

7046



munka

kulturbeszámoló szerkeszti: kassák lajos

az 54. szám tartalomjegyzéke: ötven év (kassák lajos) ● az ötvenéves költő (murányi kovács endre) ● ideologia (hort dezső) ● azt hiszed gyűlöl a vidék (vers bánáti oszkár) ● braun robert ● szombat este (kovács györgy novellája) ● a dilettantizmus szociológiájához (jócsik lajos) ● legenda a költőről (havas endre verse) ● hajnali elégia (keleti jenő verse) ● az új építészet köréből (i. j. oud és breuer marcell) ● dal egy szerelemről (körmendi mártá) ● lunacsarszkij: puskinról (közli h. e.) ● vedres márk szobrászatáról, kádár béla és berény róbert kiállításáról (kassák lajos) ● tihanyi lajos reprodukciós könyve (fenyő györgy) ● i. silone: bor és kenyér (ifj. vajda jános) ● ernst glaeser: hazátlanok (farkas ödön) műmellékleten: vedres márk szobrai — tihanyi lajos és berény róbert festményei ● a címlapon: kmetty jános rajza

1937 március — április IX évf. 54 szám

Ötven év

Itt vagyok hát, hogy köszöntsétek éveim.
Virággal és ezüst eszközökkel díszített
asztalom körül ültök, mint ama halászok és
nyughatatlan szántóvetők, akik tengerre szálltak
a Názáretivel, elhagyván családjukat és a zsirtalan
földet, amelyen születtek.

Esteli szellő borzolja láthatatlan szakállam
s amíg az emlékek órái ügetnek, az asztal csücskén
köztetek ülök én is és egészen egyedül
mert nem felejtettem el semmit. Az ablak kitarva
s éppen kiáltani szeretném, ne törüljétek le ajkamról
az édességet, az álmok szirupját s az anyaszeretet mézét.
Bélyeget ütöttek homlokomra, holott ekkor még
győztes hadvezér, vagy a szabad tengereken
kalóz is lehettem volna, aranyporral a körmeim alatt.
Óh, terveim és vágyaim fényzuhatagai
melyek meghaltatok és nem támadtok fel többé soha.

Ugyanabban a házban lakom most is
melyet valamikor körém építettek kedveseim.
Micsoda utazásokat éltem és irgalmazzatok
hogyan cserélgettem legkedvesebb barátaimat.
Emlékszem egy ismeretlen, távoli városra
korán jöttem, de a harangok már megkondultak
s az emberek nyája a hasadó térre sereglett
ahol egy akasztott néger csüngött a fán
zsákbavarva gondosan, mint akit áruba bocsátanak
ezen a felejthetetlenül kék hajnalon.
S arra a kék szemű kölyökre is emlékszem
akit kocsi elé fogott a gazdája s amíg a végtelen
körutakon botorkált vérző, örök sebek
szakadtak ki a szívem fölött.

S most, barátaim, hogy teli pohár áll előttem
legigazibb szeretőmre gondolok
aki még annakidején, fiatalsága szépségével
és egyszál fehér ingben kopogott ajtómon.

Aki öt látta, sohasem felejtheti el.
Én csökoltam az arcát és pihentem karjaiban
s ha aludt, tisztán hallottam, hogy egy madár
szerelmünk tavaszát énekli a mellei alatt.

*Amim volt, mind neki adtam, legyen hát övé
ez a szívemből meritett este is.*

*Vigyázzott rám, aki mindig veszendő voltam
ha fájt valamim, sirni se tudtam
s most mosolygok, mert az övé vagyok.*

KASSÁK LAJOS

1687

Az ötvenéves költő

Tudjuk jól, hogy sem a harcok változó napjaiban, sem az elcsendesedő évek lassú áramlásában nem állíthatjuk meg az időt. Valóban: nehéz, ellentmondással teljes, megtorpanni egy ponton és megkísérelni, hogy elkülönítsük, kihasítsuk az élet egy darabját. Ma mégis itt vagyunk, hogy ünnepeljünk egy napot és megnézzünk, és megmutassunk egy embert. Egy költőt, aki ma ötvenéves lett. Az ilyen évforduló lehetne az emlékezés ünnepe, emlékezés a költő elindulására, küzdelmeire és magáratalálására. Emlékezés számtalan versre, a változó utakra, hisz nem találhatunk a magyar költők közül egyet sem talán, aki annyiszor tudott volna elszakadni tegnapi alkotásaitól az anyaggal való harcában s az új és új kifejezés lehetőségeinek kereséseiben, mint Kassák Lajos. A kifejtés hálás lenne s én mégis elvetem. Megállok inkább ezen a napon s némi lámpalázzal vizsgálom a költőt, aki ötvenéves lett. Ki ő ma, milyen úton halad s mit jelentenek, mit mutatnak versei, amint megíratnak az angyalföldi ház egyszerű dolgozószobájában s megjelennek a Nyugatban, a Munká-ban és a napilapok hasábjain.

Az ember, ahogy ma látjuk, nem kemény és harcos, mint egykor, de dacosan magányos és meg nem alkuvó.

„Én, ki szerény kenyeresek elé szent kurjantásnak jöttem
és feleselő dacnak, pogány fáklyának a sötét úton,
mondom bizony ma fáradt vagyok és pihenni szeretnék
csöndben és tisztán, mint bő ágyán a savóvérű agg...”

írta kényszeredetten az alig harmincéves Kassák, irodalmi és társadalmi küzdelmeinek közepette. S ma az ötvenéves Kassák, ha nem is pihen s nem is látszik rajta a fáradtság, bizony valóban nem kurjant már s nem énekel a sötét házak között örömünk lobogó vitorláiról. A multnak messzeségébe tűnt az a Kassák, aki valaha előharcosa volt a tendencia-költészetnek, s bár társadalomszemlélete irányzatában nem változott, vallomása szerint ma már testvére az embereknek anélkül, hogy ez különösen meglátszana rajta. Az érzés és a szemlélet elmélyült, de vágya a kollektív társadalom után s ennek eljövételében való hite — amint már megírták — „az első ideál, amelyet modern magyar költő az érte való cselekvés komoly szándékával vállalt” intenzíven él. Régen volt, hogy egy építésre feltörő osztály küldöttként így kiáltott fel:

„Holnap aszbesztből, vasból és roppant gránitból életet dobunk a romokra”

munka

de „bizodalma” ma is megszólal:

„Barátaim mind, akikkel egyszer is kezet szorítottam
a ti nyelvetek énekét dalolom
általatok és értetek vagyok én, a magányos...”

A magányos: ez mai versei legtöbbször őszinte attitűdje. A magányos, aki azonban lélekben, minden idegszálával, egész szellemi jelenvalóságával együtt van az összességgel.

„... egyedül lenni magammal, aki az ölében tart és örködik felettem
s akiről tudom, kivétel nélkül azonos mindennel és mindenkivel a
[világon.

... Hideg van és nem fázom,
sötét van és nem félek és hallok, hogy szólít a világ amellyel
gyökérig egy vagyok ezen a magányos órán.”

Ezen a magányos órán is, mondhatnók kiegészítésként profánul, mert hisz eljön közénk is, munkatermekbe és csendes alkonyi szobákba, helyet foglal a „szegények asztalánál” s a költő, aki hideg és tartózkodó, vagy könyörtelenül nyers volt szerelmes verseiben, most megtalálja a kettősök őszintén tárulkozó, meleg és közvetlen hangját. Ez az utóbbi: a szerelmi versek meghittsége és finomsága a legszembetűnőbb gazdagodása Kassák mai költészetének. A legmélyebb azonban az, hogy költői multja kereséseinek egy-egy eredménye tisztultan jelenik meg verseiben, szavainak súlya és plaszticitása, képeinek szokatlanul levegős távlata van. Amit az essay-író Kassák megállapít azokról, akik részt vettek az utóbbi huszonöt esztendő úgynevezett izmusainak harcában, hogy „csiszolódtak, nőttek, és teljesebbekké lettek általuk” az legelső sorban s a magyar irodalomban majdnem egyedül is: reáillik. Kassák mindig „a tisztaság törvényeit” kereste. Mai költészetét nemcsak ezeknek keresése, de a rájuk találás jellemzi. A tisztaság azonban ma már nem a folyton újuló harc pillanatonként mutatkozó eredménye, hanem életének alapanyaga, mely összeolvadhat az élmények vagy emlékek kaoszával, számunkra mégis őszinte és közvetlen marad.

Az anyag szeretete mindig nyilvánvaló volt Kassáknál. Most ehhez járul a műgond, mely minden henye képet, sablónos szólamot elvet, megszorítja magát a költőt s ha így meg is köti a versek lendületét, a hangok belső tüze elég a legerősebb crescendohoz is. Mert ez is feldobog néha, különösen Istennel küzdő verseiben, bár lirájának hangja ma inkább a csendesülő tenger egyenletes hullámozását juttatja eszünkbe. Ez a zenéje: halk, de mély erőt rejtő morajlás, néha egy-egy élesebb hang, mintha valamelyik hullám felcsapna a magasbameredő, napsütötte sziklára.

