott Caballero miniszterelnök a novemberi minisztertanács ülésén. Kétségbeesetten panaszkolt, hogy a polgárháború elmúlt három hónapja alatt, a legjobb igyekezettel sem sikerült rendes, egységes vezetés alatt álló hadsereget megszervezniök. Pedig — mondotta — határozott meggyőződés, ha ötezer jó sorkatonánk lenne, a felkelőket már rég a tengerbe kergettük volna... A hírek szerint egymillió harcraállítható ember van a kormánynak és nem képesek közülök ötezer fegyelmezett katonát kiválogatni! Ma ilyen a helyzet, de kérdés, nem lehetett volna-e a helyzet ilyen alakulását kellő időben és kellő módszerekkel helyesen befolyásolni?

Az utóbbi öt-hat esztendő története azt mutatja, hogy a spanyol baloldal szervezői többrendbeli hibát követtek el. Ezek közül a két legszembeötlőbb, hogy nem készültek fel kellő körültekintéssel a hatalom átvételére s aztán nem tudtak vagy nem akartak élni hatalomadta lehetőségeikkel. A kormány beígérte az alapvető reformokat és mi valósult meg ezekből az ígéretek közül a diadalmas februári választások óta? Jóformán semmi pozitív értelmű beavatkozás nem történt s a legnagyobb hiba az, hogy nem valósították meg a földkérdés rendezést. Lehet, hogy

ennek a tehetetlenségnek éppen a különböző pártok egymásközti versengése, féltékenykedése volt az oka, de ha így van, akkor ez azt jelenti, hogy a spanyol baloldali erők még mindig önmaguk marcangolására vannak ítélve s áldozatkész harcaik még mindig nem tudnak túljutni a vakmerő, de kellőleg át nem gondolt lázadáson. A lázbeteg vergődése ez és nem a tudatos, szervezett erő tevékenysége. És a kormány akár idő hiányában, akár óvatosságból, nem csak, hogy társadalmi programját nem valósította meg, de különösképen az összeesküvők mozgolódásait, szervező előmunkálatait sem vette észre. S mikor észrevette, néhány tábornoki szó elég volt figyelmük újbóli eltereléséhez. Annak a hírnek a megcáfolására, hogy a vezérkari tisztek katonai puccsot készítenek elő, elegendő volt Franco tábornok egyszerű kijelentése: „A spanyol tábornoki karnak eszeágában sincs — mondotta —, hogy szembeszálljon az alkotmányos hatalommal. A mai időben minden igazi hazafi csak egy célt szolgálhat és ez a rend és nyugalom fenntartása. A magunk részéről minden kormányt támogatni fogunk, amely alkotmányos uton jött létre és a népakarat letéteményese.” Ezek a szavak február tizen-nyolcadikán hangzottak el s azután, mint tudjuk, július közepén teljes fegyverzettel akcióba lépett az ellenforradalom.

Ezek után vajjon jogosulatlan-e, ha azt kérdezzük: milyen érdekekkel szolgálta rá a Népfrent-kormány a baloldal bizalmára? Érdekei mennyiben voltak azonosak a tömegek érdekeivel, akik Caballerót bízták meg miniszteri képviselőtükkel? És a továbbiakban magától adódik a következő kérdés: milyen formában és mennyi része lehet Caballero kormányának abban, hogy a köztársasági sereg hónapokon át csupán védelmi harcot folytatott? Hiábavaló kérdések, mert mi nem tudunk rájuk megfelelni és mástól sem fogjuk megkapni a feleletet. De, hogy ezek a kérdések megválaszolatlanul maradnak, az távolról sem jelenti jogosulatlanságukat. Alapjában véve mindig önmagunktól kérdezzük s az ilyen kérdések mögött mindannyiszor bizonyos kétségek nyugtalankodnak és bizonyos remények várnak beteljesedést.

Madrid barrikádjai között még folyik a harc, de a katonai szakértők szerint csak idők kérdése, hogy a város elessen. Továbbá ugyancsak katonai vélemény szerint, Madridnak stratégiai szempontból semmi különösebb jelentősége nincsen. Ezek után egy újabb kérdés: ha Madrid bevétele nem jelent döntő fordulatot a további hadműveletekre, akkor a védelem számára mi értelme a mérhetetlen emberáldozatnak? Ha Madrid eleste után a milícia a győzelem reményével még folytatni tudja a harcot, akkor miért kell ezen a, különben nem döntő, ponton elhullatni legjobb erőit s ha úgy érzik, Madrid után vége a harcnak, akkor ez a dacos halálmegvetés, az élet további megpróbáltatásai előtt való meneküléshez hasonló. Az egyéni életnek ezt a könnyen odavetését megérthetjük a hajdani kereszties vitézeknél, akik mintsem hogy veszni lássák Krisztus királyságát, inkább a halálba mentek, szívükben az üdvözülés reményével, — de mit várhatnak egyszeri, földi életükön túl Madrid mai szindikalistái és anarchistái? Meghalni az eszméért inkább a vallásos hívő, mint a tudatos szocialista attitűdje. A spanyol nép tömegeinek tündöklő heroizmusa szívbe markoló látvány, de nem annyira épületes példaadás, mint a fanatikus rajongók vélik. Hadászati szempontból meg

éppen talán felesleges ember és géppocsékolás. Tudom, ezen a ponton nagyon komoly tömegpszichológiai és világpolitikai morális tényezők is számba veendők, de kérdés: ezeknek a tényezőknek taktikai jelentőségét nem morzsozták-e szét máris a stratégiai tévedések?

S akik úgy okoskodnak, hogy Madrid áldozatkész védelmével az ellenfél erejét nagyban legyengítik, azok elfeledkeznek arról, hogy amikor a felkelők veszítenek embert és hadianyagot, ugyanakkor a milícia is pusztulásba viszi legjobb embereit és legjobb eszközeit. Az aránykülönbség tehát alig változik. És úgy látszik, az idegen hatalmak segítségnyújtása sem lehet sokkal áldásosabb a kormány számára. Magától értetődik, egészen más jelentőségű lett volna, például, az oroszok beavatkozása, ha a polgárháború első napjaiban történt volna meg. Az idő multával ezt a segítségnyújtást nagyrésztben kiegyenlítette a németek és olaszok túlóldali beavatkozása és lehetséges már felül is multa a Szovjet támogatását. Lehet, hogy nem így van, de bizonyos, hogy Francoéknak nem kell kétségbeesniök magukra hagyatottságuk miatt. Az újságok hírei szerint előbb jutottak német és olasz támogatáshoz, mint Caballero az orosz segítséghez. Tudjuk, hogy a Szovjet sürgetésére alakult meg a genfi semlegességi bizottság, még pedig azért, mert az orosz diplomáciának akkor fontosabbak voltak egyéb külpolitikai szempontjai, mint a spanyol polgárháború eshetőségei. Hogy utóbb megváltoztatta álláspontját, annak egyrészt a külpolitikai helyzet váratlan alakulása, másrészt az orosz belpolitikai események az okai. Ez az utóbbi szempont a jelentősebb: Zinovjevék kivégeztetése után beállott ideges nyugtalanság levezetését és a külföldi kommunisták meglazult bizalmának helyrebillentését könnyebben nem is érhatték volna el, mint a spanyol Népfront javára történt nyílt beavatkozással. Elsősorban tehát nem az elvbaráti szolidaritás kinyilvánításáról, hanem az orosz érdekek helyesnek vélt megoldási kísérletéről van szó. És ugyanígy történik tulsó oldalon a németek és olaszok részéről. Természetesen ezek a megfontolások semmit sem vonnak le a szállított emberi és gépi erők hadászati jelentőségéből. Magam is csak a helyzetkép kellő megvilágítása érdekében beszélek róla. Jó lenne, ha éppen a szocialisták tisztán látnák, hogy a spanyol polgárháború nem a fasiszta-kommunista elveknek a csatája világméretben. A külföld nem elvi alapon, hanem sovinszta nemzeti érdekből nyújt segítséget a fegyveresen mérkőző feleknek. A fasiszta Német- és Olaszországnak, ha soha sem kötnek gazdasági és katonai szerződéseket Franco kormányával, saját nagyhatalmi pozíciójuk megerősödése szempontjából, akkor is érdekük a spanyol baloldal letörése és ugyanígy, túl minden elvi közösségen, az oroszoknak is nagyhatalmi pozíciójuk szempontjából eminens nemzeti érdekük a spanyol fasiszta erők megsemmisítése. A gazdaságilag elmaradt, külpolitikailag jelentéktelen Spanyolországgal köthető szövetség egyik fél számára sem jelent pozitív eredményt, de a dolgoknak ilyen vagy olyan befejezése mégsem közömbös a számukra. Világpolitikai kihatását tekintve, tehát a spanyol események nem annyira pozitív, mint inkább negatív formájukban válhatnak ható tényezőkké. S így az sem valószínű, hogy a spanyol tüzfészek lesz az a mag, amelyből az új világháború lángrobban. Hatalmi fenyegetésekre és politikai zsarolásokra jó lehet ez az

alkalom, de háborús összetűzésre aligha. A németek és olaszok ugyan tüntetően elismerték a burgosi kormányt, az illetékesek ezt provokációnak is vehetnék, ezzel szemben azonban az angolok és franciák a nemzetközi béke fenntartása érdekében továbbra is megmaradnak a semlegesség álláspontján s nagyon hihető, hogy ez a két nagyhatalom önös érdekből korlátok közé tudja szorítani a fasiszta nemzeti-faji aspirációkat.

Attól tehát kevésbé kell tartanunk, hogy a spanyol polgárháború világháborúvá fajul, de a felismerhető jelek szerint sokkal valószínűbbnek látszik az egykori hatalmas kultúrország végpusztulása. Ha az első időkben nem történt meg a hathatós beavatkozás, akkor nem csak a világbéke, hanem Spanyolország érdekében is az angoloknak, franciáknak, oroszoknak minden erejükkel arra kellett volna törekedniök, hogy izolálják ezt a veszedelmes területet annyira, hogy a két szembenálló fél a maga erejéből oldhassa meg sajátos problémáit. Ezek után hosszú, szörnyű kínlődás közben vagy idejében kimerül a harc lendülete (ez lenne a helyzet szerencsésebb alakulása), vagy romhalmazba hull egész Spanyolország.

Vagy talán vessük fel még azt a végső lehetőséget is, hogy amíg a milícia emberfeletti erőfeszítéssel védi Madridot, addig a Hinterlandban Caballeroéknak sikerül megszervezniök a formális katonai hadsereget? Lehet, hogy így történik, de nem kevésbé valószínű, hogy ezalatt Francoék sem feledkeznek meg elvesztett embereik és tönkrement, hiányosnak bizonyult hadiszereik utánpótlásáról. A baloldalon katonaságot kell előteremteni, a jobboldalon csak reorganizálni, kibővíteni kell a táborot. A jelen pillanatban feltétlenül ez az utóbbi látszik könnyebben keresztülvihetőnek. Annál is inkább, mert bármelyik nap meghozhatja azt az ujságot, hogy Németország, „tekintettel az oroszok beavatkozására”, általános békeelvei hangoztatása mellett nyíltan és aktívan támogatást nyújt az általa már elismert burgosi kormánynak.

Mi lenne hát a teendő? Válasz: Hogyan felelhetnénk a tények hajszálpontos ismerete nélkül? Különben is a fentebbiekben nem, mint hadi szakértő, nem is, mint politikai vezető beszéltem s nem is akartam semmivel sem többet mondani, csak annyit, amennyit a gondolkodó és a dolgok összefüggéseit kutató írónak emberi kötelessége elmondani mindarról, amiről magának véleményyt alkotott. Töprengésre készítő kérdések vetődtek fel bennem s ezeket most az olvasó elé adom, hátha őt is gondolkodóba ejtik. Az egész probléma feszegetéséből semmi egyéb konkrét következtetést nem tudnék levonni azon az egyen kívül, hogy a spanyol polgárháború példája kétségtelenül bebizonyította előttem azt a régóta sejtett igazságot, hogy a szervezett katonai erővel szemben a tömegek lelkesedése elégtelen a győzelem eléréséhez. Igaza van Caballeronak: ha ötezer fegyelmezett katonája lenne, akkor a baloldal hadi szerencséje egészen másképp alakulhatott volna... De sajnós, a Népfront kormánya túl későn jött rá ennek a hiányosságnak sorsdöntő jelentőségére. Nem akadályozták meg a felkelést, bárha módjuk lett volna rá, és nem készültek fel kellőleg a harcra. S hogy a baloldal emberfeletti erőfeszítése meghozhatja-e még a kellő eredményt, efelől kár lenne jóslatokba bocsátkozni. Mindenesetre a Népfront győzelme

felbecsülhetetlen mértékben elősegítene a világ szociálista mozgalmának megerősödését, — a magam részéről azonban, egyre kevésbé látom ennek a győzelemnek a lehetőségét. Meggyőződésem, ha egy katonai felkelés az első nekilendülésben össze nem roppan, a népesség morális ellenállásán az első időben szét nem morzsolódik, akkor túljutott a krízisen s csak a legnagyobb áldozatok árán semmisíthető meg. Ha a nyílt harc területén, polgári ellenfél által, egyáltalában megsemmisíthető!

Akik másképp látják a helyzetet, bocsássák meg fejtegetéseimet s csak akkor olvassák fejemre az elhamarkodottság vádját, ha az általam felvetett kérdéseket előbb önmagukkal tüzetesen megvitatták.