„Minden versben, ha jó, van valami irracionális, logikával meg nem közelíthető, mert a vers nem az okoskodó észhez szól, hanem az emberi érzéshez” — írja Schöpflin Aladár Adyról szóló könyvében — és bizonyos, hogy Kassák verseiben fokozott mennyiségű és intenzitású az

irracionális elem. Egy essay-írónk, külföldi érdeklődőt tájékoztatva, Kassákot nevezte meg a mai magyar irodalomból szürrealistának, így indokolva megállapítását: „közvetlen hatásban aligha van köze hozzánk, de lényegében annál igazabban, mert salaktól tisztult, ízében mégis a régi, nyersanyagra emlékeztető költészetére, szomorúságba enyhült lázadására, a világos értelmű sorokra, amelyekbe csak néha-néha csap az egykori szenvedély kísértéseként egy értelmetlen, csak hangulatos hasonlat, az egész idillre, amely a zápor utáni táj csapzott nyugalmit idézi, milyen jelző illene jobban, mint a „valóságfölötti”, a természetet stilizálva szolgáló költői irány neve?” Valóban, nagyjából két indulása van Kassák mai verseinek. Az egyik: reális, tiszta képeknek puritán sorai, mikoris hirtelen jön egy irracionális kép s az egész vers feloldódik, az egész vers magasbalendül. A másik: irreális indulás s aztán a valóság emlékeinek s az álom szabadságának szálaiból bomlik ki az ébredés igazsága, mintegy fénysugarat vetve visszafelé is a vers kaotikus szövevényébe. Mert Kassák mai verseinek kompozíciója nagyrészt még megtartotta a régebbiek sajátosságát. Ahogy ő maga mondja: versei nem megrendezett processziók, amelyekben egyenes vonalban és előre kész terv szerint vonulnak a sorok, hanem népgyűlések, amelyekre különböző utcákból egyszerre árad a heterogén sokaság.

S ez a sokaság lényegében ma már nem is oly heterogén. Kassák mai verseiben, helyesebben egy-egy versében különböző motívumok örvénylenek az érzések s a tudat hullámaiban. Ezt az örvénylést mutatják nemcsak a szimultán versindulások, hanem az egyes motívumok vissza-visszatérése, ismétlődése is. Ha azonban verseit egymásután olvassuk, rájövünk, hogy az ismétlődések — természetesen *nem* kifejezésbeli *ismétlődések* — átszakadnak egyik versből a másikba s a versek sorozata tulajdonképpen *egy vers*, egynéhány motívum művészi variációja.

Cherbuliez szerint az igazi művészek az a sajátsága, hogy örökké elégedetlen önmagával. Az azonos motívumok variálása arra mutat, hogy a költő számára a már megírott verse nem jelent végleges megoldást s a világ — a külső és belső világ — jelenségei tekintetében még a *vállalt* műalkotás is csak időleges lezárást képez. Kassáknál — akire semmiképen sem foghatjuk rá azt, amit kisebb tehetségeknél oly gyakran tapasztalunk, hogy kényelmi és egyéni hatásmegőrzésének szempontjából ragaszkodik az egyszer megtalált formához, vagy attitűdhöz — kétségtelen: a motívumoknak ez a vissza-visszatérése a művész önmagával szemben gyakorolt kritikáját és belső megnemelégését jelenti.

De verseinek ez a belső egysége jelzi egyúttal azt a harmóniát is, ami fennáll a költő művészete és élete között. Önmagunkból soha ki nem vetkőzhetünk, amíg csak nőünk, fejlődünk, valóban élünk önmagunkban véglegesen le nem zárhatjuk az élet egyetlen problémáját, egyetlen jelenségét sem. S a költő tudja ezt jól, ha alkotásában nem is ez vezérli, hisz így szól ma hozzánk:

„Itt vagytok hát, hogy köszöntsétek éveim...
s amíg az emlékek órái ügetnek az asztal csücskén

munka

köztetek ülök én is és egészen egyedül,
mert nem felejtettem el semmit..."

Nem felejt el semmit, mert:

„ki érzi a sebeket a koldus rongyai alatt s ki érti a veszendők segély-
[kiáltásait?
költő vagyok, tudjátok, a szavak mestere
s a legutolsó azok között, akik semmire sem használhatják mesterse-
[güket.”

S így visszaérkeztünk oda, ahonnan elindultunk. Az ötvenéves költő szemléletéhez és magatartásához. Az ötvenéves költőéhez, aki dacosan magányos és életében csakúgy, mint alkotásában, meg nem alkuvó. A régi harcos ma már csak a *belső harcokat* vívja, de így mutatja meg, hogy *hisz a harcban* s abban a küzdelemben is, amit az igazi művész számára a művészete jelent.

Murányi-Kovács Endre

Ideológia?

A társas életnyilvánulások viszonyáról

„La sociologie, pour être une science, doit établir des connexions constants...”

G. L. Duprat

A társas élet fő nyilvánulási formáinak, különösen a „*Sein*” és a „*Bewustsein*” alakzatainak egymáshoz való viszonya egyre jobban foglalkoztatja a szociológiai gondolkodást. Az a jelentős társadalomtudományi összefoglalás is, melyet a *genfi* egyetem szociológiai és közgazdaságtani tanszékének tanára s az Institut international de Sociologie főtitkára: G. L. Duprat közölt le a „Revue internationale de Sociologie” hasábjain, behatóan foglalkozik a problémával.

I.

A társadalmi *alépitmény-felépitmény* fogalmát s a megfelelő alakzatok közti *viszony* problémáját a marxi gondolatrendszer vitte a köztudatba. Minthogy azonban ez a „köztudat”, különösen a társadalom jelenségeit illetően, ma még szánalmasan alacsony nívón áll, elképzelhetjük, hogy minők e vélemények — a „balodalon” épúgy mint a „jobbodalon” — az Unterbau-Überbau s a Sein-Bewustsein kérdéseiről.

A „marxista” és „antimarxista” kezdetlegességekkel szemben le kell szögeznünk, hogy a marxi gondolatrendszer e fejezetében a társadalmi *életnyilvánulások egyetemes összefüggéséről* van szó, az *életvitel stílusáról* mintegy, melyet lényegesen befolyásol az a mód, ahogy egy közület, történelmi sorsa egy szakaszában, materiális szükségleti javait s azok termelő eszközeit elosztja. A „*Sein*” itt a termelés-elosztás s a tulajdoni viszonyon alapuló államszervezet hogyanja, míg a „*Bewustsein*” azok a társadalom-öntudati formák, amelyek egy történelmileg lehatárolt gazdasági és társadalmi rend általános szellemi és kulturális nívóját tükrözik. Theodor Mommsen beszél a Római történelem V. kö-

tehetően a rabszolgatartó-állam fő értékeitéről, hogy „a gazdag ember, aki rabszolgái tevékenységéből él, szükségkép tiszteletreméltó, míg a szegény, aki keze munkájával táplálja magát, csak megvetésre érdemes...” és hozzáteszi, hogy ez a „*Kernsatz des Sklaverstaates*” sehol sem lépett fel a történelem folyamán olyan kegyetlen biztonsággal, a köz- és magánélet ellentmondást nem tűrő alap gondolataként, mint a késői Rómában. Minden társadalomnak megvannak a maga „Kernsatz”-ai, ellentmondást nem tűrő alapítéletei, és mi természetesebb, minthogy ezek a „gyökérmondatok” valóban a gyökerekről sarjadzanak... Persze nem a természet jelenségeinek egyoldalú és egyirányú okozati viszonyáról van itt szó. Egykor, a fejlődés egy szakában keletkezett elképzelések, összefoglaló eszmék és értéktételek élhetik és sokszor élik is a maguk külön életét és nagy mértékben befolyásolhatják a társas élet alakulását és fejlődését. Az állam a maga hatalmi szavával gyakran formálta a közület gazdálkodási módját s a történelem nem egy példát mutat arra is, hogy ideológiák alakítottak termelést és államot. „Az elmúlt nemzedékek hagyományai lidércnyomásként súlyosodnak az élők agyára” — írja Marx a III. Napoleon államcsinjáról írott tanulmányában; és Friedrich Engels, mikor leszögezi, hogy egy társadalom sorsa végső fokon technikai készsége és tulajdonrendszere szerint igazodik s hogy különösen a fejlődés ütemében játszanak fontos szerepet a technikai és tulajdonjogi tényezők, semmiképp sem feledkeznek meg arról, hogy politikai szervezetek és elvont-kulturális intézmények *vissza is hatnak a maguk „reális bázisára.”* A *Wechselwirkung*” elismerése, ami nélkül az elmélet „semmitmondóan absztrakt, abszurd frázis” lenne, azonban mit sem változtat azon a lényeges, melyet Johann Plenge, a münsteri egyetem szociológia-tanára s az ottani Sozialforschngsinstitut vezetője, a következőképp foglalt össze 1911-ben megjelent „*Marx und Hegel*” című könyvében:

A társadalomtudomány *vezérlő gondolata* („unvermeidlicher Leitgedanke”) marad,

a) hogy a termelő munka szerkezete a kultúrák minden életnyilvánulását *színezi*;

b) hogy azok a tipikus ellentétek, melyek egy gazdasági szerkezet gyümölcsei, a társadalom politikai és vallásos életébe is *átplántálódnak*;

c) s hogy az a mód, ahogy az egyes csoportok a termelés folyamatában elfoglalt helyükről a világot és a valóságot látják, egész gazdaságon kívüli gondolkodásukat és életformájukat *befolyásolja* — bár-hogyan is törekedjenek vallás és művészet a banális mindennap, e behatásaitól való emancipálásra. (Johann Plenge, Marx und Hegel, 1911. S. 111.)