*Kassák Lajos*

---

## **Max Jacob: Búcsúzó vers**

*Ég veled tó s te fehér galambhad, kerek  
dúcokban mérgesen s mélyen burukkoló!  
csőrök csapnak s kihullott tollak lengenek;  
ég veled tó.*

*Ég veled ház és te kék tető! sok barát  
járt ide s intett neked; tudták, kaput társz.  
Messziről is jöttek, havon és sáron át,  
ég veled ház!*

*Ég veled ing, kerítésen lengő vásznak  
sora! fehérre mosott fehérneműink!  
melyeken arany legyek szerteszét másznak;  
ég veled ing!*

*Ég veled fal s te ajtó, megsímogatlak.  
A padlón ragyogsz fehér rostélyaiddal  
és hétfelé szaladt szineiddel, ablak!  
Ég veled fal.*

*Ég veled kert s fák, kik meghajoltok mélyen,  
gyümölcs a fűben, melyet a zápor levert!  
Tavon vitorlás, ég veled büszkeségem!  
Ég veled kert.*

*Ég veled folyó, hátadon fény szaladgál!  
ég veled hegy! fehér út! eltüntök máris!  
ti vagytok az én otthonom régóta már  
és nem Páris.*

Ford.: Radnóti Miklós

„Nem csak polgári banalítások vannak —  
hanem forradalmi banalítások is.“

A művészeti izmusok korszaka, úgy látszik, még mindig nem záródott le. Egy időre, mintha elcsendesedtek volna a lázas kísérletezések s úgy gondolhattuk az elemek szétbontása, a részletek kiélezése után az összefoglalás következik. Hittük, hogy az iskolás újítások után, amelyek nagyrészt hirtelen sikerekre és felületi furcsaságokra törekedtek — a tartalmi elmélyülés és mesteri kifejezés szakaszába lépünk. Amint láthatjuk, még nem érkeztünk el a fejlődésnek erre a sikjára. A szürrealizmus után az új klasszicizmus apostolai léptek fel s legújabbban az új realisták proklamálták hittételeiket. Párisból indult ki a mozgalom s ha tíz-tizenöt év előtt maga ez az egyszerű tény elegendő lett volna ahhoz, hogy bizalmat keltsen a kezdeményezés irányában, ma éppen azért, mert Párisból indult el, Louis Aragon és társai propagálják nemcsak bizalmatlanul, de kárhóztató bírálattal is fordultunk felé. Úgy érezzük, a jelen pillanat a gazdasági, politikai és lélektani atmoszféra a legkevésbé sem alkalmas újabb művészi izmusok manifesztálására. Feltéve, hogy ebben a mozgolódásban valóban a művészet lényeges kérdései várnak feleletre s nem csak napi- vagy pártpolitikai tendenciák nyugtalankodnak a mélyükön. Óvatosak vagyunk, mert az utóbbi két évtizedben nemcsak sok jóakarató tévedésnek, hanem legalább annyi tudatos félremagyarázásnak és szeszélyes indulatokból fakadt kapkodásnak is tanui voltunk. Láttuk az egyetemes művészi törekvések hogyan torkollottak bele a pártpolitikai agitációba s azoknak egy része, akiktől művészi produkciót vártunk, hogyan kalódott el a politikai rivalizálások és taktikázások hínárjában. Gondoljuk csak el, hogy mi lett az új orosz képzőművészet első kísérleteiből s mi lett abból a német képzőművészeti, irodalmi, zenei, színházi mozgalomból, amely a német művészet újjáteremtésének zálogát hordta magában és igénytelen, majdnem azt mondhatnók, barbár harci eszközé alakult át a mindenható politika szolgálatában. Nem azt akarom mondani, hogy a művész fordítson hátat a társadalmi problémáknak, gubózzon be mestersége formalizmusába. De azt kívánom, ne csak a külső dolgokkal, hanem önmaga belső alakulásával szemben is résen legyen, ne csak reagáljon, hanem mérlegeljen is s miközben a társadalmi kollektívítás után vágyódik, ne utálja meg saját egyéniségét. Ne áldozata, hanem szintetikus kifejezője legyen a kollektívumnak. Merjen és tudjon megmaradni művésznek, aki sajátosan egyéni formáival a társadalmi ember sorsát hivatott kifejezni. Nem függetlenül a dologi világtól, amelyben maga is benne él, de anélkül, hogy a dologi világ áldozatául dobná magát és lemondana elsődleges feladatáról, vagyis az élet művészi alakításáról. Nem arról van tehát szó, hogy a művészt a társadalmi mozgalmak profán harcaitól félténém, de arról, hogy ne adja fel emberi hivatását a harcos szerepéért. Az ő harca a művészetében fejeződik ki s csak világos, hogy a művészete annál harcosabb lesz, minél emberibbek élményei s a sorsa minél összefonódot-

---

munka

tabb embertársai sorsával. Fejlődésvonalának nemcsak szélességben, hanem mélységben és magasságban is át kell hatolni a világon. Nem a mozgalmi agitálás, hanem a szociális dokumentálás a célja. Művészetének értékét, a formai tökéletességen túl, társadalmi szempontból — emberi attitűdje határozza meg. De semmi esetre sem úgy, ahogyan Aragon mondta az írók párisi kongresszusán: „Ma a realizmus kérdése a legfontosabb probléma, az élő seb, az egyetlen kérdés, amelyben a ma művészeit szenvedélyesen szembe lehet állítani. S ez számomra proféciát jelent: előjelét, szimbolumát látom benne a Front Populaire, azaz a 200 család ellen összeforrott szociális erők győzelmének.” Kétségtelen, annak a művésznak számára, aki jelképes művek alkotására hivatott, előfeltétel, hogy szociális lény legyen, de nem Aragon értelmezésében, ha mégolyan lendületes szavakból fűzi is össze mondatait. Ez így nem több napipolitikai agitációnál és könnyen sejthető célja: a művészet sorsalakító jelentőségének aláértékelése. Aragon ma ugyanúgy a dogmák rabja, tüzetnyelő és füstöt okádó szónok, mint szürrealista korában volt. Akkor Freudra esküdött, most Marxra, akkor a pszichoanalízis alapján állva könyörtelen tiltakozását jelentette be minden realitás ellen a művészetben, álmokat talált ki, hogy a valóság arcukat eltakarja velük — ma a szocializmus alapján állva a felületvalóság ábrázolását tartja a művészet egyetlen feladatának. Belevész az alkalmi tünetekbe, lehet azért, hogy ne kelljen a lényeg mélyére ásni, amelynek a gazdasági és politikai küzdelem csak egyik, s nem is a legkifejezőbb része. A 200 család uralma ellen harcolni kell minden gondolkodó embernek, de mivel a 200 család gazdasági és politikai legyőzése távolról sem jelenti a tömegek emberi felszabadulását, bünt követ el az ember ellen, aki a harc vonalát le akarja szűkíteni, nem látván be, hogy a 200 család társadalmi súlyát mélyebb értelemben nem a vagyona, hanem az az öntudat, társadalmi kultúráltság határozza meg, amely ezt a vagyont létre hozta, alkalmazni és védelmezni tudja. Aki a művészetet közvetlen politikai fegyverré akarja átalakítani, az rossz szolgálatot tesz politikai barátainak. De különben is, el sem gondolható olyan művészi alkotás, amelyet a művész nem célnak, hanem eszköznek képzelt maga elé az alkotás pillanatában. Új realizmust: hirdeti ki Aragon. Hát van másilyen művészet is, mint reális? A művészi produktum nem is egyéb, mint az eszmei és érzelmi világvaló realizációja. Hogy milyenek ezek az eszmék, érzelmek, emlékek és vágyak, azt a művész emberi magatartása, materiális és kultúrális adottságai határozzák meg, mint ahogyan a művészi produktum társadalmi jelentősége is ezeken a momentumokon mulik. Nem azon, hogy a művész szociális művészetet akar csinálni, hanem, hogy a művész szociális ember. Ha nem szociális lény, akkor a művészete nem is lehet szociális produktum, mert sajnos a művész nem akarhat egyebet csak azt, amit akarnia rendeltetett. A művészi produktum szociális volta tehát nem a művész belátásán, mégkevésbé párttagsági könyvecskén, hanem lényének adottságain, szellemének egyéni látókörén, felfedező készségén és kifejező képességén mulik. Ha ezeket tudjuk s a bennük rejlő igazságot elfogadjuk, akkor a politikai célszerűsége

kívül semmi különösebb értelme nincs az Aragon által elindított mozgalomnak. Felesleges nyugtalansággeltés annál is inkább, mert hiszen azok között az írók és művészek között, akikkel Aragon vitát folytat, talán egy sincsen, aki tagadásba venné az emberi közösségérzés, a szociális fejlődésjelenevalóságát, tápláló és irányító szerepét a művészetben. Ki kételkedhetne André Gide szociális emberségében és milyen indokkal tagadhatnánk meg közösségünket Picasso örökké nyugtalan és nyugtalanító művészetével? Talán azért, mert túllépnek az alkalmi igazságok határain és nem az általános sémák, hanem a maguk sajátos formatörvényei szerint alkotnak? Ha emiatt hibáztatjuk őket, akkor helyesebb lenne, egyenesen a művészet megsemmisítését, a társas életből való kiközösítését követelni. Hasonlóan a német propagandaminiszterhez, aki a nemzeti-népi állam kebeléből éppen a napokban közösi tette ki Thomas Mannt és szüntette meg a művészeti kritikairás lehetőségeit, miután már magát a művészetet az állampolitika eszközüvé nyomorította. Ez így, a kérdés túlzott kiélezésének látszik, de miután Gidének, az orosz művészeti életre vonatkozó és legújabb könyvében nyilvánosságra hozott jegyzeteit is ismerjük — a kérdésnek illetévaló beállítására nem is annyira túlzott, mint inkább a valóság illuziómentes feltárása, maga a legteljesebb realitás. A gazdasági és politikai hatalmasságok teremtette gyötrelmes realitás, mellyel szemben a művészet képviselői, mennél inkább szociális embereknek érzik magukat, annál inkább kitartanak a művészet realitásának hirdetése és gyakorlása mellett. Az alábbiakban André Malrauxnak és Georges Braquenak egy-egy tanulmányát közöljük, melyekben Aragon politikai célzatú propagandájával szemben világosan kifejtik művészi hitvallásukat. Malraux fenntartás nélkül szocialistának vallja magát, a művészetet társadalmi örökségnek és egyben a társadalmi fejlődés nélkülölzhetetlenül fontos elemének értelmezi, de közben azt mondja: „A világért sem akarom ezzel a tömeg által irányított művészet chiméraját felidézni. A művészet a saját törvényeinek engedelmeskedik és a nagy teremtő művészek azok, akik ezeket az előre meg nem határozható törvényeket felfedezik... Nem az a célunk, hogy egyik leltárt a másik leltárrá alakítsuk át, hanem, hogy kiterjesszük ismereteinket a legvégső határig az emberért, aki új anyagismeretének birtokában még embe-rebb lehet és akinek számára ezen az úton végtelen perspektiva nyíthat vitális kérdéseink megválaszolására.” És Braque azt mondja: „Az a művészet, amely a tömegek helyeslését akarja felkelteni, passzív művészet, amit idegen akarat hoz létre. Ez a hivatalos művészet! Evvel szembe kell állítani az ember érdekében az aktív művészetet, amely intuícióból születik. Csak az aktív művészet hoz új elemeket, amely mindenkire hasznos... ha egy életes, dinamikus síkra helyezkedünk, nem is tudjuk megérteni, hogy (a művészetben), hogyan lehet adott terv szerint dolgozni. A program halott dolog, mert határolt és statikus. A program alkalmazkodást, az alkalmazkodás lemondást jelent.”

Ezek a világos és izgalmasan nagyszerű mondatok nemesak Aragon politikai agitációjára, hanem új művészi izmusának proklamálására is megadják a választ. A magunk részéről csak részletek kibővítésével, némely pontok erősebb kihangsúlyozásával adhatnánk valamit

Malraux és Braque fejtegetéseire, mivel lényegükkel majdnem egészen egyetértünk. Malraux és Braque túljutottak az izmusok kísérletein, de nem mondtak le hivatásukról, mely az élet titkainak felfedése és a reális valóság alakítása. Újszerűségüket ma nem a részletekben, hanem ezeknek a részleteknek összefogásában találjuk meg. S mi hiszünk, hogy a művészetnek ez a fejlődésszakasza nemcsak művészi formatókéletesedést, hanem társadalmi erőgyűjtést is jelent s minden ellene vetett politikai gáncsoskodás nem a szociális haladást, hanem individuális gyűlölködések és hatalmi aspirációk érdekét szolgálja.

*Kassák Lajos*

## **A kulturális örökségről**

Egyizben meglátogatott valaki, aki hosszú éveket töltött börtönben. Menedéket adott üldözött anarchistáknak. És ez az ember, aki egyébként intellektuel volt, börtönbeli olvasmányairól beszélt. „Higgye el — mondta — csak három könyvet tudtam elviselni a négy fal között: a Félkegyelmű-t, Don Quichotte-t és Robinson-t.”

Távozása után tovább rezonált bennem ez a mondat és megkísértem megérteni, hogy miért éppen ezt a három könyvet találta olvashatónak. Gondolkozás közben arra a felfedezésre jutottam, hogy a három író közül kettő, Dosztojevszkij és Cervantes száműzetésben éltek, Daniel de Foe-t pedig pellengérré állították. Mindhárman a magányosság könyvét írták meg, annak az embernek a könyvét, aki újra megtalálja élő és abszurd társait: azokat, akik élnek és közben elfelejtik, hogy valahol száműzetés és pellengér is létezik. Mindhárman a magányossággal való küzdelemről és arról az emberről írtak, aki a pokolból jövet újra meghódítja a világot. Mi ez? Az alázatosság szörnyű ereje, mondta Dosztojevszkij — és tegyük hozzá: az álom és a munka rettenetes ereje... De minden azon fordul meg, hogy uralkodni kell a magányosság világán, és a művésznak hódítássá, az olvasónak pedig a hódítás illúziójává kell átalakítani az elszenvedetteket.

A maguk nyers valóságában vetődtek fel előttem az emberi tragédiának azok a problémái, amelyeket mindannyian oly zavarosan hordunk magunkban. A művészet legelőbb hatása, ha lehetőséget nyújt az embereknek arra, hogy kilépjenek sorsukból, és pedig nem menekülés-szerűen, hanem úgy, hogy föléje kerekednek. Minden művészet szerszám a kezünkben végzetünk birtoklásához. És a kulturális örökség nem tiszteletet parancsoló művek összessége számunkra, hanem tárháza azoknak az alkotásoknak, amelyek élni segítenek bennünket. A mi örökségünk azoknak a hangoknak az együttese, amelyek kérdéseinkre felelnek. És a rab vagy szabad civilizációk egyaránt újra rendezik — akárcsak a rab vagy szabad emberek — mindazt a multat, ami mögöttük van.

Valamely nemzet művészi tradíciója tényleges valóság. De tévedés az, hogy a művészi alkotásokat alá kell rendelni valamilyen tradíciónak. A művészi alkotás meggyőző ereje egyáltalán nem az összefoglalásban van, hanem abban, amivel elkülönbözik a megelőző művészi teremtéstől. Giotto a mi számunkra primitív, de kortársai szemében fest-

ményei, „igazabbak voltak, mint az élet.” Igazabbak voltak, mint az élet, de nem általánosítása által, hanem azzal, hogy Giotto túljutott a byzantinikus festészetten. A művész igazi jellegzetessége a különbözőségében rejlik; minden mű, mint különbözőség születik és lassan egyetemessé válik. Ha egy művészi alkotást a tradícióhoz való viszonylatában ítélünk meg, az mindig annyit jelent, hogy egy különbséget vizsgálunk a már meglévő alkotások sorozatához való viszonyában; kétségtelen, hogy ez a sorozat létezik de az is kétségtelen, hogy azok az alkotások, amelyek az elkülönülő mának motívumait hódítják meg a művészet számára, szintén ehhez a sorozathoz kapcsolódnak majd.

Az ember ma már óriási kulturális örökség felett rendelkezik, amit mindenkori társadalmának építése közben halmozott fel. A kulturális örökség tehát inkább magyarázható az ember harcaival, mint az ember a kulturális örökséggel. Minden művészi örökség rendszere akkor alakul ki, amikor a különböző korok generációi jelenüket formálják; de ezt az alakító erőt is sokszor korlátozzák semmiségnek tűnő dolgok. Watteau pld. tüdőbaja arra kényszerítette, hogy elhagyja Rubens formáit, a gáláns ünnepek hangulatáért, míg Chopinnél ugyanez a baj tépett muzsikáját szólaltatta meg. A művész végzete hívja életre az öröme és bánatok szölamait, de a világ végzete határozza meg ezeknek a szölamoknak a hangját.