II.

Nyilvánvaló tehát, hogy Max Weber kritikája, mely a történelmi materializmus „túlegyvonulást konstrukciója” ellen először emelt vétőt, nem a Sein-Bewusstsein viszony marxi meglátását, hanem csak ez elmélet túlegyszerűsített, vulgáris formáját illette.

munka

Hiba volna elfelejteni, hogy a német társadalomtudomány e nagy képviselője ismételten kihangsúlyozta a marxizmus általános társadalomszemléletének helyességét: Weber halála után kiadott nagy műve a „Wirtschaft- und Gesellschaft” címet viseli; Weber az európai népek nagyobb individualizmusát például arra a technikus-ökonómikus tényre vezeti vissza, hogy e népek gazdálkodása a tejelő állat tartását s a legelők megfelelő kiosztását ismerte; a weberi vallásszociológia külön-külön jellemzi a paraszt, a harcos nemesség, a kézművesek stb. vallásos elképzelését s a kezdeti kereszténységet „spezifische Handwerreligiösität”-nek nevezi. Az a híres „puritán racionalizmus” is, melyből állítólag az újkori-napnyugati „kapitalista szellem” kisarjadzott, a „gyakorlati élethelyet” szülötte. A rendkívüli tudású gondolkodó tehát épenséggel nem tagadta, hogy messzemenő összefüggés áll fenn egy társadalom gazdasági helyzete, tipikus termelési-elosztási formái és társadalom öntudati elképzelései között. Amire vallástörténelmi és vallásszociológiai tanulmányaival fel akarta hívni a figyelmet, az csak annyi, hogy a vallásos ideológiák, a minden bírálat és kritika fölé emelt szent és érinthetetlen eszmék a maguk részéről nagy mértékben befolyásolták a történelmi alakulás folyamán és befolyásolják ma is a társadalom termelési és jog-politikai intézményeit.

Másrészről azonban kétségtelen az is, hogy a tulajdonképeni Max Weberi tétel, mely szerint egy bizonyos vallási jellegű lelki beállítottság: a kálvinista-puritán racionalizmus hozta volna létre az újkori, kapitalista szellemet, nem felel meg a valóságnak. Ép fordítva áll a dolog: „Ami Weber a puritán erkölcstanról közöl” — írja a múlt év tavaszán elhunyt Ferdinand Tönnies, a szociológiai gondolkodás egyik Európa szerte tisztelt képviselője, a „Szociológiai írások és kritikák” második kötetében — „ép azért oly érdekes, mert azt mutatja, miként tudott a kapitalizmus lényegében vallásellenes szelleme ép lényegének eltitkolása által hatni egy jámbor korban és olyan emberek között, akik megszokták a vallásos formulákban való gondolkodást.” Nem a puritán-vallásos lelki beállítottság hozta tehát létre az újkori-napnyugati kapitalista szellemet, hanem, fordítva, e kapitalista szellem, melyet az új termelési mód hozott létre, igyekezett vallásos formulákkal, a puritán eszmevilághoz való alkalmazkodással elleplezni lényegét. Ugyanezt hangsúlyozza Alfred von Martin is, a göttingai egyetem szociológusa, 1932-ben megjelent „Soziologie der Renaissance” című könyvében: „A puritanizmus végül is a kegyelem állapotával összeegyeztethetőnek ismerte el a burzsoa életvitelt. Ez azonban épúgy mint a katolikus valláserkölcstan esetében, inkább csak szükségszerű engedékenység volt a gazdasági viszonyok hatalmával szemben.”

Sőt Martin nem csak azt emeli ki, hogy „a társadalmi formák és nézetek” végső fokon a technikus-ökonómikus szerkezet után igazodnak, hanem elfogadja a marxi társadalomszemléletnek azt a tételét is, hogy a világszemléletet, az érvényes értéktáblát és nevelési elveket a mindenkori uralkodó osztály szabja meg. „Csak amikor polgárivá lett a társadalom s elsősorban az ökonómikus tevékenység, lett polgárivá a gondolkodás.” „Hogy mely lélek- és szellemállapot dominál, időt ha-

tározó és uralkodó, az a társadalmi fejlődés elért fokától függ, attól például, hogy a polgárság emelkedőben van-e még, vagy már elérte fejlődésének deklarációját és megkezdődött hanyatlása." Egy korszellem mindenkor az uralkodó rétegek szelleme."

1693

III.

Alfred von Martin „Soziologie der Renaissance” című könyve, mely a leghatározottabban technikus-ökonómikus világszemléletű, 1932-ben jelent meg. Alig egy évvel később, 1933 elején hozta ki a jénai Diderich kiadó Hendrik de Man „Die sozialistische Idee” című művét, mely új hangsúlyozást jelent a Sein-Bewusstsein viszony értelmezésében.

De Man elsősorban a társadalmi életnyilvánulások egymásra való hatásának kölcsönösségét emeli ki: Gazdálkodás, államszervezet és ideológikus szellemiség oly mértékben fonódnak egymásba, hogy nem lehet megállapítani, „mi a gazdasági ok és a szellemiekben nyilatkozó hatás, vagy fordítva, mi a szellemi ok s a gazdaságban mutatkozó hatás.” Az egyoldalúan szociál-materiális elméletek, vagyis azok, melyek a termelés-elosztás alakító szerepét túlhangsúlyozzák, éppoly helytelenek, mint az egyoldalúan ideológikus-szellemiek, melyek viszont az eszmék mellett és mögött elhanyagolják a termelés-elosztás tényezőit. A „Nachdrucksverlegung” épen abban áll, hogy de Man — ennek dacára — az eszmei-ideológikus tényezők hatását emeli ki, épp mert szerinte a szocialista eszmevilágban, a technikus-ökonómikus magyarázatok voltak eddig túlsúlyban.

Annak például, írja a „Sozialistische Idee” 103. és következő oldalain, hogy a német, francia és angol kapitalizmus koncentráltságát s egyéb külső formáit illetően különbözőkép alakult, elsősorban e népek különböző lelki beállítottsága az oka. A német kapitalizmus a nyugat-európaiktól és északamerikaiaktól oly vonásokban különbözik, melyeket a „luteránus protestantizmus félig feudális karaktere” fejlesztett ki. Amíg például katolikus országokban a kapitalizmus sohasem tudott megszabadulni „a mammonizmus kénköszagától”, mely az eredeti egyházi beállítottság szerint a pokolra emlékeztetett, a protestantizmus, különösen Északamerika kálvinista puritanizmusa a pénzszerzést egyenesen erkölcsi kötelességgé emelte (192. o.). Nemcsak arról van tehát szó, állítja de Man, hogy az ipari forradalmat a „tudomány forradalma” tette lehetővé, hogy tehát „az első szerszám, melynek tökéletesbűlnie kellett, a gondolkodás maga volt”,* hanem arról, hogy a tudomány forradalma sem volt elegendő az újkori kapitalizmus kialakítására. Csak akkor következhetett el a nagyarányú technikai fejlődés s a megfelelő tőkés tulajdonviszonyok ideje, mikor a tudományos felfedezések által lehetővé tett technikát s a kapitalizmust az ideológiai-vallásos eszmék is szentesítették. „Az ipari kapitalizmushoz vezető fejlődés — irányát, tempóját

* Tévedés persze azt hinni, hogy Marx ezt nem látta vagy nem emelte ki. Minden társadalmi munka alapja, Marx szerint is, szellemi, „ideeli”; s a technikai fejlődésnek alapfeltétele „a természettudományok technológiai alkalmazhatósága: „die technologische Anwendbarkeit der Naturwissenschaften”.

munka

és formáját tekintve — annak a gazdasági beállítottságnak gyümölcse, melyet kapitalista szellemnek nevezhetünk; s e kapitalista szellem kialakulását a protestantizmus nagy mértékben elősegítette, mikor az ipari kapitalizmusnak még híre-hamva se volt.” (105. o.)

Am de Man még ennél — a nyilvánvalóan Max Weber által befolyásolt álláspontnál is tovább megy, mikor az egész kultúrfejlődést, végső fokon, egy maradandó eszmecsoport hatásának tekinti, melynek csak formája változik a történelmi időkkel. „Es handelt sich — idézi Marx egy aforizmáját — nicht um einen grossen Gedankenstrich zwischen Vergangenheit und Zukunft sondern um die Vollziehung der Gedanken der Vergangenheit.” A szocializmus követelményeit sokkal kötelezőbben alapozzuk meg, ha a proletariátus érdekszféráján túl kiemeljük a „sok-ezeréves kultúrfejlődés szellemi ható erőit”, melyek *jelenleg* ez érdekszféra közegén át hatnak a legnagyobb intenzitással. Ez a kultúrörökség, ez a Kulturerbmasse „a humanizmus örök ideája, mely tagadja az anyagnak, az emberenkivülinek magasabb rendűségét és az emberi nem egységét hangsúlyozza ki. Ennek az örök eszmének voltak harcosai az emberi nem valóban nagy, alakító gondolkodói, ezért küzd a kereszténység eszméje s ennek mai hordozója, *történelmi nyilvánulási formája a szocialista eszme, mely* „a kereszténység által kitűzött célt: az ember embertársa előtt való félelmének legyőzését a testvériségben új utakon igyekszik megvalósítani”. (222. o.)

Azok ép intellektüellek a de Mani értékvallás szerint, akik át vannak hatva ennek az örök eszmének erejétől, akik hallják bensőjükben hangját, mint egykor Szókratész.

IV.

A termelés-ideológia közti viszonyoknak, a Sein-Bewusstsein elméletnek e de Mani értékelését egészítik ki Duprat professzor szociológiai megállapításai.

Duprat is elismeri, hogy „egy közület életmódja olyan, aminőt számára ipari tevékenysége megenged”; s hogy „egy népesség szokásai és erkölcsi megfelelnek technikai magatartásának...”. Hasonlóképp igaznak tartja Duprat a marxi gondolatrendszernek azt a felismerését is, hogy „a technika minden jelentős haladása maga után vonja a társadalmi rend alakulását”. „Az ipari forradalmak határozzák meg a politikaiakat és jogiakat; a morális és intellektuális élet átalakulásait.” Másrésztől azonban bizonyos „kollektív hiedelmek” s a forradalmi eszmék szerepét fontosabbnak tartja mint a technikai-gazdasági tényezőket.

Duprat szerint a kezdeti (vagy *etnikai*) civilizációk fejletté (vagy *etikaivá*) alakulásában** lényeges szerepet játszik a technika s a vele szoros összefüggésben álló ökonómia. „Minél gyorsabbak és mélyebbek a gazdasági átalakulások, annál inkább módosulnak a politikai és jogi

** Az *etnikus-etikus* (népi-erkölcsi) fogalom pár használata is mutatja, hogy Duprat a fejlett társadalmak kialakulásában nyomatékkal hangsúlyozza az erkölcsi tényezők fontosságát.

berendezkedések." „Az ipari technikában s a közlekedésben beálló változások gyors eltolódásokra vezetnek a közület osztályszerkezetében is." Sőt Duprat — teljesen marxi értelemben — innen, a technikus-ökonómikus átalakulások következtében beálló osztály-eltolódásokból vezeti le a társadalmi zavarokat is. „Minél nagyobb ellentétben áll az ökonómiai, politikai és jogi szerkezet (az amit a marxi szóhasználat „termelési vagy tulajdonviszonyok"-nak nevez H. D.) a társadalom legfontosabb osztályainak aspirációival, annál szükségesebb az átalakulás. Az előjogos osztályok s az elavult intézményi szerkezet ellenállása aztán elkerülhetetlenül zavarokra és forradalmakra vezet." „Forradalmak rendszerint nem is tesznek egyebet, mint hogy eltávolítják azt, ami már amúgy is romokban hever: a szociális élet csökevényeit."

Duprat tehát teljes mértékben elismeri, hogy „az alapvető szükségletek s a megfelelő technikák képezik a társas élet bázisát"; s hogy e bázis változásai eltolódást hoznak létre a társadalom osztálystruktúrájában, mely eltolódás társadalmi zavarokra, „sőt forradalmakra" vezet, ha a régi és elavult intézmények ellenállást tanúsítanak az új osztályaspirációkkal, „a szociális érték e magasabb fokával" szemben. Vagyis Duprat a társadalomnak mind statikus mind dinamikus felfogásában igaznak ismeri el az úgynevezett történelmi materializmus (helyesebben ökonómikus realizmus) alapelveit, *de viszont lényegesen ki is egészíti őket, mikor az „ökonómikusnak mondott determinizmus"nál is fontosabbnak tartja a „morális determinizmus"-t:*

Kollektív hiedelmek — a társadalmi fejlődés kezdetein — nagyobb mértékben befolyásolják a technika változásait, mint az objektív hasznosság.

A valóban forradalmi átalakulások („les révolutions durables") először az eszmékben és hiedelmekben mennek végbe, mielőtt új intézményekben manifesztálódnak. (Az idézetek Duprat „Esquisse d'un traité de sociologie"-jének harmadik részéből valók, mely a Revue International de Sociologie 1936 január-februári kettős számában jelent meg.)

* *

Kiséreljük meg az itt kifejtett vélemények összefoglalását:

A marxi gondolatrendszer érdeme, hogy a „társadalmi munka" három fő nyilvánulási formájára ráirányította a figyelmet és kihangsúlyozta azt aényt is, hogy a „jog-politikai" (vagy államszervezeti) és „elvonat-szellemi" (vagy ideológiai) formák mintegy „felépítményt" képeznek a társadalom épületének „reális bázisán", a „technikus-ökonómikus szerkezeten". Az a mód ahogy egy történelmi korszak társadalmasult emberei közvetlen (materiális) javait termelni képesek, befolyásolja az elosztás módját is, s az így létrejött „soziales Sein", melyet megfelelő államszervezet tart fenn, stilképzően hat az elvonat-szellemi vagy tiszta-ideológiai formákra is (aminók világnézet, nevelési elvek, az egyéni és kollektív magatartás értéktáblái stb.)

Ez a marxi Sein-Bewusstsein elmélet (mely voltaképp a „technisch-ökonomische Struktur" — „rechtlich-politische Organisation" — „ge-

munka

sellschaftliche Bewusstseinsformen" egymáshoz való viszonyának elmélete) magában foglalja a társadalmi életnyilvánítások egyidejűségére való törekvés törvényét is, melyet röviden *történelmi egyidejűségnek* nevezhetünk: Minden társadalom, vagyis minden hármas tagozatú társadalmi munka a *termelés — államszervezet — elvont eszmeiség egyenlő mivója felé* törekszik és létrehozza ezt több-kevesebb erőfeszítés és áldozat árán. Amint a faekés technikájú közvetlen termelő munka nem ismerheti például a rendőrség rádiós készenlétét vagy a szellemi bátorság jelentőségét, úgy az elektromos technikájú társadalomnak is megvan a maguk történelmileg egyidejű elosztási, államhatalmi és ideológiai szervezete. Mély, a társadalmi együttlétet meghatározó és fejlesztő erők követelik, hogy fejlettek technikájú társadalmak csak ideig-óráig elégedhessenek meg a „felépítmény” elmaradt formáival.

A társadalmi fejlődés a technika-ökonómia síkján indul. Babona vagy erőszak itt hat a legkevésbé az intellektuális belátás haladására, mely minden szociális fejlődés alapja. A technikus-ökonómikus szerkezet úgyszólván előre fut, s előre-fejlődésével lényegesen befolyásolja a társadalom osztályhelyzetét: emeli a dolgozó osztályok kultúrára, szabadságra való igényeit, melyek kielégítése a társadalom életszükséglete. Kétségtelen azonban az is, hogy a társadalom fejlődésének ezen az útján mind nagyobb jelentőségre jutnak egyfelől a társadalomtudomány pozitív megismerései, másrészt azok az eszmék is, melyekben egyre szélesebb körök számára válik tudatossá a társas élet lényege, célja, jövője.

Hort Dezső

Hajnali elégia

*A hidon jöttem át, alattam hasonfeküdtek
és szuszogtak hosszú vonatok. Csörömpöltek
a tejeskannák és széthulltak a pályaudvaron
az elnyújtott hangok.*

*Ugy mondják ilyenkor könnyezik harmatot a virág
s a csillagok fáradtan befelé fordulnak.*

*A Szív uccánál már reggel lett,
kimosta szemét a hajnal,
megnőttek a házak és hosszan sziszegtek
a járdákon a vicék seprői.*

*Igy érkezünk és így megyünk tovább,
éjszakákon és nappalokon át.
Most egy asszony jön, két kosárral
salátát hoz, mint nagy, érett, zöld rózsákat
és viszi uccákon át — odább.*

Keleti Jenő

Braun Róbert

1697

1879—1937. A mai magyar viszonylatok között Braun Róbertet: a tudományos gondolkodás, a szociális cselekvés, a fáradhatatlan kutatás és bátor helytállás egyik legálthatatosabb képviselőjének és követésére érdemes mintaképének nevezhetjük. Aradon született, Marosvásárhelyen tanárkodott s mint a szociográfia és szociológia európai méreteiben is számottevő tudósa halt meg Budapesten. Az útvonal, amelyet a bölcsőtől a koporsóig megjárta, nem csak meredek, hanem horizontális szélességeket is átfogó volt. Ugyanolyan fáradhatatlan szorgalommal és tudományos lelkiismeretességgel mutatott rá az Isten hátamögötti román falucska társadalmi bajaira, mint Amerika népesedési politikájának és fejlődési tendenciáinak sajátos vonásaira. Munkamódszérével és tudományos felkészültségével életének utolsó napjáig a háború előtti generáció kutató és építő szellemét reprezentálta. Mint embertől és tudóstól egyképen sokat tanulhatnának napjaink fiatal szociológusai, akiket a tudomány területéről, szemmel láthatóan, mind messzebbre sodornak a napipolitika hullámai és a könnyű érvényesülés kilátásai. Braun Róbert sohasem állt be pártok szolgálatába, de minden hűadó párt és embercsoport érdemes anyagot profitálhatott és profitált is munkásságából. A szocialista mozgalom komoly harcossai, mint megingathatatlanul lelkiismeretes és személyében végtelenül szerény segítőtársra emlékezhetnek rá vissza azok közül a kevesek közül, akik egy egész életen át a szociális haladás szolgálatában fáradoztak.