Mielött továbbmennék, megkísérelném pontosan meghatározni, hogy milyen sorszerűségbe avatkozhat be az akaratumk.

A művészet szó fogalmában az elmúlt korok folyamán két különböző megnyilvánulást értettek. Az egyik — ezt retorikai megnyilvánulásnak nevezném — a hellén, renaissance vagy modern művészet, ahol a szemléző számára fontosabb a művész egyénisége, mint az alkotás tárgya. A másik — a babyloni, egyiptomi és középkori művészet —, ahol a szemléző számára a művész sokkal kevesebbet jelentett, mint az, amit ábrázolt. Amikor az ábrázolt dolgon van a hangsúly, akkor rendszerint ragaszkodunk ahhoz a leglényegesebb értékhez, amit az ábrázolt dolognak tulajdonítunk. Ezen felfogás szerint felvetődik a kérdés: igazi művész-e az, aki abban a hitben önt szoborba egy keresztet, hogy Krisztus *önmagáért halt meg?* Amikor a renaissanceban az ókori szobrász — ha más formában is, de — újra megjelent, a keresztény szobrásznak el kellett tűnnie. De még ehhez az eltűnéshez is bizonyos nagyság kellett, habár ezek a művészek sohasem törekedtek egyéni nagyságra. Néhány évezred óta abban van a művész jelentősége, hogy nem fogadja el azokat a formákat, amelyeket a világ rákényszerít, hanem megváltoztatásukra törekszik és meg akarja hódítani a világot a maga igazsága számára. Meg kell azonban állapítanom, — jóllehet a teremtő alkotás lényegében ugyanaz maradt, — hogy egyre inkább olyan alkotások születnek, amelyekben az igazság keresése háttérbe szorul és helyet ad annak a törekvésnek, amelyben csak a művészi egyéniség jelenvalósága a fontos. A szent szobroknál a megjelenített szenteken volt a hangsúly, Cézannenál: a művész teremtő erején. A tömegek művészeté mindig az igazság keresésével jelentett egyet. Az emberiség történelmet formáló ereje találkozik a művész akaratával. A művészettől lassan-lassan eltávolodó középkori tömegek újra rátalálnak a művészetre a katedrális-

sok boltivei alatt és ma, mikor a tömegek ismét elfordulnának a művészettől, a technikai fejlettség sorsszerűsége a mozi vásznán, a rádió hangszóróján és a fotón keresztül visszahozza hozzájuk a művészi teremtést. Ez egyaránt így van a demokratikus, fasiszta és kommunista országokban, ha nem is ugyanazon a módon. Harminc év óta minden művészet feltalálta a maga „betűszedését”: a rádiót, a mozit, és a fényképezést. A művészet a maga sorsszerű útján az egyedülálló, helyettesíthetetlen és reprodukciója által csak beszennyezett műalkotástól nemcsak ahhoz a reprodukcióhoz érkezett el, amely már tökéletes műalkotás, hanem ahhoz a műfajhoz is, amelyikének már eredetije nincsen, csak reprodukciója. Ez a műfaj a film.

A művészek a művészi alkotásról vallott felfogása erős változáson megy keresztül. Örömmel köszöntöm annak a közösségi vonásnak a felfedését, amely az emberek legalapvetőbb és egyben legmélyebben élő emócióiban lelhető fel. Az emberiség mindig a maga ismeretlen kifejezési formáját kereste a művészetben és így csak örülhetek annak, ha néha azt is feladatunknak vallhatjuk, hogy annak a nagyságnak és méltóságnak a tudatára ébresztjük az embert, amely eddig ismeretlen volt előtte. És örülök annak, hogy ilyen értelemben művészetünkkel, művészetünk jövőt kivetítő erejével egyre több embert világosíthatunk fel.

Valójában azonban nem is az a fontos, hogy örülünk vagy szomorodunk-e ezeken a dolgokon, mert az ember öntudatraébredésének ez az új tényezője feltétele a változás közben természetét változtató kulturális örökség átmentésének.

A világot sem kívánom ezzel a tömeg által irányított művészet régi chiméraját felidézni. A művészet a saját törvényeinek engedelmeskedik és a nagy teremtő művészek azok, akik ezeket az előre meg nem határozható törvényeket felfedezik. Például a tizenkilencedik század plasztikája a nagy barokk Renoirban végződik és a felhőkarcolók Cézanne-nál kezdődnek, de azért még sincs olyan logika, amely előre következtethetett volna Cézanne stílusára.

Az európai kulturális örökség átalakítása a tizenkilencedik században a művészet sokrétűségének a feltárásán és azon a kívánságon nyugodott, amely a művészeti alkotástól pozitív karaktert követelt meg. A tizennyolcadik század nyugati kultúrája azért vetette meg a gót szobrászatot, mert nem kifejező erejét látta meg, hanem a klasszikus kifejezés hiányát. Mi sem tudunk megszabadulni örökségünk egy részének ilyen negatív szemléletétől, ami természetes is, hiszen mindent szeretni annyit jelent, mint semmit sem szeretni. Felismerjük-e azonban azt az igazságot, hogy az a művészet, ami ma nekünk nem ad semmit, holnapra talán egy újabb generációnak legfőbb tápláléka lehet?! Tanuljuk meg hát becsülni a múzeumokban az álmukat őrző jövő szenvedélyek jelenlétét.

Nagyjában azt mondhatjuk, hogy a tizenhatodik század felfedezte a történelmet, a tizenkilencedik század pedig a földrajzot. Ezt a felületet érintő megjegyzést mélységében úgy világíthatom meg, ha azt mondom: előbb az angolok mentek Athénbe; azután Parthenon szobrai jöttek Londonba; végül is ma Athén és Parthenon a hetilapokon és a mozi vásznán át minden angolhoz eljuthatnak.

Mégha a művész és a világ között fennálló jelenlegi viszony érin-

tetlen is marad (amit kétlek), a kulturák fejlődése nemcsak Nyugaton, hanem az egész világon új kifejező eszközökkel gazdagítják majd a művészetet. Ezen a ponton lép közbe alakító akaratumk.

A technika nem vaktában, a sors szeszélyeire bízva sodorja egyre inkább a tömegek felé a nyugati művészeteket, hanem tudatosan viszi azokat a tömegek zavart vagy rendezett ideológiáinak az irányában. Ezek a művészetek pedig nem azt keresik a tömegekben, ami alacsonyrendűbb, hanem inkább azt, ami jobb. Nem mondom, kormányok irányíthatják a művészetet a tömegek negatív és nyomorúságos életelemei felé, de szerintem *a művész csak akkor alkothat, ha jelen vannak benne a művészi exaltáció pozitív és teremtő elemei*. Mint minden átalakulás, úgy a mi civilizációnké is nyugtalanítja a művészt, mert teljes felfedezéseket követel tőle és átfogó teremtésre kényszeríti. Azt hiszem, hogy a tömeg akkor lehet termékenyítő hatással a művészre, ha az nem merít belőle mást, mint a közösségi érzés erejét. Mindig csak azt halljuk a tömegről, hogy a saját örületét, vad ösztöneit akarja látni és hallani és soha azt, hogy benne szunnyadó méltóságával kíván találkozni. Az a nyáj, amely a canterbury érseket hallgatta és *megértette*, vajjon egyedeire bontva külön-külön egyenként is ugyanúgy *megértett* volna mindent? A tömeg egyaránt magában hordja termékenységet és sterilitását *és éppen az a mi feladatunk, hogy a termékenységet tegyük uralkodó és győztes vonásává*.

Melyek a faszizmus pozitív elemei? Az *állandó és mélyen élő* sajátosságok dicsőítése. A faj és a nemzet fogalmának felmagasztosítása. A nemzeti szocializmus nemzeti és szocialista, de viszont tudvalevő, hogy a szocialisták kiirtása nem éppen a legjobb módszer a szocializmus megvalósítására és így feltehetjük, hogy a komoly szó ebben az összetételben: *a nemzeti*. Erre a szóra építi a faszizmus valódi gondolatrendszerét, erre kényszerül felépíteni kulturális örökségét és ennek a szónak a síkján kell tovább vinnie művészetét.

A fasiszta ideológiák legbelsőbb természetük szerint ősi és egyben különleges ideológiák. A liberalizmus és a kommunizmus a proletariatus diktatúrájának kérdésében kerülnek egymással szembe, de ez az összeütközés nem érinti a végső értékelést, miután a proletárdiktatura a marxisták szemében csupán konkrét eszköz a valódi demokrácia eléréséhez, mert hiszen minden politikai demokrácia csak csalétek akkor, ha nem jár együtt a gazdasági demokráciával. Az a határvonal, amelyen az értékek megítélésében a marxista és a liberális találkozhatik, adva van annak az iránynak az elfogadásával, amely abban a mozgásban látja a fejlődés létalapját, ami egyre több emberi nagyság, művészi kiteljesedés és szellemi ismeret felé viszi az emberiséget. Egyek vagyunk annak az akarásában, hogy fenntartsuk és újjáteremtsük a humanista és dialektikus értékeket az állandónak nevezett és különleges értékek helyett. Humanista és dialektikus — mondom, mert egyetemleges. És nem akarjuk sem a német, sem a germán, sem az olasz, sem a római mitoszokat, hanem az egyetemleges emberit.

Mindig megdöbbenek, hogy mennyire nem képesek a fasiszta művészi termékek mást kifejezni, mint az ember harcát az ember ellen. A szocialista civilizációban, ahol a termelőeszközöket köztulajdonba

vették, nincs különösebb átmenet a polgári életből a katonai életbe, míg a fasiszta civilizáció, amely megtartja a kapitalista gazdaság struktúráját, a polgári és katonai rendet kettéválasztja. A német rohamosztágos és földművelő között lényeges életviteli különbség van. Az egyik a kapitalista renden belül húzódik meg, mint annak védője, a másik azon kívül, mint annak passzív alanya. A valódi közösségérzés, amely teljesen kívül esik a fasiszmus gondolatkörén, mint autentikusan fasiszta közösségi gondolat jelentkezik a katonai közösségben, olyannyira, hogy végső célkitűzésében a nemzet totális militarizálásában csúcsosodik ki. Így aztán könnyen érthetővé válik, hogy a fasiszmus művészete — amennyiben ilyen létezik — a háború esztétizálójává válik. Azaz, a katona ellensége a másik katonának, vagyis az embernek. Ezzel szemben a liberálizmustól a szocializmusig minden gondolat a természetet teszi meg az ember ellenségévé és nem az embert. A természettel szemben vívott küzdelmünk és a dolgok meghódításának dicsőítése — ezek azok a tényezők, amelyekben Robison Crusoe-tól kezdve az új orosz filmig a nyugati kultúra egyik legerősebb tradíciója épült ki: harcolni, ha a harc az egyetlen záloga életünk értelmének, de óvakodni attól, hogy ennek a harcnak alapvető értéket tulajdonítsunk; mert mi olyan gondolatra, államtervezkedésre, örökségre és reményre appelálunk, amelyek mindegyike a béke és nem a háború felé visz bennünket. A legderűsebb békében is elég harc, tragédia és rajongás marad a művészetek számára.

Azt mondtam, hogy minden örökség az akaratunkban teljeseedik ki, de ehhez még hozzá kell tennem, hogy akaratunk — akár a művészé az alkotást megelőzően — intenzív és konfuzus egyidőben. Ahogy a festő minden új érintéssel megváltoztatja képét, úgy alakítja a civilizáció múltjának képmását minden egyes nap új akaratával. És semmi nem volna veszélyesebb — különösképen azok számára, akik közöttünk forradalmi íróknak számítanak —, mint behelyettesíteni ezt a jelenlegi, haldokló örökséget valami absztrakt logikával előrelátott örökséggel. A civilizáció ugyanúgy áll a múltja előtt, mint a művész az őt megelőző műalkotások fényében és árnyékában. Úgy kapcsolódik ehhez vagy ahhoz a nagy műhöz a múzeumokban és a könyvtárakban, amilyen mértékben ezek a művek hozzájárultak valami újnak, többnek, elkülönözőnek a megvalósításához. A tárgyak, amelyeket szépnek nevezünk, változnak, de az emberek és a művészek mindig azt nevezik szépnek, aminek segítségével többet fejezhetnek ki önmagukból és túlléphetnek önmagukon. Az ember nincs alávetve örökségének, hanem alakítja azt. Nem az ókor alkotta meg a Renaissance-ot, hanem a Renaissance formálta ki az ókort. Minden civilizáció hasonló ebben a Renaissancehoz és abból a múltból alkotja meg saját örökségét, ami hozzájárult önmaga korának kiteljesítéséhez. Az örökség nem egyszerű hagyaték, hanem hódítás tárgya. A hódítás lassan, észrevehetetlenül történik. Éppolyan értelmetlenség valamilyen civilizációt megrendelésre kívánni, mint igazi műalkotást. Az egyetlen, amit mindenkitől megkívánhatunk, hogy, amikor visszanéz és választ abban a múltban, amely az emberek határtalan egy már megalkotott dolgon. Képzeletét — melynek a művészi alkotásban legfontosabb szerepe van — nem foglalkoztatja. Az absztrakt művészet kifogás, hogy a művészetet inoffenzív tegyék. Az absztrakt

reményeit foglalja magában, akkor tiszta öntudatát az akarat és a nagyság iránt érzett kívánság töltse be.

1621

A művészet egész sorsa és mindama dolgok végzete, amit az emberek a kultúra szóba gyömöszöltek, egyetlen gondolatban kristályosodik ki: átalakítani a sorsot tudattá. Biológiai, gazdasági, társadalmi és pszichológiai fatalitások állnak szemben velünk, hogy történelmünk során előbb megértsük és aztán legyőzzük őket. Nem az a célunk, hogy az egyik leltárt másik leltárrá alakítsuk át, hanem hogy kiterjesszük ismereteinket a legvégső határig az emberért, aki új anyagismeretének birtokában még emberebb lehet és akinek számára ezen az uton végtelen perspektíva nyílnak vitális kérdéseinek megválaszolására.

Napról-napra, gondolatról-gondolatra kúszik előbbre az ember, és alakítja világát magasabb síkú sorsa képmására. A forradalom csak méltóságának lehetőségét adja meg, azt a lehetőséget, amiből birtoklás lehet. Am éppen ezért keressük — minden ideológiai különbözőség ellenére — mi keresztény, liberális, szocialista és kommunista intellektuelek, azokat az akaratokat, amelyek egyesítenek. Minden nagy gondolat, minden művészi alkotás a reinkarnációk végtelen lehetőségét nyújtja. Világunk nem vehet más irányt, mint amit az emberek élő akarata jelöl ki a számára.

*André Malraux*

## A művészet útja és célja

A kubizmus, hogy ellensúlyozza a technikai befejezettséget, amely felé a festészet haladt, rátért a felbontásokra. Engem személy szerint a szellem analitikus ábrázolása hajtott a kubizmus felé. Észrevettem, hogy a világ motívumait különféle tükrökben látom meg a világ számára és azt mondtam magamban, hogy tulajdonképpen mindenkinek — saját szellemi és érzelmi képességeihez mérten — a világot teljes egészében kellene felfognia. Minekünk — néhány keresőnek — az a célunk, hogy csoportosítsuk a reflexek összes fajtáit, amelyek egymás után következnek és széles szintézisbe gyűjtsük őket. A kubizmus analitikai iránya — miközben az ellentétek törvényét alkalmazta — tulajdonképpen a szintézis szükségességének elismertetésén és annak egy magas szintre helyezésén munkálkodott. Hasonló problémák és eredmények a tudományokban is előfordulnak.

Az emberiség manapság igyekszik minden speciálisat lehengetni és a dolgok között a határokat elmosni. Evvel a módszerrel zsákuccába kerülünk. El kell ugyan ismerni sok praktikus eredményt, de ez így nem vezet sehová. Világunkat statikussá és zárttá tettük. Kielégítő dolgok jönnek létre, de a lényeg eltűnik, és annál inkább eltűnik, minél jobban meggyőztük magunkat, hogy az esetek és következményeik egyformák. Így keletkezett a művészetben a tömegek számára való művészet új jelszava, és az orvostudományban a betegek egyforma reakciójának gondolata. Pedig a kétség halvány árnyéka sem fér ahhoz, hogy a művészeti tárgyakra minden ember másként reagál érzelmi és szellemi képessége szerint, mintahogy a betegek is különbözőképpen reagálnak fiziológiai felépítésük szerint.

---

munka

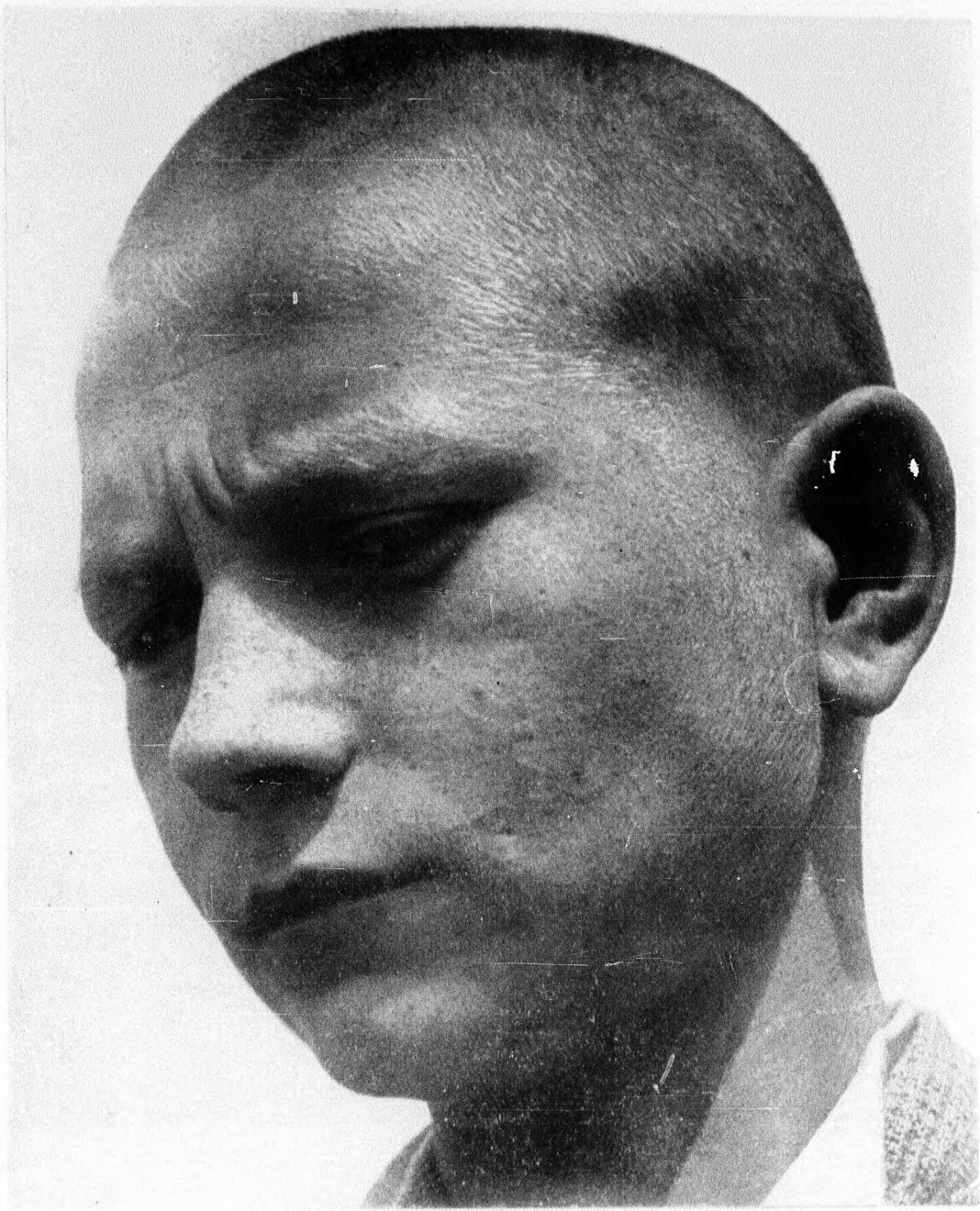
A stabilitásra ítélt gondolat megalkotta a kényelmest és a magyarázót. Már gyermekkorban állandó értékű, határozott tételek elé állítják az embert és iparkodják megóvni minden nyugtalanságtól. A mai nevelésnek csak az a célja, hogy felvértezze a gyermeket az élet minden körülményére alkalmas formulákkal. Nem önállóan gondolkozni!

Az érv, amellyel a stabilitás szükségességének elvét indokolják, merő szédelés. A logika mankókat használ, a szenvedély messzi elrepül. A logikához csak az menekül, aki nem tud ösztönösen cselekedni. A célszerű értelem nem termel művészi alkotásokat. Verset írni, képet festeni, márványt vésní teljesen ésszerűtlen cselekedetek. Ha ezeket a gyakorlati tudományok eredményeivel akarjuk alátámasztani, akkor tévesen egyszínre hozzuk a kettőt. Hiszen a tudomány nem pszichikai folyamatok alapul, viszont a művészetnek ezeket kell felhasználnia, mégpedig az alkotás pillanatában és nem utólag. A konklúzió, az érvelés szükségszerű konzekvenciája: a gondolat halálos ítélete. Konkludálni annyit jelent, hogy kizárjuk a meg nem érthetőt. Ezért vallotta Pascal „mi nem a dolgokat keressük, hanem a dolgok kutatását.” A leglényegesebb az ember számára, hogy képes legyen felfogni a világegyetem üzeneteit, hogy fel tudja adni magának a problémákat és nem fontos, hogy megoldja őket. A sokratesi érvelés — a természetfelettihez való viszonya ellenére — létrehozta a platói filozófiát, amelyen a renaissance óta a nyugati gondolkodás alapszik. Plato fejlesztette ki legtökéletesebben az érvelést és ő találta fel a művészetben való gyönyörködés fogalmát. Nálunk viszont Descartes az ő érvelésével leszűkítette a legszublimáltabb dolgokat is és így megakadályoz bennünket abban, hogy a dolgok mélyére nézzünk. Ezért igazán nagy kár, hogy a descartesi módszer győzedelmeskedett Pascalé felett. Pascal sohasem sem igyekezett konklúziókat levonni, ő csupa tűz, vízióival fontos dolgokat fedez fel, nem magyarázza őket, de harcol velük és ebből a küzdelemből a gondolat mindig jelentősebben kerül ki.

A mi nemzedékünk művészete sokat szenvedett a megszokott dolgok és a kényelem szeretete miatt. Hogy bevezethessük munkáinkat, elhittük a műkedvelőkkel, hogy a régi mesterek vonalát folytatjuk. Pedig éppen ellenkezőleg: egész agresszivitásukban kellett volna bemutatni képeinket, feltárni a szakadékokat és megértetni az emberekkel, hogy a művészi alkotás értéke mindig az általa provokált konfliktusokban, az új elemekben, a meglévő igazságok lerombolásában, a kortársi és a következő generációk forrongásában mérhető le.

Hála a felhasznált kifogásoknak, képeinket felaggatták a falakra és evvel elejét vették nagyobb szerű hatásuknak.

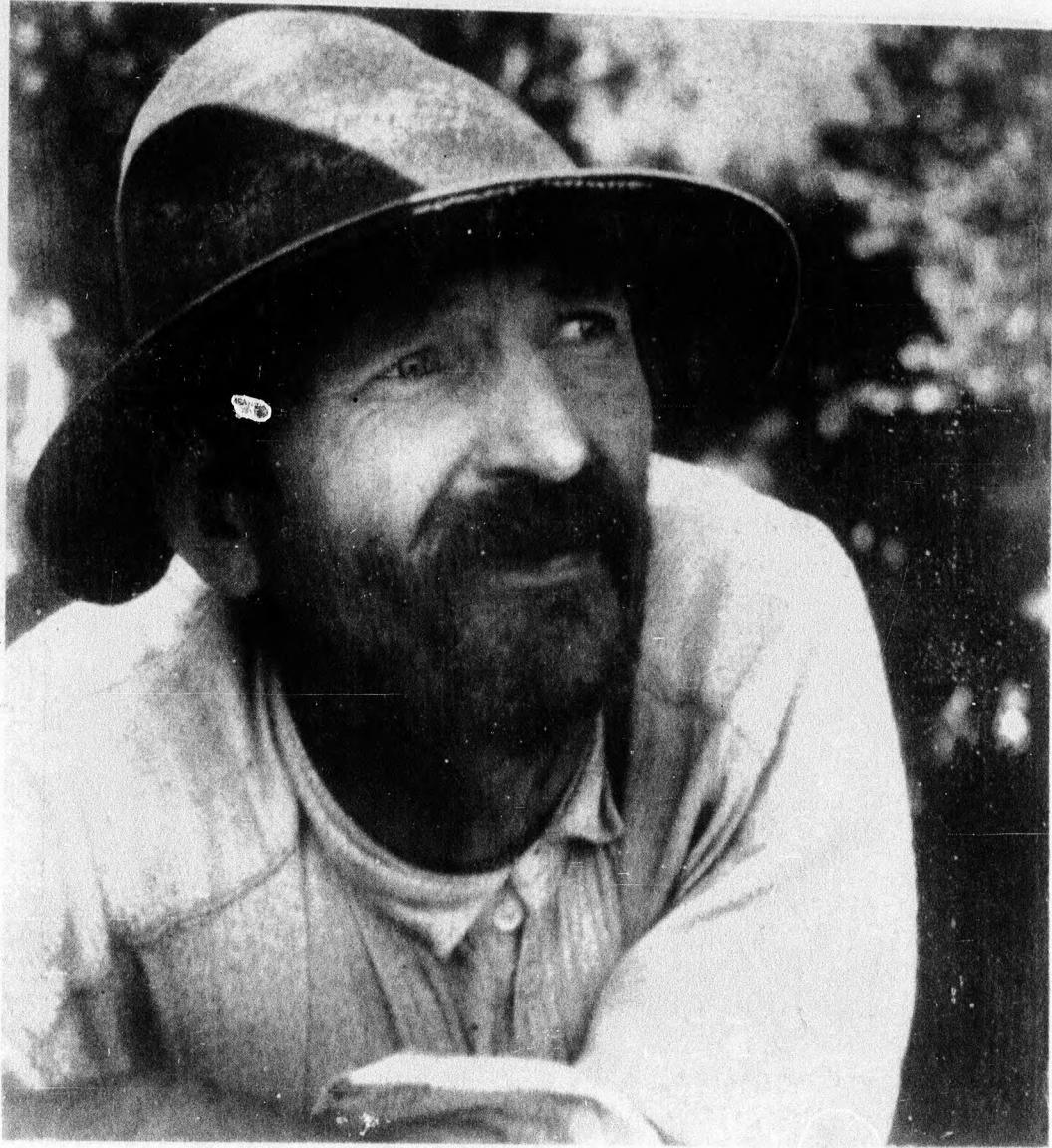
Most csak a művészetet említettem. De ugyanígy vehettem volna bármely más aktivitásnak a megnyilvánulását is és ugyanilyen csalásokat lepleztem volna le. A mi lusta kultúránk minden szögletet lekerít és minden egyéniségnek megjelöli a határait. Ha valaki kivételes tehetségével túllépi az előírásokat, intellektuális közvéleményünk igyekszik ennek a ténynek a hatását minél jobban csökkenteni. Látjuk Van



HAAR FERENC: TANULMÁNYFEJ



HALBERG GYULA: PÁLYAMUNKÁSOK



DR. MÜLLER MIKLÓS: FEJ „A KUBIKUSOK” C. SOROZATBÓL



FRÜHOF SÁNDOR: SZÁNTÁS

Gogh esetében. Van Gogh nem törődött a világgal, de azért imponált. Hogy ezt valamiképpen rendbehozzák, kijelentették, hogy bolond. Így tetteit nem kellett megmagyarázni és a társadalom elfogadta őt.

1623

Azt hiszem lassanként érthetővé válik, hogy miért vagyok a tömegek számára való művészet ellenzője. Az a művészet, amely a tömegek helyeslését akarja felkelteni, passzív művészet, amit idegen akarat hoz létre. Ez a hivatalos művészet! Evvel szembe kell állítani az ember érdekében az aktív művészetet, amely intuícióból születik. Csak az aktív művészet hoz új elemeket, amelyek mindenkire hasznosak.

Uj elemek alkotásánál minden alkalommal el kell merülnünk a világban, részévé kell lennünk, ugyanakkor magunkban kell felfedeznünk a körülöttünk lévő egész világot, úgyhogy a mi organizmusunk tulajdonképpen csak mindannak az összefoglalása legyen. Tagadom azt, hogy a művész ezen túlteheti magát. Sőt ellenkezőleg, ki kell mélyítenie a világgal való kísérletezését. Fel kell újítania látását, érzékenységét fel kell fokoznia odáig, hogy az ledobjon mindent, amit az ismétlődések belerögzítettek és mindig új történések talaja maradjon.

Hiszen a művészet forrása a művésznek az őt körülvevő világhoz való viszonya és kibontakozása a művész érzelmi és értelmi képességeiben és cselekvéseiben történik. Éppen ezért az igazi művészi alkotás és hatásának oka egyaránt megmagyarázhatatlanok. A művészet polimorfikus. Egy kép minden nézőjének más képet nyújt, él és hat, nem tudni milyen irányban és milyen kiterjedésben. Élete elszakad az az őt alkotó művésztől és hatása is, a művész még csak boncolgatni sem tudja ezt a hatást, mert minden befolyásolás öntudatlan, a gyakorló részéről éppen úgy, mint annak a részéről, aki elszenved. A tömeg nem is magyarázatot kér a képeinkhez, hanem csak egyszerűen meg nem is magyarázatot kér a képeinkhez, hanem csak címet. A cím lecsendesíti őket, nem kell a festővel együtt dolgozniok, megkiméjük őket a személyes erőfeszítéstől.