„A MUNKA” szerkesztősége

Szombat este

A vágóhíd környékét jártam minden különösebb cél nélkül. A közeli korcsmából most jött ki egy ember tántorogva. Valószínű, hogy mióta a fizetését megkapta, még nem volt otthon. Ez meg is látszik rajta, olyan együgyűen és komikusan jön, hogy csak a nagy Chaplin tudná utánozni lépteit.

A Perint fahídja felé közeledik s mikor odaér, jobblábát a kezdő kötéláncosok félenkségével, gyanakvón előretolja, mintha bizalmatlan lenne a híddal szemben.

De a híd erősen áll. A nyáron javították át s attól eltekintve is, a fagy most összetartja minden porcikáját.

A további léptei is olyan félősek, mint a gyerekeké, akik a jég erősségét próbálják ki csuszkálási szándékból. De a jeget látom már régen kipróbálhatták, mert néhány környékbeli gyerek biztos, öntet futkosással csuszkál a Perint tükren. Szűk sávokat csusztak rá és azok piszkos-sárgán föllátszanak a hídra.

Az ember átbetorkál a hídon és akkor lenn egyik gyerek megtorpan, futva otthagyja társait, de mielőtt elfutna előttem, azt kérdelem tőle:

— Pajtás hova sietsz?!

munka

— Az apám ott megy! — S a részeg emberre mutatott. Ha én később érek haza, akkor összever... Azt hittem, tovább marad a korcsmában.

Félhomály nehezedik a külvárosra. Már az emberből is csak egy mozgó feketeséget látok... és a fiából is.

— Jó, hogy a hidaknak korlátjuk van, — gondoltam magamban. — Ez a részeg most könnyen leesett volna és a fia helyett saját magát verte volna össze a kemény jégen.

Nyílik az egyik öreges, alacsony ház kapuja és egy nő lép az utcára. A prostituáltak sajátos fürkésző tekintetével. Vastag, bolyhos ponyola takarja testét, az arca olyan színtelen, mintha a másvilágról jött volna vissza. Cigaretta van a kezében, de nem ég. Felém tart s mikor odaér, a cigarettát tartó kezét felemeli és szól:

— Fiam, adjon egy kis tüzet!

Röviden válaszolom:

— Nem dohányzom!

Szájaszéle megrándul, gondolja hazudtam és folytatja:

— Akkor kénytelen leszek a magaméból rágyújtani.

De nem gyufát vesz elő, hanem öngyújtót és bámulatos finomsággal rágyújt. A füstöt az arcomba fújja s mikor látja, hogy az nekem nem tetszik, elfordul és a levegőben szétszórja a füstöt.

— Nem engem vár?

— Nem! — válaszolok félvállról.

— De valamire mégis csak vár?!

— Igen!... — szólok tétován. — Várom... várom..., hogy a toronyóra kilencet üssön, akkor elballagok haza.

Mikor látja, hogy semmire sem megy velem, igyekszik közönyt mutatni, de az arcán idegesség vibrál át. Elmegy. Lopva utánanézek s így a járdán egy fiatalembert látok közeledni, akinek égő cigaretta van a szájában. A nő hirtelen eldobja az övét, elővesz egy másikat és ugyanúgy, mint előbb az érkező fiatalembertől is tüzet kér.

Az ad is neki, sőt egyszerre összebarátkoznak s jönnek a nő lakása felé. Fekete hosszúkabát van a legénykén és olyan esetlenül, elfogódva megy a nő mellett, mintha valami nagy, fényes oltár elé menne örök hűséget esküdni...

Ezt a jelenetet látta az egyik gyerek is. Otthagyja a jeget és feljön. Az előbbieket bemennek a nő utcai szobájába. A spaletta összevondódik, mint egy megijedt hernyó. De a felső részén már nagy hézagok vannak s ott a villanyfény dacosan kiárad az utcára. A gyerek körülöttem cirkál s úgy néz rám, mintha valamire engedelmet akarna kérni. De nem szól semmit, hanem megbátorodva odamegy a nő ablaka alá, nézi fönt a nagy réseket, aztán görcsösen megkapaszkodik a fal kiálló részében és magasra fölhúzza magát. Sikertelenül neki. Oldalról látom, hogy mohó élvezettel néz be a szobába, mosolygós elégedettséggel az arcán. Tízegynéhány éves lehet és úgy keresi a titkok megoldását, ahogyan éppen lehet.

Olyan mereven néz, mintha fényképész szölt volna rá, hogy maradjon nyugodtan.

Megint a gyerekeket nézem. Még mindig csuszkálnak.

Nem sokára undor fog el, nem is tudnám megmondani, hogy mitől. Remegés fut át rajtam. Elfordulok s látom, hogy a belváros felől megint egy, az előbbihez hasonló nő jön. De ennek nem cigaretta van kezében, hanem piros kézitáska és nem pongyola van a testén, hanem valami bundaimitáció. Valószínű, itt lakik valahol.

Az ablakon kapaszkodó gyerek észreveszi, leugrik, de nem megy el, hanem ottmarad körülöttem. Nyílik a kapu, a nőn már újra rajta van a pongyola és kezétfog a fiatalemberrel, akinek piros az arca, fázósan összehúzza kabátját és elmegy. A két nő úgylátszik ismeri egymást, mert a városból jövő valamit mond a pongyolásnak, majd mindketten bemennek.

A gyerek, mint aki már semmi érdekeset nem várhat, elindul a vágóhid felé. De nem maradok most sem egyedül, mert a jeget megint otthagyja egy gyerek. Odajön ácsorogni, ahol az előbbi pajtása volt. Az esti sötétben ez is olyannak látszik, mint a másik.

Itt van még most is. Szeretném azt mondani neki, hogy menjen haza, már késő van és hideg. De gondolom, semmi közöm hozzá és így nem szólok semmit.

Hamarosan újra kijönnek a nők, a pongyolás hátratett kezekkel. Nem igen figyelem őket, csak amikor a gyerekekhez érnek, látom, a hátratett kéz előrelendül, amelyben egy nagy, kék zománcozott korsó válik láthatóvá és az egész tartalma, — nyilván hideg víz, — ráloccsan a gyerek nyakára. Megrázza magát, mint egy vízből előjött állat, éktelelen káromkodásban tör ki:

— Miért öntöttél le, te átkozott... Miért öntöttél le! — A vizes ruha hozzátapad testéhez és még a lába előtt is jócskán összegyűlik a víz. A nők diadalmasan nevetnek s akkor odalépek:

— Igen, én is kérdelem; miért öntötték le?!...

— Máskor majd nem néz be az ablakon! — mondja kajánul a pongyolás.

Észbekapok és dühösen mondom:

— Benézett a nyavalyát! Aki benézett, az ott megy — a vágóhid felé mutatok, — az nézett be! Máskor zárják be rendesen az ablakot! Akkor majd nem leselkednek be... De micsoda szemérmesség ez így.

A nők arca megváltozik. Én őszintén, ők erőszakolt részvétellel nézik a gyereket, aki szétvetett lábával és remegő testével úgy áll ott, mint egy elfogott, bekerített katona. Még mindig szitkozódik és vár valami elégtételt. De nem tudunk neki semmi mást mondani csak azt, hogy menjen gyorsan haza, mert megdermed. Tévedésből leöntötték. Visszacsinálni már nem lehet. Egyéb híján szótfogad, elindul a vágóhid előtt, a szükséglakások felé.

A nők vonogatják a vállukat, az öröm letűnik arcukról, szégyenlik kissé magukat és az üres korsóval a kezükben eltűnnek a kapu mögött.

Nemsokára a toronyóra üti a kilencet. Elindulok, mint aki be akarja tartani az ígéretét.

Megürül az utca, csak a sunyi félhomály marad vissza és a nők lakásához közel az átkozott víztócsa.

Kovács György.

munka

A dilettantizmus szociológiájához

Figyelemre méltó jelenségnek tartom, hogy napjainkban mind gyakrabban jelennek meg a dilettantizmus kérdésével foglalkozó írások, észrevételek és tiltakozások. A hivatottak, mondjuk a hivatásos írók, például, alig beszélnek gazdasági önmegszervezésükről a mai nyomoridőkben, de szervezkedést követelnek a dilettantizmus ellen. Kultúrpolitikát és kritikát sürget valahány cikk a dilettánsok elleni hadbaszállásra normatív joggal és mondhatnók szankciós hatáskörrel. A normatív jog úgy értendő, hogy mondja meg végre a kritika (valamilyen tekintély), ki és mi a dilettáns; a szankciós hatáskör pedig, hogy aki dilettáns annak kötelessége a hallgatás. Hiába keresed azonban a normatív sürgetések alapfeltételét, a fogalom tisztázását: a dilettantizmus megfogalmazását, valamennyi írás megkerüli.