És mindezek ellenére én mégis erősen hiszek a művészet hatásában és abban a lehetőségben, hogy átíthatjuk a tömegeket művészettel. A kínaiak pl. megtiltják gyermekeiknek, hogy képeket rajzoljanak, mert azok feléjük fordulhatnak és beboríthatják őket. Ha jól meggondoljuk a művészet tényleg valami misztikus boltozat, ami beborít bennünket, és csak azért tűnik el mágikus hatása, mert érzékenységünket sokkal inkább a logika formálta ki, mint az irracionális, amely pedig a világot kormányozza. Hogyan magyarázhatnánk meg különben, hogy egy darab vászon csodálatos beszédet tart? Az atmoszféra, amely a képben van, irányt szab az emberek gondolkozásának, mély benyomást tesz rájuk, habár ezek a hatások kevésbé kontrollálhatók, mint a sugárzások hatásai. Ha a művész valóban nem lenne varázsló, milyen neveléses lenne akkor, hogy különböző jeleket rajzolgat! Ezek a jelek azonban az embert jelentik, aki kitalálta őket és vele szemben a mindenséget.

Tulajdonképpen meg kellene lazítani az összes megfontolt igazságokat és meg kellene szabadítani az embert a mágia ellen ható

---

munka

logikai reakcióktól. Igaz ugyan, hogy a mai generáció teljesen elmerült a logikában és talán szükséges, hogy még mélyebben belemerüljön, egészen addig a pontig, amikor majd az ellentétek törvénye automatikusan érvényesül és az ember belátja, hogy nem az utánzással közeledik a valósághoz, hanem a mágiával és hogy minél nagyobb az utánzásra való hajlam, annél kevésbé lesz vallószzerű a mű, mert annál kisebb lehetőségük lesz az ösztönös energiáknak, hogy alkotósan. És be fogja látni az ember, hogy mennyire tévedett, amikor az ágyut vette igazságnak és evvel csinált történelmi valóságokat.

Ha megvizsgáljuk, hogy milyen művek hagytak nyomokat a különféle korokban, akkor azt látjuk, hogy feltétlenül azok, amelyek leginkább megzavarták a korszakásokat. A kényelmes műveket nagyon sokra értékelik ugyan, de többé azután nem gondolnak velük. Ellenben harcol, átgáll, verekszik a tömeg azokkal a művekkel, melyeknek dinamizmusa áttör a megszokotton és érzelmeket kavart fel. Védekezik a mű ellen és ezáltal akaratlanul is elszenvedti annak mély hatásait.

Érdekes megállapítani, hogy ugyanezek a nyugtalanságok és ellentétek a mai orvostudományban is megvannak. Ha az orvosi műszakat beállítjuk művészeti terminusteknikusok helyébe, megláthatjuk, hogy ott is harcolnak a szintetikus tudományért. Idézek egy orvost:

„A kauzalitás elve nyugaton született, minden tudományban eluralkodott és ma úgy vélik, hogy ez maga az igazság. A lényege ennek az elvnek a viszony ok és okozat között. Ténylegesen ez a híres elv nem elég ahhoz, hogy megmagyarázza nekünk a kozmoszt és megnyilvánulásait. A kauzalitás probléma lett és ez az alapja a jelenlegi biológiai krízisnek, tekintve, hogy ez a törvény határokat tételéz fel. Ez a pusztá megfontolás krízise, szemben a pszichikai élettel és az intuícióval. Egyedül a szellem maradandó, az anyag csak általa él. A tiszta raison alapjára helyezkedő orvostudománnyal szemben ma felmerül az élőlényre alapozott orvostudomány. Az általánosra törekszik. Gondolkodása bio-dinamikus. A körképet a beteg pszichikai, érzékelési és motorikus reakciói alapján alkotja meg. Némely orvos ebből a tudományból a neki tetszőt felhasználja, de nem helyezkedik a kozmikus koncepcióra, hanem megmarad továbbra is a kauzalitás elvének alapján és ez a tévedésük.”

Ha a művészetet eszerint a kozmikus koncepció és nem a kauzalitás hibás elve szerint nézzük, ha egy életes és dinamikus síkra helyezküdünk, nem tudjuk megérteni, hogyan lehet adott terv szerint dolgozni. A program halott dolog, mert határolt és statikus. A program alkalmazkodást, az alkalmazkodás lemondást jelent. Raymond Poincaré mondta: „Programot készíteni annyi, mint a csődöt előkészíteni.” Eppen így az igazi művész nem tud a régi módszerek szerint sem dolgozni. Az elszakadás a művészet par excellence eszköze. Az élet oppozíciók, kontrasztok és hasadások által fejlődik, a Heracitosnak oly drága ellentétek törvénye szerint. Végül, szintén nem alkot újat az a művész, aki a leegyszerűsítésnek szenteli magát. Ahhoz, hogy egyszerűsíthessen, a már meglévőn kell munkálkodnia,

művészet nem hagyja érvényesülni a festészet komplex hatásait.

Ha a művész a forma szerencsés megtalálására és a festészet művészetére korlátozza magát, akkor ott marad helyhez kötözve. Igaza volt Vlamincknak, amikor azt mondta, hogy a kubizmus a „festészet művészetének” tagadása. Ő azt hitte talán, hogy ezzel elítél bennünket. A magam részéről igen örültem, hogy sohasem adtam a „festészet művészetét”, mert igazán szomorú volna a művészetet, az ecsetnek a misztérium felett aratott győzelmére korlátozni.

Az absztrakt művészet, hogy elkerülje a tárgyakkal való kompromisszumot, száműzte őket a képekről. Nem látták be, hogy a tárgyak avval az egyszerű ténnyel, hogy vannak, új állapotokat hoznak létre a művészekben. A tárgyak fontossága olyan nagy, hogy a különböző művészeti iskolák főleg az általuk felfedezett tárgyanyag szerint különböznek egymástól. A művész elsősorban gyűjtőmedencéje a mindenünnen jövő emócióknak. Ezek az emóciók egyidőben megalkotják az eszmét és a formát, amelynek az eszmét hordoznia kell. Némely festőben olyan nagy a természet gyűlölete, a puritanizmus, olyan sokra értékellik az abszolut művészet szabályait, hogy nem veszik észre, hogy a tárgy mennyire megnöveli a rajz és a színek jelentőségét. Így pl. egy fehér négyzet, az néma fehérség. Ellenben egy fehérrel festett ábrázolathoz már asszociáljuk a tárgyi képzeteket és így a tubusnak a fehérje átváltozik egy dinamikus és komplex fehérre. A tárgy szuggeszciója megadja a kép költőiességét és növeli festői hatását.

Azt hiszem szükségtelen megjegyezmem, hogy a téma számomra sohasem a történet fontosságát jelenti. Nem arról van szó, hogy egy anekdotát fessünk, hanem hogy festői valóságot alkossunk. Én nem akarom, hogy a szemlélő a tárgyanyagot tartsa a teljes képnek, engem csak az érdekel, hogy vásznam milyen izgalmakat és szenvedélyeket kavar fel. Abszurdum volna a közönségnek azt mondani, hogy ez a kép ezt és ezt ábrázolja; ha ezt mondjuk, akkor olyan egyezményt teremtünk a kép körül, ami megakadályozza kisugárzását. A művészi munka nem statikus és nem korlátozott. Ma egészen más-ként érdekel, mint tegnap. Akármit is mondanak, Rafael képeiből nem tudjuk az ő korát rekonstruálni, mert a renaissance Rafael helyét elfoglalja a XX. század Rafaelje, tekintve, hogy XX. századbeli emberek vagyunk. Az a csodája éppen egy képnek, hogy találkozik minden generáció, minden társadalom, minden osztály vízióival. Valójában nem is találkozik a nézőkkel, hanem beléjük hatol változásaival.

Mindezen okoknál fogva elvetettük az absztrakt művészetet. Már túl vagyunk ezen a kérdésen. Hányszor vitatkoztunk Picasso és én a tárgyanyag elhagyásán! Ime a falon bizonyítéka ezeknek a régebbi állásfoglalásoknak. De hamar rájöttünk arra, hogy a téma iránti teljes közömbösség egy nem teljes művészethez vezetne bennünket. Túlságosan szeretjük a festészetet, semhogy idekerülhessünk. A mi szerelmünk túl sokfélével ölel magához, nem zárhatjuk be magunkat egy szisztémába. A művészet minden ága szép, mindegyik sajátmagában, de vegyülniök kell azért, hogy maga a művészet egészében szép legyen. A művészetben az ember nem válogat. A szenvedély irányít, amelyik különféle és sokrétű.

*Georges Braque*

---

munka

## Hajnali virágok

Úgy bontod ki patyolat testedet előttem,  
mint a fényesre nyíló hajnali virágok, ha  
ketté hasadnak s borzongva köszöntik a  
napban ragyogó reggelt! — Most nézlek  
a szemeimbe kiülnek a vágyak, ahogy  
tikkadt felhők leülnek az útra pihenni  
s azalatt az este utolsó csillagát is  
kioltja, hogy görcsös szerelemmel ölelje  
meg a mezőket, és kivirágzik a csipkebokor  
s a mályva, ahogyan pirulva kicsattannak  
mellbimbóid, úgy feszül meg a fák gyökerében  
is az eső s csillog a széjjelnyílt szájad  
nedvesen hol érett gyümölcsként kukkant ki  
nyelved pirosan és harsog a fogad fehéren,  
s harapnál! — Oh a harmatragyogásos hajnal  
testvére vagy te!

Szabados András

---

## Zivatar

Semmi ez a kis szél és mennydörgés, e zivatarral terhes est,  
ez a percenként robbanó villám, mely minden holmit kékre fest;  
játék a locsogó, kövér zápor, nem is egyhangú: jég potyog,  
feleselő lármával fogadják a háztetők és ablakok.  
A kinti zivatar semmi, semmi, de rettentőbb a magadé.  
Véletlen szerencse, hogy tömör vagy s így nem marcangol százfelé,  
csak hajszol a négy fal közt szünetlen, mint ős düh a rab állatot,  
futtat a meggyült elkeseredés, a fenyegető állapot.

Hasztalan a székreényt hason rúgni s széket fellökni: nem segít;  
az indulatod nem csillapítja, a káromkodás sem derít —  
minden szót, zajt túlnő a mennydörgés, a szűk kulcslyukon oson át,  
csúfolódva megölel, megborzol és telezúgja koponyád.  
Inkább örvendezned kellene, hogy a két zivatar egy napon  
találkozott egyvérű testvérként s ez nagyon ritka alkalom!  
Mert ki tudja, minő csalódások cibálták meg a levegőt?  
micsoda csapodár komédiák úgy pár órával ezelőtt,  
mint téged is, bár nem szolgáltál rá. A hétköznapiok fenekén  
csendesesen meghuzódtál eddig, mint mintának jelzett jó legény.

Hála bizony nincs és ne is várjad, hogy szeretettel óvjanak;  
ha legyezne is feléd megértés, az képmutatás volna csak,  
játék az érzékeny türelemmel, mely egy szót szászor visszaver  
s kövérebb zenebonába csap át, mint amit az érdemel.  
Tisztít a zivatar kint is, bent is: dühöt, fájdalmat úgy felold,  
csak a hűvös tisztaság mutatja, hogy valaminek szennye volt —  
megbékélten nyújtózol magasnak az örömtől, mert véget ért  
a háborúd s csodálod magadat, mint csatátnyerő hadvezért!

Földeák János

## I.

Az olasz Giovanni Battista *Vico*, a nápolyi egyetem retorikai tanára s a nápolyi király udvari történetírója kutatta először, tudatos módszerességgel, a társadalmi élet törvényszerűségeit. A „*Scienza nuova*” valóban új tudományként jelent meg az európai ember szellemi horizontján, mert bár *Vico* előtt is foglalkoztak gondolkodók a társas együttélés jelenségeivel, ő volt az első, aki a *történelmi-társadalmi jelenségvilág egészének figyelembevételével* igyekezett a *szociális élet törvényszerűségeinek* felismerésére.

A *vicoi* „Uj tudomány” azzal az alapvető reménységgel indul el törvénytkereső útján, hogy kétségtelenül fellelhető „a népek legfőbb hatalomtól irányított életében” az a törvényszerűség, mely szerint „minden nemzet véges története határozott eredettel és határozott folyamatossággal játszódik”. S ha a *vicoi* fejlődéstörvény sok tekintetben elavult is ma már, az a naív nagyvonalúság, mely a zsenialitás biztos jeleként eltölti a „nemzetek közös természetéről szóló új tudomány elveit”, ma is nagával ragadja az olvasót. Különösen az egymásra következő: isteni, heróikus és humánus korszakok *lélektani és szellemtörténelmi* jellemzése nyújthat sok tekintetben ma is útmutatást.

Az olasz „új tudományt”, mely valójában történelembölcselet, a francia Auguste *Comte* kereszteli el *szociológiának* és állítja be a szellemi fejlődés rendszerébe.

*Comte* szerint a „szociológia” vagy társadalomtudomány a tudományok katedrálisának boltozata: Az emberi értelem, mely a tényleges egymásmellettségeket és egymásutánokat kutatja, a számok, a kozmikus távolságok s a testek világa után észreveszi és fokozódó figyelemmel kíséri az emberi viszonylatok világát is: a társadalmat és megalkotja a pozitív társadalomtudományt. S minthogy a szociális fejlődés végső fokon a szellemi fejlődés következménye és eredője, a *társadalomtudomány*, a teológiai-metafizikai fok után pozitívvá váló szellemiség e legérettebb nyilvánulási formája, *létre fogja hozni a társas viszonyok pozitív alakulását is*.

A *Comte*-i filozófia irányító alapgondolata tehát az, hogy a társas életet élő ember először gondolkodásában válik pozitívvé: A primitív csak a legközelebbi és legnyilvánvalóbb hatások megismerésére képes s mivel tudja, hogy az ily hatások mögött mindenkor valamilyen emberi vagy állati erő áll, ily emberi vagy állati erőnyilvánulást kapcsol képzeletében oly történések mögé is, amelyek mögött valójában természeti erők lappanganak. Így teremti meg a villámmal sujtó Jupiter és Indra fogalmát, épúgy mint a sárkányét, mely napfogyatkozáskor elnyeli a napot; e primitív szellemiségű fokon álló bakairi-indiánok hiszik például, hogy egy óriás saskeselyű hozza reggelenként az égboltozatra a „tüzes szekeret” és húzza ott végig . . . Ezek az emberi-állati formára képzelte hatóerők lesznek aztán „metafizikusakká” s ezek a (szűkebb értelemben vett) metafizikus elképzelések, például Plátó ideái, képezik az átmenetet a gondolkodás pozitív foka felé, mely az adottságok,

a jelenségek egymásmellettségét és egymásutánját kutatja és írja le. Theológikus-metafizikus szellemiségű korok a társas életnyilvánulások egészét tekintve is kezdetleges fokon állanak; csak a pozitív szellemiségük érik el a társas együttélés és összeműködés fejlett színvonalát.