Nem könnyű feladat a kérdés megoldása. Ma olyan jelenségek keverednek össze a dilettantizmus fogalmában, melyek a dilettantizmus eddig ismert pozitív tartalmával alig mérhetők. A dilettáns műkedvelő, műpártoló. De micsoda baja lehet a műkedvelővel és a műpártolóval a kultúrpolitikának? Hisz a műkedvelés és műpártolás csaknem olyan jelentőségű a szellemi életben, mint maga az alkotás. A dilettantizmus kérdésének mai komplikáltsága abban van, hogy amikor a dilettánsról beszél valaki, alkotó igényű szellemiségről szól és műkedvelőre gondol. A műkedvelő-műpártoló-műélvező és alkotó közötti határvonalak összerosódtak. Ezek a határvonalak sosem voltak tiszták, de talán sosem kúszálódtak annyira össze, mint napjainkban. Nem könnyű megmondani, hogy valaki mindig műélvező és mi az alkotó tudat normatív ismerve valamely korban s valakiben. Ez nehezíti meg a probléma kultúrpolitikai megoldását, a határok új helyreállítását, az alkotók frontjáról egyesek áttolását a kedvelők-pártolók-élvezők-fogyasztók rendjébe s így az alkotó munka rangjának helyreállítását. Mivel a dilettantizmust a tartalmán túlmutató összefüggések határozzák meg, szociológiai háttéréről szeretnének szólni. Bizonyos fokig sajnálatos kibuvó ez, mert a mai tülekedésben és versenyben személyi szortírozásra, a kérdés szubjektív oldalára nagyon-nagyon felajzott a várakozás. A továbbiak talán megvilágítják azt is, miért lenne dilettáns egy ilyen megoldás.

Ha már megállapodtunk abban, hogy a dilettantizmus mai problémája a műkedvelő és alkotó tudat összekuszálódása, akkor meg kell állapítanunk, hogy ez a tény lehet ugyan káros, de annyira távolról sem jelentős, hogy segítségül kellene hívni a kritikát s a kultúrpolitikát. Amíg a műkedvelő tudat agresszivitásával nem lépi túl a szubjektív igény határait, nem lehet vele komolyabb bajunk. Széchenyi, a híres oroszánvadász talán észre sem vette azt a hivatalnokot, aki vasárnap nagy garral és nagyobb puskával vadászni jár s hazajövet a raubsic-tól vagy vadastól vesz egy-egy nyulat, foglyot, vagy fácánt s mégis nagy vadásznak s mesterlövőnek képzei magát. A dilettantizmus akkor válik problémává, ha funkcióigénnyel lép fel a dilettáns. A művészet és tudományos munkálkodás társadalmi tevékenysége, szociális funkció. S hogy az alkotó tudat rangjának megadjuk, ami neki jár, idézzük Novicowot:

„A kiválasztottak valamely társaságának nemcsak eszméit dolgozzák ki, hanem érzéseit is.” A kiválasztottság itt nem a társadalmi helyzet posztulátuma. Értelme annyi, hogy az ember társadalmi helyzeteinek érzés és eszmevilágát kidolgozni, művészetet csinálni és megalkotni a kozmogóniát nehéz funkció s a fejlődéssel mind komplikáltabb képességeket követel. Ezt a szerepet csak differenciált tudattal rendelkező egyének vállalhatják — ebben van a „kiválasztottság.” Amilyen fontos tehát az egyes közösségek érzés- és eszmevilágának kidolgozása, emberileg és társadalmilag, annyira szomorú, ha e funkcióvállalásba bevonul a dilettáns, a dilettantizmus, a kontárság. S ha elhatalmasodik, nem kisebb veszedelmet jelent, mint a társadalom művészettermelő és kozmogóniát magyarázó tudatának felbomlását. Azt bizonyítja, hogy bomlások mennek végbe mélyen az emberekben és szerepekben, hogy az emberek kiesnek funkcióikból s elvesztik régi helyüket (szerepüket) és viszonylataikat.

A kérdés korántsem olyan egyszerű, hogy alkalmas lenne szankciós megoldásra, mondjuk olyan formában, hogy tépjük ki a nyelvét és vágjuk le a kezét a dilettánsnak.

Nem véletlen, hogy a dilettantizmus problémája ma izgatja a gondolatot és a gondolkodót. A dilettantizmus ma tömegjelenség. De tömegjelenség minden társadalomban, melynek idegzete, fizikuma, szellemisége bomladozik. Vannak műtörténészek (Lamprecht, Molnár), akik azt állítják, hogy a dilettantizmus szükségszerű fejlődési stádium a művészetek történetében. „Hogy az előző kor szempontjából „Unart”-nak, illetlennek, túlságosnak és dilettantikusnak érzett módozatok elismert elmékké lesznek a megújulás művészetében, annak nagyjában az az oka, hogy a korvégi dilettáns-típus viszi forradalomba a művészetet és az ő tulajdonságai válnak a következő kor központi művész-típusának legjellemzőbb ismertetőivé.” Ha ez a felfogás így megállaná helyét, pompás *salvus-conductusa* lehetne minden dilettánsnak. Itt azonban arról a történeti fejlődés vertikális egymásutánjában mutatkozó viszonyról van szó, mely egy már kialakult architektonikusan teljes uralkodó és egy, az architektonikus teljesség szemszögéből primitívebb, de kifejlődésre képes művészeti és eszmei irány között van. A dilettantizmus azonban bármely helyzet horizontális problémája is lehet s elsősorban az a mai korban. Annyit jelent ez, hogy tökéletes művészi alkotások mellett is felütheti fejét s veszélyeztetheti az alkotó tudat tangálását. Minden relatív helyzetnek meglehet a tökéletes művészi interpretálása és a lehető legtökéletesebb kozmogóniája a fejlődés egymásutánjában. De hogy átmeneti korokban tömegjelenség azt az magyarázza, hogy az emberek konvencionális szerepeiket elvesztik a gyors rázkódások következtében. Ma egyszerűen arról van szó, hogy mindenki tudja a volt visszavonhatatlan mulását s futólépésben rohanna jobb jövő elé. Senki sem találja új biztonságú helyét. Ha előbb a társadalom masszív építmény volt, mozdulatlan ragyogásban, most megiazulnak eresztékei s rétegek hullanak ki viszonylataiból és en soi tömeggé verődnek, mint vakolat a fal alján. E helyzet felismerése *pour soi* tömeggé organizálhatja a megrendült társadalmi elemeket. Aztán megjelennek az új cé-

lok tudatos hordozói a szubjektív-szervezeti formák. Szükségessé válik a helyzet érzelmvilágának kidolgozása is. De ki osztja be ezeket a szerepeket? Ha tömegmozgalmak sodró ereje adja meg az ilyen helyzetek háttérét vagy alapját, nem látszik fontosnak a pontos funkció beosztás. Nem rég, mikor még mozgalmaink és reményeink előre törtek, alig ütődtek meg egy szocialista párttitkár kérdésén, aki politikai ismereteit saját bevallása szerint három tankönyvecskéből szerezte, (a munkásmozgalom marxi-lenini periódusa után) vagy aki politikában utazva: folytatja régi mesterségét: gabonaügyleteket kötött a falvakon és egyben politizált. Nem nagy baj ez akkor, ha jó árfolyama van reményeinknek — s a gabonának. Magyarázható ez Lamprecht vagy Molnár tételével? Forradalomba viszi az ilyen tudat a társadalom bizonyos rétegeit?

Nem, mert a szocializmus érzés- és eszmevilága sokkal kidolgozottabb a mai fejlődési fokon, mint amit az idézett példák mutatnak. Itt ennek a differenciált érzés- és eszmetartalomnak funkciószavaráról van szó, dilettantizmusról, az alkotó tudat helyett passzív műpártoló képességről olyan posztokon, olyan funkciókban, melyek az eszmealkotás legmagasabb, a polgári kozmogónia méreteit túlhaladó világképet és életérzést alkotó tudatot követelnek már a mai helyzetben is és a mai fejlődési szinten.

A kontárság társadalomszervezeti, közösségszervezeti vonatkozásban azt jelenti, hogy felületes a közösség szerepe és munkamegosztása. Feltörő közösségi mozgalmak idején — amint mondtuk — nem vehető észre ennek rossz hatása teljes mértékben. Itt nem fontos ki mivel üt egyet az ellenfél hátán. Az ellenfél ugyanis menekülőben van. De megeshetik, hogy a tömegmozgalmak sodró ereje megtorpan, hogy a remények elvesztik inspiráló erejüket, s hogy deffenzív állásokat kell kiépíteni. Nos a védekezés tervszerűség nélkül, a stratégia és a taktika finom algebrája nélkül, az erők ökonómiája nélkül és a szerepek pontos beosztása nélkül pánik, mely a kétségbeesés szülője. Most bosszulja meg magát a közösségi tudat- és érzelmvilág kontár kidolgozása. S ha a kontárság szervezetek erejére támaszkodik, könnyen bekövetkezhet a közösség teljes veresége. Ugy hisszük, hogy a szocializmus utolsó tizenöt éve fordul meg e kérdés körül. A tömegek spontán megszállottságukban ellenségei voltak a „tisztí ideológiának”, annak, hogy alkotó tudani réteg dolgozza ki helyzeti érzés- és tudatvilágát. Most szinte tragikomikus kapkodás a „tiszték” után. Tragikomikus, hogy még az „ördög nagyanyja” is jó s vele való szövetkezés eszméje is alkalmas „tisztí ideológiának”.