Bármily szokásos is ma egy romantikus-misztikus „szellemtörténeti” szemlélet nevében elátkozni a „pozitívizmust”, kétségtelen, hogy e „szellemtörténeti-irány választott öre és pártfogó szentje: Hegel sem tanít egyebet történelembölcseletében, mint a comtei pozitívizmus lényegét, azt nevezetesen, hogy *a társadalmi fejlődés alapja szellemi és csak fejlett szellemiségű korok érhetik el a társas gondolkodás és magatartás fejlett, kultúrás, formáit.* Csak ép ami Comte franciás mértéktartásában, minden misztikummal szembeszálló realizmusában egyéni akció: a szellemi tevékenység s az egyes felismerések fokozódó igazságereje, lesz Hegel „abszolút szellemévé”, mely előbb volt mint a „profán valóság” s amely a bölcselkedésben mindinkább felismeri önmagát...; s a történelmi fejlődés, mely a comte-i törvény, a „loi de l'esprit” szerint először és alapvetően szellemi s aztán reális: a társas élet valóságában is megnyilvánuló, lesz a hegeli „Selbstverwirklichung”, melynek kezdete ködös és értelmetlen metafizikába fúl.

## II.

August Comte történelemfilozófiai irányeszméjét, mely szerint a társadalmi fejlődés alapja szellemi és csak pozitív szellemiségű korok érhetik el a társas gondolkodás és magatartás fejlett nivóját, átvette Marx is. A marxi gondolatrendszer tulajdonképeni alaptörvénye, mely „a társadalom ökonómikus mozgástörvénye” (Das ökonomische Bewegungsgesetz der Gesellschaft) nevet viseli, nem egyéb voltakép, mint a comte-i „pozitív filozófia” legfontosabb tanításának, *a szellemi alapú fejlődéstörvénynek alkalmazása a társadalom egészére.*

Kétségtelen, tanítja a marxi történelembölcselet, hogy a szellemi fejlődés dönt végső fokon. Az a kérdés azonban, hogy e *szellemi fejlődés melyik része*; mert hisz a szellemi tevékenység a legkülönbözőbb kapacitású „igazságokat” hozza létre: Az a kérdés, hogy a társadalom életnyilvánulásainak mely síkján éri el először a szellemi tevékenység a pozitívítást. S Marx felelete erre az, hogy a *materiális javak termelésének síkján*: A természet anyagainak és erőinek helyesebb (pozitívebb) meglátása mint könnyebb termelési mód realizálódik. A horda után csecsemőkkel vonuló asszonyok először észrevették, hogy az elhullott mag kicsirázik, csak aztán hullajtottak maguk is magot a földre; hasonlókép minden találmány először szellemi: összefüggések felismerése. A „Kapital” ismételten hangsúlyozza, hogy a materiális javakat gyártó munka szellemi terv, „ideeller Plan” után igazodik s hogy a legkontárabb takácsot is áthidalhatatlan úr választja el a legügyesebb méhtől, ép mert a takács fejében eszmeileg él már megvalósítása előtt a megvalósítandó munka. *A kollektív szellemi tevékenység fokozódó igazságereje először a materiális javak termelésének fokozódó termékenységében jelentkezik; a „társadalmi munka” új formájához igazodik, aztán — „végső fokon”, „in letzter Instanz” — a társas gondolkodás és magatartás egésze . . .*

A marxi gondolatrendszer azonban nem csupán a társadalmi fej-

lődés logikus iramát hangsúlyozza, hanem világosan látja azokat az akadályokat is, amelyek e fejlődés útjában állanak.

1629

Igaz ugyan, hogy a társadalom „anyagi termelő erői” szinte organikus biztonsággal fejlődnek, mihelyt a pozitív tapasztalás vagy ép a tudatos eszmei alap ezt lehetővé teszi. Amíg azonban így az anyagi javak közvetlen termelőmódja a fejlődés útján mintegy előre siet, a termelt javak elosztása vagyis az érvényes tulajdonviszonyok s az őket garantáló jogpolitikai berendezkedés nem követik a termelés technikáját, hanem a fejlődés útján visszamaradnak. Így jő létre az osztálytársadalmak legjellegzetesebb sajátja: a munka és tulajdon, a szolgáltatás és jutalom közti ellentét, melyet az urakodó ideológiák (társadalom-öntudati formák) elpalástolni igyekeznek, ideig-óráig el is palástolnak; mely azonban egy történelmi korszak végén nemcsak az etikát és a morált teszi üres képmutatássá, hanem válságba dönti a közvetlen materiális termelés lehetőségét is. Amint az európai feudális korszak végén a feudális nagybirtok-viszonyok s a céhrendszer váltak a fejlődő termelés bilincseivé, úgy ma, a kapitalista korszak végén, a tőkeviszony s az általa befolyásolt szervezeti formák képezik a mind kollektívebbé váló termelés s a kollektivitás felé fejlődő etikus meggyőződés béklyóját. Ekkor következik el a „szociális forradalom korszaka” („Epoche der sozialen Revolution”), mikor az „egész roppant felépítmény” átalakul: a tulajdonviszonyok s az őket garantáló államszervezet a termelő-módhoz igazodnak, vagyis a társadalmi életnyilvánulások egészükben munkaszerűekké válnak.

### III.

A tézist tehát August Comte állította fel: a társadalmi-történelmi fejlődés alapja a szellem fejlődése s a társadalom megállíthatatlan iramban halad a gondolkodás és magatartás pozitív nivója felé.

A marxi antitézis ez: Igaz, hogy a társadalmi-történelmi fejlődés alapja a szellemi, hisz a termelő „alépítmény” fejlődésének is előfeltétele a pozitív tapasztalás: „a természettudományok technológiai alkalmazhatósága”. Ennek az alépítménynek, a termelő váznak technikai fejlődését azonban — s itt a marxi történelem-bölcsélet punctum saliens — nem követi nyomon a felépítmény: a tulajdoni jogrendszer, az államhatalmi berendezkedés s a társadalom-öntudati formák fejlődése. Ellenkezőleg, osztálytársadalmakban a diszharmónia, a meg-nem-felelés lesz egyre nagyobb, amíg a „szociális forradalom korszaka” helyre nem állítja a harmóniát.

A modern szociológiai öntudat számára mindinkább tudatossá válik a szintézis, mely megállapítja a társadalmi fejlődés dinamikáját; benső erőktől hajtott alakuló készségét:

Társadalom történelem, a mai társadalmosult ember más mint akár csak az ötven év előtti, mert mások a hiányérzetei és szükségletei, mások a javai és igazságai, más életszabályokat követ és más viszonylatokat tart fenn embertársaival. Ma repülőgép és gőzhajó van postakocsi és gályarabok helyett, fény-évek elképzelhetetlen messzesége lépett az ó-testamentomi elképzelések és végső feleletnek néhány ezer éve helyébe s a kézzel írt pergamentek szellem-közvetítő szerepét szedőgépek és

---

munka

rádióhullámok vették át. Ez óriási iramú technikai fejlődés a természet-tudományok fejlődésének gyümölcse: az emberi akarat és értelem a mindjobban megismert természet anyagait és erőit felhasználja a társas együttélés céljaira, egyre fokozza a materiális javak mennyiségét és minőségét. A társadalom történelmi fejlődésének egyik legfontosabb törvényszerűsége épen az, hogy a *technikai síkon induló haladás nem áll meg a materiális javak termelésénél*, hanem — minden időleges akadály ellenére — áttör a társas együttélés és összeműködés többi síkjára is, vagyis megteremt a technikai nívónak megfelelő *szervezeti* formákat és *társadalom-öntudati* elképzeléseket.

A „társadalom”, a társadalmasult egyesek kollektív tevékenysége szükségkép törekszik *életnyilvánulásai egységes nívója* felé, mert csak ez a teljes és akadálytalanul funkcionáló *társadalmi egységesség* (totalitás) biztosítja a tényleges és maradandó együttélést és összeműködést, teremt *szociális együttélést, tényleges közösséget*, mely minden szociális élet célja.

Amint a faekés technikájú társadalom közvetlen termelő alapegysége a földművelő-kézműves család, személy- és hírszállító intézménye a postakocsi, állami hatósága a feudális földesúr s „az egésznek értelmet adó” ideológiája egy anyagiasan képzelt „szellem”-világ, úgy a *rádiós és traktoros technikájú társadalomnak is megvan a maga történelmileg egyidejű elosztási, államhatalmi és ideológiai formája, mely számára szükségkép az elérendő ideált jelenti*. A társadalmi együttélést és összeműködést meghatározó és fejlesztő erők követelik, hogy fejlett technikájú társadalmak létrehozzák a maguk megfelelően fejlett jogi, politikai és ideológikus szellemi felépítményeit.

A TÖRTÉNELMI EGYIDEJÜSÉG TÖRVÉNYE ez, melynek értelmében nyilvánvaló az is, hogy a *szociális átalakulás módszere* is különböző a társadalmi életnyilvánulások fejlettsége, a társadalmi totalitás nívója szerint. Az „erőszak” mint jövőt alakító tényező, vagyis a feltörekvő osztály nyílt szembeszállása az államhatalom fegyveres erejével, csupán a polgári forradalmak korával egyidejű: Mikor a technikai-termelő tevékenység még kiskörű s a pusztítás technikája, a fegyver is fejletlen, — szerencsés történelmi körülmények összetalálkozása között eredménnyel járhat a barrikád. Ma, az elektromos összefüggések s az államhatalom kezében összpontosított hír- és fegyverszolgálat korában az „insurrekcionális harcmodor” — ahogy Hendrik de Man nevezte egyik a Sorbonne-on tartott előadásában, a szocialista taktika *öskorát* — csak elképzelhetetlen méretű pusztulás előidézője lehet.

Hort Dezső

---

## **Benedek Marcell: Irodalom-esztétika**

A világháborús az utána következő évek hatalmasan megduzzasztották a magyar olvasók táborát. Az új rétegek azonban váratlanul s minden előképítés nélkül jutottak a könyvekhez s így még a jóindulatú keresők is nehezen ismerték ki magukat a művészek, mesteremberek és dilettánsok vásárában, különösen, hogy a szükségletek növekedésével ez utóbbi két írócsoport száma is

aránytalanul meggyarapodott. Kiváló nevelő hatása volt ebben az időben Benedek Marcell könyveinek, mert felismerte az irodalompolitikai helyzetet és az új olvasóközönség segítségére sietett irodalomtörténeti és kritikai munkáinak tanító erejével. Könyvei közül a „Bevezetés az olvasás művészetébe” című kötetnek volt legszembeötlőbb jelentősége. Egyrészt az iskolás, konzervatív és merev poétikai tankönyveknél egy sokkal hajlékonyabb, modernebb és könyvebben megközelíthető poétikát fogalmazott meg, másrészt a nem középiskolában nevelt olvasóknak szolgált jó iránymutatással az irodalom és nem-irodalom útvesztői között s a szerkezet, ábrázolás és stílus megítélésében.

Új könyve, az „Irodalom-esztétika” az említett kötet mondanivalóinak továbbfejlesztése, a tárgy mélyebbrehatóló feldolgozása más — többszempontú — koordinátarendszerben.

Az „Irodalom-esztétika” Benedek Marcell szerint „az élet irodalmi formában való kifejezésének különböző módjait s e kifejezésmódoknak az olvasóra tett hatását tanulmányozza.” Ennek alapján tehát nem egyik fejezete a szorosan vett esztétikának, mely az érzések útján való megismerés filozófiai alaptudománya, hanem a művészetböleletnek és a művészetkritikának sajátos művészi megnyilvánuláshoz: az irodalomhoz lekötött, speciális kifejtése. Az ily értelemben vett irodalom-esztétikának alapproblémái: a nyelv mint az irodalmi kifejezés eszköze s a szerkezet, a kifejezés fenntartója. Ezek vizsgálata, valamint a három poétikai műfaj (1. líra, 2. epika és prózai elbeszélés, 3. dráma) elemzése a szerző új könyvének tárgya.

Benedek Marcell nem hangsúlyoz előre elhatározottan s ebből kifolyólag bizonyos irányokban elfogultan, irodalom-esztétikai szabályokat. Az irodalom — mondja — „az emberi lélek kifejezésének egyik örök eszköze” s mint eszköz természetszerűleg változik az ember, a társadalom változásával. „A szabály benne lakik az íróban; egyénisége szerint különbözőképpen érvényesül” — írja és egyben érzékelteti, hogy ez csak az irodalmi megnyilvánulás *formájára* vonatkozik s könyvének egyik problémája éppen az én és a kollektivitás egymáshoz való viszonya. Világosan megmondja, hogy az irodalmi műben — szorosabban a lírában — mennyire a kollektív „én” nyilatkozik meg, vagy az egyéb műfajoknál az a folyamat, ahogyan a társadalom a művész szempontjait s megnyilatkozási formáit alakítja. Közben kutatja azokat a szabályokat, melyek hozzásegíthetik az olvasót az irodalmi művek megítéléséhez és értékeléséhez. Ezekhez a szabályokhoz el is jut, de elemzés útján. És épp ezért nehéz „Irodalom-esztétika”-járól rövidre fogott bírálatot írni, mert a tárgyalt szempontok gazdagsága, a szabályoknak példákkal való megvilágítása s az okfejtés részletezése megakadályozza a kritikust, hogy egy szemponttal, egy meghatározással esetleg szembeszálljon. Az egyes fejezetek és egyes szempontok annyira összetartó szerves részei az egész tanulmánynak, hogy a kiszakított részletek boncolgatása előre eredménytelenségre van ítélve. Mindenesetre fel kell azonban jegyezni a szerző új szempontjai közül: az idő tartamának és múlásának fontosságát az irodalmi alkotásban, a fantázia szerepét a nyelvben és a szerkezetben, a „zenei”, a „festői” s a „plasztikus” helyét az írásban; valamint állásfoglalását a mindig aktuális irodalompolitikai és irodalomkritikai kérdésben: az írás és erkölcs viszonyában, a *l'art pour l'art* s a tendencia értékelésében.

Ezeknek a szempontoknak felvetése és beható tárgyalása már maga is jelentős kritikai művé teszi Benedek Marcell új könyvét, mely a Franklin Társulat kiadásában jelent meg.

Murányi-Kovács Endre

munka

## Tiszta nap

*A hivatalban leveleket irtam.  
Este könyvekről beszéltem  
és verseket mondtam egy lánnyal.  
Később barátommal ültem  
és múló napjaink során derültünk.*

*Az éjszaka merev volt és hideg.*

*Otthon elszívtam egy cigarettát,  
ögyelegve jártam az éjszaka hamumezőin.*

*Elalvás előtt harminc oldalt olvastam az új könyvből,  
aztán álmom és ébrenlét sűppedő mesgyéjén botladoztam,  
és szédelegtem az álmom és ébrenlét lengő lépcsőin,  
a lépcsőn nem volt korlát,  
a lépcső csúcsán halottaim álltak  
és akik elhagytak . . .*

*Mielőtt lezuhantam,  
még hallottam messziről dűnnyögő hangomat:  
tiszta nap volt.*

*ifj. Vajda János*

---

## Két könyvről

HORVÁTH—NÉMETH: A KEGYENC

Az utóbbi esztendőekben sűrűn megjelenű életrajzokat csak felületesen lehetne új divatnak, vagy az érdeklődés pusztá szeszélyének tulajdonítani. Ezek az írások a megváltozott történelmi felfogás sajátos megnyilatkozásai, az értékek átértékelésének öntudatlan dokumentumai.

A múlt század hősi kultszán alapuló látásmódja, s az azt követő, hibásan felfogott és alkalmazott teljesen személytelen történelmi materiaista beállítás után a figyelem most ismét az ember felé fordul. De ebben az újfajta szemléletben már nincsenek hősök, hanem csak emberek, akiknek sorsa, egyéni adottságaik, születésükkel magukkal hozott individuális jellegük és a kor sajátosságainak egymásrahatásában alakul. Ez a szintetikus szemlélet tehát nem tagadja meg az egyént sem. Természetes a gyakorlatban mindez még nem mutatkozik meg a maga teljes tisztaságában, részben azért, mert az életrajzírók nagyrésze vagy nem ismeri a történelmi materializmus koncepcióját, vagy pedig nem ismeri el az egyén jelentőségét a történelemben. A kor és az egyén helyesen kiegyensúlyozott beállításának hiánya volna az egyetlen észrevétel Horváth—Németh különben nagyon tetszetősen és élvezetesen megírt könyvével szemben is.

A szerzők gróf Teleki Lászlónak, az első független magyar kormány felhivatalos párisi követének, a 48 utáni emigráció vezérének romantikus, öngyil-

kossággal végződő életét írják meg, a regény és az életrajz közötti határvonal éies meghúzásával. A könyv nem analizál, mint a regény, hanem nagyon helyesen Teleki cselekedeteinek és politikai koncepciójának ismertetésén keresztül mutatja meg tragikus összeütközéseit önmagával és a megváltozott korszellemmel. Ezzel kapcsolatosan igyekszik megmutatni a 48-as magyar emigráció életét és a szabadságharcot követő időket is, mégis mindez kissé elmosódott, mintegy a háttérbe van tolva. Ez a hiányosság akkor is feltűnő, ha a szerzők nem történelmet, hanem Teleki életét akarták megírni. Feltűnő pedig azért, mert a munkából kiérezzük, hogy a szerzőknek eredetben épen az volt az intenciójuk, hogy Teleki életét nem elszigetelten, hanem korában és társadalmában beállítva érzékeltessék.

A hiányosság azonban mitsem von le a *Pantheon* kiadásában megjelent könyv meglévő értékéből, amely úgy tartalmi, mint stíláriis gazdagságával a magyar életrajzirodalom nyeresége.

#### HÚSZ RIPIORT BEMUTATJA A VILÁGOT.

Ez a gazdag riportantológia Andre Gide Kongóról írott cikkétől, Londres tudósításain keresztül Pálóczi Horváth György írásáig, egy bizonyos keresztmetszetet igyekszik adni napjaink társadalmi ellentmondásairól s a gyarmati népesség embertelen kizsákmányolásáról. A hangsúly ez utóbbin van s ezért első olvasásra úgy tűnik, mintha a könyv ma már túlhaladott s így időszerűtlen lenne. Nem azért, mintha a riportokban feltárt tények ma már nem volnának igazak. Hanem főképen azért, mert az utóbbi évek megrázkódtatásai után társadalmi kérdésekben nem elégedhetünk meg a tények kétségkívül szociális szempontból beállított, de mégis a felületen mozgó objektív leírásával. Még akkor sem, ha ez a riporton keresztül másképen nem írható meg. A riportok legnagyobb része az úgynevezett Sachlichkeit korában, néhány évvel ezelőtt íródtak s ennek az irányzatnak megfelelően megelégedtek a tények dokumentálásával. Ma már mélyebb analizist kívánunk s ha ezt a riportban nem lehet megvalósítani, akkor fel kell tennünk a kérdést, vajjon időszerű-e maga a riport, mint műfaj. A riportban ugyanis önkéntelenül elkülönülnek, elhatárolódnak a tények, holott a gyarmati népesség kiuzsorázása többé nem elhatárolt faji kérdés, még csak nem is egy bizonyos elnyomott osztály problémája, hanem az élni akaró és élni nem tudó emberiség ügye. Általában a riport helyett ma inkább átfogó, elvi kérdések tisztázására van szükség.

Tagadhatatlan azonban, hogy ezeknek a riportoknak megjelenésük idejében társadalmi hivatásuk volt, már csak azért is, mert nem napi eseményeket, hanem a megírt tényeken keresztül, társadalmi ellentmondásokat fedtek fel, s ezzel kiszélesítették az olvasók látókörét. Ezek a színesen, sokoldalúan megírt cikkek önkéntelenül azt bizonyították, hogy a hátsóindiai munkás, vagy a kínai kuli sorsa csak formájában, nivójában, de nem lényegében különbözik el a londoni, vagy berlini munkásétól. Végeredményében tehát csak azok részére váltak időszerűtlenné, akik a riportokat megjelenésük idejében olvasták. A magyar közönség nagy részéhez azonban akkor nem jutottak el. Ezeknek a jól összeválogatott írásoknak így kétségtelenül meg van az a nagy értékük, hogy a csak magyarul olvasó közönséggel eddig teljesen ismeretlen tényeket közölnek. A kötet *Világ Miklós* szerkesztésében és *Cserépfalvi* kiadásában jelent meg.

Gró Lajos

---

munka

## Járkálj csak halálraitélt

Radnóti Miklós költészetét immár hét kötet reprezentálja. A kötetek megjelenése közben eltelt hat év, ha nem is hozott gerjesztő, nagy jelentőségű változásokat versirodalmunkban, mégis kialakította a harmadik generáció meglehetősen egysíkú és egyritmusú költészetét.

A Nyugat körül jelentkezett egy második és harmadik korosztály, mely azonban alig mutatott fel valamit a fiatalság frissességéből, dús erejéből.

Radnótit a Nyugat embléma sem tudta eddig teljesen közéjük sorozni.

Az 1930-as *Pogány köszöntő*-től mostani kötetének távlatáig érdekes lázgörbét rajzol költészete.

A döngölők ritmusával alkotott szabadverstől és sokszor modoros képalkotástól szakította el magát. Formailag szabályosabb lett, biblikus alaphangú; a babonás és groteszk elem erősebben mutatkozott meg.

A fejlődés, azaz változás egy kötetnél sem lankadt. Tudatos lett a technikai bonyolítás, kezdetben szégyenlősen bújtatott rímekkel s mint következőmény, egyszerűbbé, áttekinthetőbbé alakult lírájának stílusa.

Ma Radnóti Miklós láthatóan formaművész. (Bár az volt egyenetlennek tűnő szabadverseiben is.) A versalakító kedven van a hangsúly; azonban ez nem a végleg megtalált forma öröme. Valósággal ideges-türelmetlenül változtat alakot, anélkül, hogy egy könyv keretén belül költészetének lényege megváltoznék.

Elszánt rántással húzza ki magát egy megtalált kifejezési állapot kényelméből és félreérthetetlen szándékossággal keres mind bonyolultabb, kötetesebb feladatokat. Érezzük: az önéletű szó és a szavakat saját szolgálatába kényszerítő dinamikus mondanivaló birkózik most elkeseredetten és majdnem hajszályira egyforma erővel.

Attitudeje, mely elinduláskor patetikusán hideg, majd csipkelődően mérges tudott lenni, most férfias, nyugodt — rokonszenves szomorúsággal a szavak mélyén.

Élménye mindinkább a természet felé tereli, még a háborús halál észlelése is. Nem ijedősen, inkább megnyugvással konstatál.

Radnóti költészete a Nyugat körébe tartozik, mégsem ez jellemzi. Új kötetete hordozza a Nyugat emblémát, ellentétben egyidejű más kötetekkel, melyeket a Nyugat embléma vonszol maga után.

*Bánáti Oszkár*

---

## Két verseskönyvről

KELETI JENŐ: ASSZONY ÉS KENYÉR

Keleti Jenő világnézetét, minden problémáját, örömét és bánatát a természetbe viszi. Ott érzi magát otthon, „a jámbor madarak, — húsos szilvák, — szédült bogarak” között. Egységes hangú, ritmussal telített szabadverseivel szinte a városból, a kultúra széles látókört megkívánó sokrétű couleur locale-jából menekül el csendes és mindazonáltal szociális szemléletű magányába.

Ebben a magányban aztán elbeszélget a természettel, elmondja érzelmeit

és leegyszerűsíti a problémákat. Ezzel költészete bizonyos fokig leszűkül és nem is hatol a ma jelenségeinek mélyére. Ami nem jelenti azt, hogy nem reprezentál szépségeket, csak hogy ezek a szépségek a rész szépségei az egész összefogása és kivetítése nélkül. Családi intimitásban, bizalmas kettesben marad a természet színeivel, hangulataival, vagy a régi világok történeti áhítatával. Ha másképp nem megy, formai botladozások árán, a kultúrával vívott harcok közben tudatosan is tágitania kellene passzív szemléletén, hogy lírai mediációja megújuló és új környezeteket besugárzó aktív költészetté váljék.

Ma így hangzanak legszebb sorai: „Már alszanak a fák, a lesrőfolt lámpák alatt. Álmukat sohasem tudod meg. Egy csiga cipeli házat jobb vidéket remélve, lassan jár, zörögnek alatta a levelek.”

Az „Őszi este” változata, a „Májusi fák” és a „Tavasza a folyó mellett” hangulatos, meleg lírájának csak fel kell szabadítania önmagát, hogy a városban, a világban, az emberek között is megszólalhasson.

#### BÁNÁTI OSZKÁR: ÁFONYA

„Aranyidőkben ennyi évvel apró kölykömet rázhattam volna térdemen”, és ma: „akár kinőtt ruhákban járnék, kilógnak otthon férfigondjaim —” mondja kötete leglíraibb versében Bánáti Oszkár, ezzel mintegy megjelölve olyannyira jellemző fintorának okát. A nyugodt tempójú élet medréből kiszakadt költő öngúnnal érzi, hogy a polgárság életjelenségeivel szemben már csak grimaszt vághat és ezzel szinte eleve elrendelten megteremti egyénileg sajátos magatartását: a groteszkot.

Nem járul az élet elé, nem érzékenyül el a megoldhatatlan konfliktusok előtt és nem kíván a kor problémáinak par excellence megénekelője lenni. Fájdalma az utolsó pillanatban hőkent vigyorrá lesz, lírai heve pedig a dolgok megszemélyítésének és a személyek eldologiasításának frappáns stílusú képviselője. Változataiban valóban fanyar „áfonyává” ízesedik. Néhol azonban túlpoentírozza már-már bursikóznak mondható hányavetiségét. Jellemző tulajdonsága, hogy őszintén néz szembe önmagával és a világgal. A kiérezhető idegen árnyalatok ellenére is sok egyéni és ígéretes van ebben a pillanatszemlélettel megjelenített lírában és még sok mindent kihozhat belőle a költő, ha egybehangzóbban csendül a hangja s ha kimozdul az „idők változatairól” éneklő keserű nyugalmából.

H. E.

## A szocialista átértékelés kérdéséhez

### II.

Mi a polgárságból kiszakadt intellektuelek csak elraktároztuk már félig-meddig kipallérozott énünket akkor, amikor belepréztük magunkat a dogmákba, de a proletáriátus fiataljai a külvárosok kultúrátlanságából, a semmiből jöttek a készenlévő osztálygög győzelemittas szűkreszabottságába, amely — miután tartalom nélküli való volt, a vereség első érintésére lefoszlott róluk, hogy azután nagyrészüket újra visszazuhanjon a semmibe vagy beleszaladjon a faszizmus karjaiba. Nem találkozhatott a proletár és az intellektuel, mert nem voltak közös dolgaik és ha egy-egy harci lendület véget ért, nem értették meg egy-

munka

mást. Az intellektuel nem mert beszélni arról, ami a lelkében élt, mert rögvést „tuloknak” vagy „ellenforradalmárnak” minősítették. Az ellenforradalmiság vádja ott kísértett minden lépésünkönél és ezért nem tudtunk szabadon, gátlásmentesen közeledni egymáshoz. Szégyelnünk kellett azt, ami hozzánk tartozott: a „tisztá gallért, az Arany idézetet vagy Homeros egy-egy sorát,” holott a proletár igényességét és kultúráját kellett volna növelnünk és nem nekünk alábszállni. Ilyen keretek között nem lehetett szabadon nevelni, tiszta látásmódot tanulni. Szikkadt, hajszott és reménytelen élet volt ez, hamis szólamokkal és nagyrészt mániákus vezetőkkel. „Ha forradalomról beszélnek, akkor a tegnap el nem követett hőstetteikre gondolnak, ha ellenforradalomról beszélnek, akkor a kapitalizmus előre küldött individualista ördögének látnak mindent, ami az ő pártcsillagos értelemkatulyájukba be nem csukható s mint az új egyház jó tagjai szenteltvíz hintés helyett a politikai internacionále legujabb téziseit olvassák fel ellene. Pedig mennyi minden változott tegnap óta?! S mikor mi kritikát mondunk ezek fölött a jámbor társaink fölött és az ő még jámborabb, tehát még károsabb dolgaik fölött azt semmiféle dogmához le nem ragadtságuknál fogva, a jelenben élő életünk jogán tesszük” — írja Kassák már 1922-ben és hogy ezt mint „előfutárnak” megírni nemcsak joga volt, hanem kötelessége is, azt tapasztalhattuk 1933-ban, amikor a történelem kijózanított bennünket.