Van az egész korszak lényegében, természetében valami ezen kívül, ami kedvez a kontárságnak. Az öreg Faguet a demokrácia legsajátabb természetének tartotta a kontárság elharapódzását. Ma sokan azt állítják (Delaisi, Ortega), hogy a technikai fejlődés okozza ezt. Az ember beleszületett a technikai adottságokba, miket szinte a természettől valóknak fog fel s nem tudja, hogy a legegyszerűbb probléma megoldása, kidolgozása mennyi energiába került az előző nemzedéknek. Hányan telefonálnak naponta, anélkül, hogy ismernék a telefonálás elméletét s ennek létrejöttét — kiált fel Delaisi, s mi lenne a mai fizikával,

ha hirtelen meghalna néhány fizikusa a világnak, felel kérdéssel a kérdésre Ortega y Gasset. És ez utóbbi azt is állítja, hogy a társadalmi nyomás felengedése, az élet könnyebbé válása egyenes arányban áll a szellem elcséykedésével. Talán sok lenne egyszerre Gide könyvének bizonyító anyagát idézni e tanulmányban Ortega állításának igazolására. Csak azt a jelenséget akarjuk megemlíteni, hogy például az utódállamokban mind sűrűbben panaszkodnak a szellem frontján, az epigonizmus és kontárság veszélyéről. Arról az ürről, ami az alkotó tudatú nagy nemzedékek után mutatkozik az utánpótlás szempontjából. A nemzeti vágyak kifutása a következő nemzedék életét bizonyos fokig szabaddá tette, tudatát megszabadította a megoldatlan problémák atmoszférikus nyomásától. S most az emésztő nyugaltságban a klasszikus nemzedékeknek nincs utánpótlása. Ha ez a tény Ortega állítását igazolni látszik, állításának ellenkezője nem igazolható minden esetben. Az tudniillik, hogy fokozott szociális nyomás mindig fokozott tempóra serkenti a szellemet. A kisebbségek élete kettőzött szociális nyomás alatt áll s a gondolkodás és szellem fejlődése mégsem áll egyenes arányban ezzel a helyzettel. A fokozott atmoszféranyomás fokozott funkciózavart is idézhet elő és elő is idézte a kisebbségek életében. A szerepek és funkciók kihihetetlenül összekuszálódtak ott ahol alkotó tudatú érzés és eszmetemelés a feladat. Olyan „képességek” gátolják az érzés- és eszmetemelést — a művészeti és tudományos haladást, amelyek kissé normálisabb fejlődésben, normálisabb kiválasztódásban jeltelenül elhullanak. Nem csoda, hogy a kisebbségek szellemi frontjain hangzik el a legtöbb szó a dilettantizmus veszélyéről.

Jó lenne portákon és a szomszéd portákon is nyugodtan körülnézni ebben a kérdésben. Mert nem túlzás, hogy saját szűkebb létünk és szélesebb összemberi létünk fejlődéséről van szó. Nem csak nagy katasztrófák téríthetik el a közösségek fejlődését, de olyan lassú funkciózavarok is roppant energiákat szoríthatnak ki a fejlődés vonalából, amilyen a dilettantizmus, a kontárság. „Jellemző korunkra, hogy a köznapiság lélek, bárha tudatában van köznapiságának, nem csak védeni mérészi jogát a köznapiságra, hanem másokra is rá akarja azt kényszeríteni.” Ne fogjunk rá nietzscheánizmust erre az ortegai észrevezésre, de próbáljuk helyreállítani az érzés- és eszmetemelő tudatok lehető legjobb kiválasztódását. Az egyének és tömegek legsajátabb érdeke ennek a feladatnak lehető leghelyesebb megoldása.

Jócsik Lajos

Megjelent:

Kassák Lajos új verseskönyve

AJÁNDÉK AZ ASSZONYNAK

Kapható minden könyvkereskedésben

munka

Legenda a költőről

(Kassák Lajosnak)

Még nem bocsájtották meg bűnét:
hogy állja élete sorát.
Ha felnéz a magas toronyra
attól félnek, hogy megbolygatja
és szétszedi gerendázatát.
Elhagyták társai. Fiókái a szélben
omladékok közt babrálnak valahol;
van olyan, aki a tengeren innen
s van olyan, aki a tengeren túl.
Két szeme a világra nyílik,
szája éneket dudorász
és kezei, a tavaszi fényben,
mint léggömböt az óvatos gyermek,
útnak eresztik az illuziókat —
hogy hű maradhasson és mégis felejtessen.
Ki Ő? — Kérdik tőlem a városban
és én nem tudom pontosan megnevezni.
Néha szökni igyekszem előle,
máskor hívogat szavának érce;
azt hiszem eleven Solness talán
és ezért borítják szörnyű váddal:
ráláncolt, ékes, fiatalsággal —
Óh, ha egyszer megoldódna nyelvem,
elmondanám a hites legendát:
fönt a viharos égen
a félvilággal birkózott egyedül.

Havas Endre

Azt hiszed, gyűlöl a vidék . . .

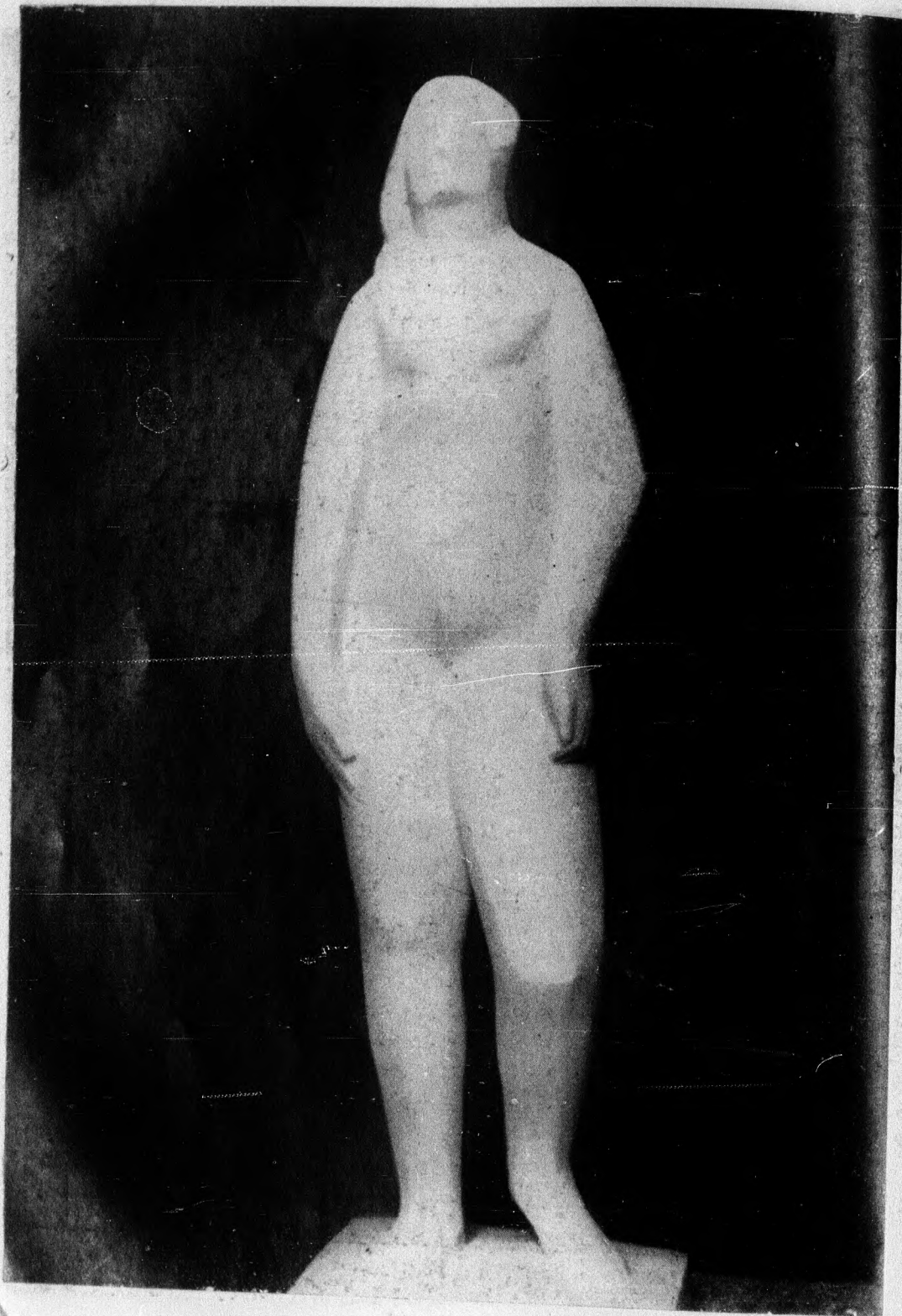
Költözni készülsz, részvétlen jégtáblák fölött lengeted havas szárnyadat
És azt hiszed, gyűlöl a vidék, mert a fák nem hívnak vissza virágukkal.
Csak gyöngye füsttel integet a kémény és felhő karcolja az eget,
Mintha sikoltás lenne, vagy erősbánatú dal.

A szőlőszemek ize, melyet szerettél, gúnyosan izen feléd a levegőben,
És kísértő ábrákat rajzol a köd; de nem tarthat már itt, hanem
Csak jobban elhatároz. A mélyen térdeplő imát elmondtad végig
S most nem jöhet más, mint a fogcsikorgató ámen.