Igy kapcsolódik össze a mi hánykódásunk Kassák útjával, amely egyáltalában nem volt „külön út”, hanem csak az „előfutár” útja, amelynél sokkal könnyebb lett volna a mozgalom nagy és ünnepest írójának lenni. „S ha majd mindig külön utakon járt is, szerepével hozzájárult (előnyére vagy hátrányára) a magyar munkásmozgalom kulturális harcának kialakításához; s ugyanekkor művész, aki hitvallásában majdnem a l art pour l art követője — mint nem egy tanulmánya bizonyítja — ez az ellentmondás alakította írói, emberi mivoltát és egyszersmind alapjául szolgált az őt ért irodalmi támadásoknak” — írja róla cikkében maga az elmúlt súlyos időkben vállalt szerepével kapcsolatban és utána óvatosan „az irodalmi nézőpontból való revíziót” helyezi előtérbe, mert esetleg a mai álláspont szerint Kassák elfogadható már mint humanista baloldali író, de nem bizonyos, hogy befogadható, mint baloldali politikus. Ezen a ponton érződik a kérdés megvilágításának bizonytalansága, jól érzi, hogy az irodalmi ponton nincs semmi surlódásos veszély, mert hiszen a mozgalmi tendencművészet a múlté és hogy Kassák már akkor küzdött ellene, amikor ez a küzdés még szintén, „ellenforradalmi” tett volt. Azóta az új franciák nagy lendülettel befejezték a kevesek harcát és például Malrauxról a népfront kiváló szocialista írójáról joggal mondja egyik kritikusa, hogy „könyvében nemcsak forradalmár és a meetingek szónoka, hanem a szerelem, a halál és a magány költője is”. Csakhogy az irodalom mégsem választható el a szocializmustól, ha szocialista íróról van szó. A Malrauxban megtestesült irodalmi szellem, akárcsak Kassák művészetében nem „majdnem l art pour l art” felfogás, hanem a kiérett szocialista művészetértelmezés, amellyel szemben a munkásmozgalom dogmatikusai kénytelenek ma kapitulálni Kassák előtt.

Ez a művészetfelfogás azonban, mint mondtam, nem választható el mereven a többi kérdéstől és nem tekinthető az író, a művész sajátos elgondolásának éppen akkor, amikor az idők folyamán a munkásmozgalom is kénytelen azt elfogadni. Nem lehet a művészetet a művészek külön területének tekinteni és extraterritorialis joggal sem lehet őket felruházni. A művész a társadalom-

ban él és ezt legjobban éppen a szocialistáknak kell tudni. A ma történelme még élesebben kihangsúlyozza ezt a valóságot. Nem véletlen, hogy a mai időkre esett Gide, Jules Romains és a többiek csatlakozása a szocialista mozgalomhoz. Így szinte egyidejűleg történik meg egy bizonyos történelmi időpontban a humanisták és a mozgalom elindulása egymás felé. A polgárság nagy és igazi humanistái egymásután látják át, hogy csak a szocializmus aktivitása mentheti meg az emberi kultúrát. A kultúra védelmére sorakoznak fel és ugyanakkor szükségszerűen megkezdik a nyílt támadást is a mai társadalmi rendtarthatatlanságai ellen, mert világossá vált előttük, hogy a mai társadalmi rendben könnyen a kultúra összeomlása következhetik be. De ugyanakkor a munkásmozgalom is észrevette, hogy a kultúra kérdését nem lehet a proletárosztály szűk keretei közé szorítani. Ha sorai között kívánta látni a kor nagy művészeit, meg kellett szabadulnia a tendencművészet nyűgétől. Még nem kell elefántcsonttoronyban élni ahhoz, hogy a szerelemre és a halálra is gondolhassunk. Amit soha nem bocsájtottak meg saját osztályukbeli előfutárjuknak, most örömmel elnézik a polgárság nagy íróinak.

Ezzel Kassák „áldatlan harcának” központi kérdéséhez is eljutottunk. A művész és szocialista egységét ő már nagyon régen a mai felfogás szerint értelmezte. 1916. III. 20-án így ír a Tett című folyóiratban: „Az új irodalomnak, (amely ha nem is a háború alatt született meg, de izmosodásához, az előbbi generáció világfájdalmas hangulatpepecselésétől a tudatos akarat lírájába fejlődéséhez nagyban hozzájárult a háború), mint egy szükségszerű társadalmi jelenségnek, állandó kontaktust kell tartania minden progresszív gazdasági és politikai mozgalommal. De hogy önmaga fontosságát beérhesse és igazságaival és szépségeivel, amelyek mindig az élet lényegéből formáltattak, hatni tudjon, szabadulni kell minden konvencionális „eszmei” és technikai pányvából.”

„Az új irodalom a szabaduló akarat kapunyitója. Szkeptikus és entuziaszta egyszerre. Szerelmese minden elérhetetlennek, de közömbösen lép át a halott istenekre és a rögeszmék lila ködén.

Az új irodalom nem lehet faji vagy nemzeti öncél!

Az új irodalom témája a kozmosz teljessége!

Az új irodalom hangja a magukra eszmélt erők teljessége!

Az új irodalom glorifikált ideálja a végtelenbe derülő Ember!

Nemcsak abszolút értékű művészetet hozunk, hanem fájó elevenségünket is jelezni akarjuk az ájuló magyar ugarról.”

Több mint tíz évvel később a nagyrészt elbukott forradalmak lezajlása után, a nagy gazdasági válság és a munkásmozgalom legkeservebb periódusainak kezdetén a párizsi „Monde” szerkesztősége (Barbusse, Gorkij, Sinclair) a következő kérdésekkel fordultak több francia és külföldi íróhoz: 1. Hisz-e, hogy a művészi és irodalmi termelés tisztára egyéni jelenség? Nem gondolja-e, hogy azoknak a nagy áramlatoknak a visszfénye lehet, vagy kellene lennie, melyek az emberiség közgazdasági és társadalmi fejlődését meghatározzák? 2. Hisz-e olyan irodalom és művészet létezésében, mely a munkásosztály aspirációit fejezi ki? Kik a főképviselei Ön szerint?”

Kassák akkor, 1928 októberében többek között a következőképpen felelt ezekre a kérdésekre: „Egyik alkotás sem individuálisabb, mint a másik, az egyik destruktívabb, a másik konstruktívabb erő megnyilatkozása. Az alkotó egyéniség mennél teljesebben és minél behatóbban együtt érez a közösséggel, alko-

tásai annál ősbbe és hatalmasabbak. Ezek az alkotások megteremtőjük egyéni sajátosságaitól bármilyen messzire is fejlődik a kor gazdaságiakban és szel-  
lemben, sohasem törpülhetnek merő kuriozitásokká, az ellenkezőikről azonban  
a legjobb esetben is csak, mint kuriozumokról emlékezünk meg. Beethoven,  
vagy még messzebről Giotto a közösségérzés és a belső egyensúlyállapot kife-  
jezői, hatásuk alól nincs felszabadulás, mint ahogyan senki nem szabadulhat  
meg teljesen a multjától és az ugrásszerűen előre lépő korok is profitálnak be-  
lőlük. Ennek az elgondolásnak az alapján hiszek egy olyan művészet létezésé-  
ben, amely a munkásosztály aspirációit fejezi ki."

„Nem a mesterségbelileg különös, vagy az uralkodó osztályokat szórakoz-  
tató, hanem az elnyomott tömegek még realizálatlan gondolatait és vágyait ki-  
fejező művészet ez. Van tehát proletár művészet? Nincsen. A proletariátus  
általában olyan alacsony kulturális nívón él, hogy lehetetlen a saját szellemi  
felkészültségéből a saját életét a művészet síkján kifejezni. Eljöhet egy idő,  
mikor lesz proletár művészet? Nem. Ha a proletariátus gazdaságilag, politikai-  
lag és ideológiailag felszabadította magát mai rákényszerített osztályhelyzeté-  
ből, akkor már szó sem lehet a proletár művészet megteremtéséről. A proletár-  
osztály nem beszélhet tehát egy új osztályművészet kialakításáról (egy ilyen  
művészet megteremtése ellenkezik élettendenciájával). A modern munkásmoz-  
galom a szocializmus megvalósításáért harcol, az ő aspirációit magában fog-  
laló művészet csakis a mai osztályművészetten túli szocialista, kollektív művé-  
szet lehet. A közgazdaságtanban és a politikában mindig történelemhamisító a  
szubjektív én beavatkozása — a lírai meztelenség és őszinteség azonban ma-  
radék nélkül mutatja meg az embert a művészetben korának bajai és örömei,  
ellenforradalmi és forradalmi közepette."

Ebben a szocialista állásfoglalásban mindenki ráismer a mai „népfront”  
ideológiára, amelyben csak a tendenc aszkézisében elmerült és hirtelen feltá-  
páskodó agitátor lát újat. Ez az állásfoglalás azonban nemcsak az irodalom  
és a művészet területeit világosítja meg, nemcsak a művészi ábrázolás miként-  
jének a kérdéseig nyúl, hanem bekapcsolódik a szocialista mozgalom egyéb  
előbb említett kérdéseibe is. A szocialistákkal szemben tanúsítandó humaniz-  
mus, az önmagunk soha nem alkalmazott humanizmusa kerül ezzel kapcsolat-  
ban előtérbe, amely ha a forradalmak és harcok törvényszerűségei közepette  
egyét is jelenthet az áldozattal, semmiesetre sem jelentheti a szocializmushoz e'ér-  
kező fiatalok mozgalmi géppé, kísérleti nyullá való lealacsonyítását. Ha pedig  
még tovább megyünk és a művészet segítségével az önmagunkbanezéshez is  
eljutunk, megismerhetjük saját emberségünkön keresztül a másik embert is,  
aminek magától értetődő következménye az egymástmegbecsülés és egymást-  
meghallgatás. Nemcsak részesei leszünk ekkor a mozgalomnak, hanem önálló  
egyedei is. Ezen a ponton pedig az annyit hangoztatott és soha mélységében  
meg nem valósított egység kérdéséhez érkezünk el, amely ha a társadalom, az  
osztály gazdasági tagozódása miatt széles rétegekben az érdekek összeegyez-  
tethetlenségén meg is törhet, a kiérett szocialisták körében, a sok „előfutár”  
között feltétlenül megvalósítható. — Mindezt összeláthatjuk az elmúlt évek  
küzdemeinek lánczemeiből. Ezért harcolt Kassák és ezt a harcot, ezt az állás-  
pontot semmiesetre sem nevezném „régivágású művészi felfogásnak” sem  
„majdnem 1 art pour 1 art-nak”. Üttörő kiállítás volt ez 1916-tól napjainkig,  
amikor pesszimistának nevezik azért, amiért a valóságot látja meg a délibábok  
helyett. Eltért a kisebbik ellenállás irányától és feladta azt a dogmatizmust,

amely a „szenvedélyes” logikából táplálkozik. Ilyenkor azt hisszük, hogy a gondolat csúcán járunk, pedig a primitív kezdetnél tartunk” — írja Ramon Fernandez, a népfront új híve erről a dogmatizmusról, amelyből a sokrétűségig eljutni és mégis erősen szocialistának maradni csak kevesen tudnak. Kassák művészetének valóság szerete a politikába is átmentődött és ha egyes kérdésekben tévedett is — a pártok tévedéseire arányítva keveset — végső vonatkozásban mégis igaza volt.

1639

Azt hiszem kár lett volna bármit is elhallgatni, mert az amit elmondtam, szerintem semmit sem árt a jelen kérdéseinek megtárgyalásánál. Nem is arról van szó, hogy kinek van igaza, hanem arról, hogy szocialistáknak tisztán kell szembenézniök a tényekkel és egymással azért, hogy *együtt igazuk legyen*. Kassák a szocializmusé, elvitathatatlanul a szocialista mozgalomhoz tartozik. A megpróbáltatások ideje még nem ért véget és ma nem is annyira a gyújtó dalosra, lelkesítőre van szükség, mint inkább a figyelmeztetőre, a problémák meghánytorgatójára, aki örtüzekkel világítja be az utakat. Megszámlálhatatlanul sok kérdés vár megoldásra és ezeket a kérdéseket már együtt kell megoldanunk.

Szocialista szemléletünk alapja a marxizmus. Igen, de kérdés, ki hogyan értelmezi magát a marxizmust? Marx tanai nem lezárt, időtől és eseménytől elvonatkoztatott kategóriák. Közgazdaságtana megadja a kapitalista gazdasági rend alapvető kritikáját, történetiszemlélete megvilágítja a múlt eseménysorozatait, rámutat a társadalmi kauzalitás törvényszerűségeire és ennyiben érzékelteti velük a jövő fejlődésvonalát. Nem jóslatot mond a proféta megszállottságában, hanem tudományosan következtet. Eredményeit átadta nekünk, hogy a mi korunkban a jelen körülményei között gazdagítsuk és tovább építsük azokat. A dogmatikusok azonban a marxizmusból láncot kovácsoltak a fejlődő szellemre és csak a továbbkutató gondolkodó előtt él ma is eleven kitéjesülésben és hat a marxista szemlélet. Marxistának lenni annyi, mint Marx módszeres gondolkodását követni, de a magunk világában, a magunk eszével gondolkozni. A szocialista ideológusok túlnyomó része ma mechanikusan következtet. Ez több, mint a marxizmus tagadása, a múlt szembeállítása ez a jelennel, a történelmi példák glorifikálása és vak botorkálása a kor adottságai között. Holott a marxista gondolkodók első kötelessége lenne a mai állapotok szocialista reális bírálata s a kritikai eredmények alkalmazása a gondolkodás és cselekvés irányításában. Ezt tette Marx a maga idejében, semmivel sem többet, vagy kevesebbet. De ez a legtöbb, amivel egy filozófus, politikus és közgazdász megajándékozhat bennünket . . . Az én marxizmusom: számotvetni a tényekkel és a lehetőségek felismerése, hogy időszerűen szocialista munkát végezhesünk” — írja Kassák a „Napjaink átértékelésében” és ezzel gondolkodásra hív fel minden szocialistát, a fasizmus ellen. Ez az ő feladata az antifasiszta harcban és ha nem fogunk félni a kérdések felvetésétől s ha elveszik illuziónkat, nem toppantunk a lábunkkal, mint a gyermekek, amikor a káros játékot kivesszük a kezükből, akkor Kassáknak nem kell többé belső emigrációba vonulnia.

Havas Endre

(Folyt. köv.)

---

munka

---

A „Kortárs“ kiadásában jelent meg:

**Tamássi György**

## **A totális állam**

című tanulmány kötete, amely a „totális állam” politikai és társadalmi kialakulását, eivi és gyakorlati viszonyait tárgyalja komoly tudományos felkészültséggel és könnyen áttekinthető formában. Minden könyvkereskedésben kapható

---

*Pantheon-ujdonságok:*

### **Horváth-Német: A kegyenc**

(Gróf Teleki Lászlónak, a 48-as forradalom párisi követének eseménydús életregénye) 230 oldal, füzve P 3.20, kötve P 4.20.

### **Lewis Singclair: Pillék a lámpafényben**

(A nagy amerikai író legkiválóbb elbeszélései) 260 oldal, füzve P 3.80, kötve P 4.80.

Minden könyvkereskedésben kapható.

---

*Cserépfalvi könyvkiadó szenzációs kötetei:*

### **Aragon: Bázeli harangok**

(Ennek a regénynek stílusa, hősies realizmusa fordulópontot jelent a francia irodalom történetében. A szociális szenvedély csodálatos orkánja, amely végig seper a mai korhadttársadalmon.) Ára: P 4.80.

A RIPORTEREK ANTOLÓGIÁJA:

### **Husz riport bemutatja a világot**

(Ez a gyűjtemény a karácsonyi könyvpiac legjelentősebb újdonsága. Úgy tartalomban, mint kiállításban revelációt jelent a magyar olvasóközönség számára.) Ára: füzve P 3.80, kötve P 5.—.

Minden könyvkereskedésben kapható.

---

**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.

VI,  
8.  
ési