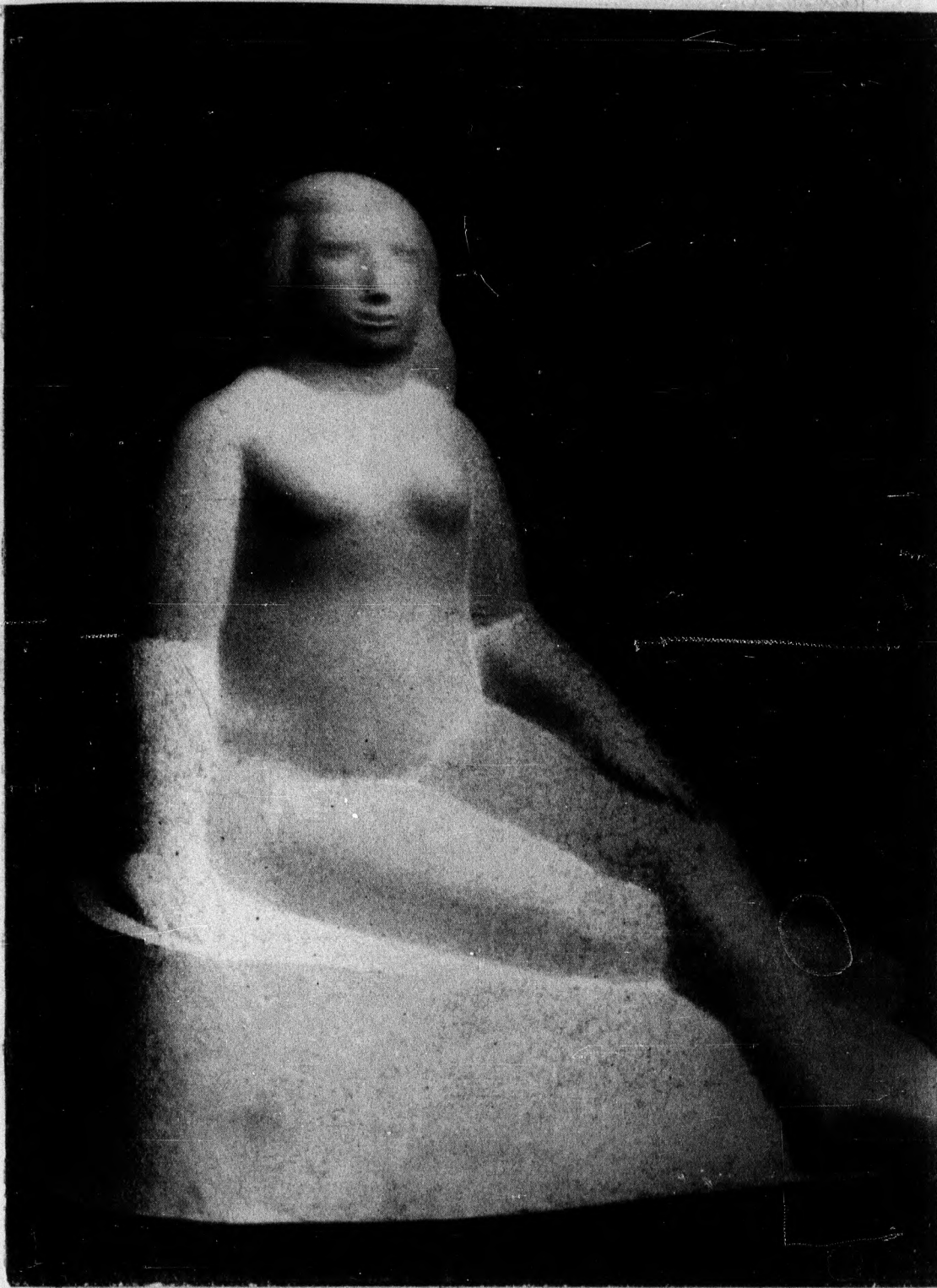
Talán lesz olyan vidék, ahol sárga mosolygás hintál még az ágon
S aki leszállt, annak nem kell ősszel tovább szállnia,
De görbe tetők fölött, az alkonyat piros harangszavánál
Biztos eszedbe jut, amit azt hitted elfeledtél, a régi oltárképed: Mária.
Bánáti Oszkár



Tihanyi Lajos : Kassák Lajos portr



Vedres Márk: Szobor



Vedres Márk : Szobor

a



Berény Róbert : Jégrakodók

Az utóbbi időben nem csak a gazdaság és politika területén, hanem a művészetben is felvetődött az átértékelés kérdése. Az írók, képzőművészek, zenészek közötti vitába saját szempontjaik szerint az új építészek is beleszólnak. A modern törekvések problémái — mondják — részben megoldódtak, részben egyértelműbbek lettek, újabb részletekkel bővültek s ezért alaposabban és igényesebben kell megkísérelni megoldásukat. A modernség fogalma, ahogyan tegnap értelmeztük, elvesztette tiszta jelentőségét. Semmiesetre sem tartalmaz többé érték-meghatározást, inkább csak egy szecessziós modor kifejeződése, mintsem stílus a szó valódi értelmében. Az ügyes mesterkedők, akik megelégszenek a külsőségek hangsúlyozásával — a nagyszerű kezdeményezők törekvéseit a giccs felé tolják, céljuk a tetszetősség, holott tudjuk, az új építőművészeti mozgalmak sokkal határozottabb követelésekkel indultak és sokkal pozitívabb eredményekre törekedtek. Ma ott tartunk, hogy az új építészet érdekében a legkiválóbb mestereknek határozottan szót kell emelniük az építők modern formalizmusa és az építetők parvenü izléstelensége ellen. Minden új törekvés ki van téve a haszonélvező utánczók megrohmozásának, ezt tudomásul kell vennünk, de egyben nem szabad lemondanunk a védekezés lehetőségéről, az elvi feltételek és gyakorlati következmények félreérthetetlen megfogalmazásáról. Ennek a követelménynek szemelött tartásával közöljük az alábbi részleteket J. J. Oud holland mesternek F. A.-hoz írott leveléből és Breuer Marcel zürichi előadásából.

I. J. OUD:

A forma és funkció kérdése mindmáig megoldatlan probléma az új építészetben. Gropius egyszer azzal bókolott nekem, hogy nem vagyok „formalista”. Abban az értelemben, hogy újból és újból — mindig új módon — arra törekszem, hogy művészetemben az élet követeléseit valósítsam meg: valószínűleg igaza is van. De nincs igaza akkor, ha azt hiszi, hogy én kevés figyelemmel vagyok a „forma” jelentősége iránt. Ellenkezőleg, soha sem felejtettem el a forma fontosságát hangsúlyozni és gyakran az az érzésem, hogy a modern építészek között azon kevesek közé tartozom, akik a formát nagyon fontosnak tartják s mindig is annak tartották. Ez a felfogásom nagyon sajátos, izolált helyzetbe kényszerített a modern építészek között és emiatt sohasem tudtam rászánni magam, hogy részt vegyek csoportosulásukban, melyet a magam részéről túlzottan materialisztikus jellegűnek tartok. Továbbá bizonyos konjunkturális problémákra való beállítottsága, szűknek látszik előttem, semmiesetre sem olyan, amilyenek én az új építészet szellemét értelmezem.

A forma és funkció között mindenkor jelen van bizonyos ellentét. A funkció nem minden határozott követelményét lehet formában megoldani. Egyiket a másik érdekében részben fel kell áldozni, feltéve, hogy az ember súlyt helyez az egész épület szellemi egységére.

munka

Azt az álláspontot, amely a szellemi egység fontosságát háttérbe szorítja, elutasítom magamtól, mint az olyan egyoldalúságot, amely az életet a szellem rovására túlzottan materialista módon szemléli. Számomra az építőművészet — eltekintve a tárgyilagos beállítottság szükségességétől — kimondottan szellemi munka.

Bizonyos kompromisszumokat (forma és funkció között) minden további nélkül elfogadnék, ha az eredmény az architektúra világát, a mi értelmünkben gazdagítja.

Az ideális fejlődés irányában nem csak materiális értelemben vett előrehaladásra van szükség, amint ezt az új építészek közül sokan gondolják, hanem szellemire is. Nagyon tévednének, például, a legfiatalabb hollandiak, ha elsősorban nem erre fektetnék a hangsúlyt. Én következősen minden előadásomban elmondom, hogy az új építés szellemi szükségéből származik. Egyben azt is megkísérlem kimutatni, hogy az új építészet szellemi tekintetben még egyáltalában nem mérhető a régi építészet értékeihez s hogy ezt a hátrányt lehetőleg nekünk kell behoznunk. Jelenleg a szellem egy tizedrészben sem követi az anyagot az új építészetben.

Az Ön házának speciális problémájához a következőket mondom:

A fényképfelvételek megtekintésénél azonnal feltűnt, hogy milyen fontosnak tartja az arányok helyes elosztását, a tájba való beilleszkedést és ennek nagyon örültem, mert ez az előzőkben elmondottaknak elibevág és nagyban tisztázza a kérdést. Időszerűen fontosnak érzem, hogy ezek elől a problémák elől az ember ne próbáljon absztrakt fogalmazásokba menekülni, hanem kísérelje meg azok tárgyi megoldását. A magam részéről nagy meggazdagodásnak találnám, ha sikerülne az új épületeket olyan finoman kialakítani, hogy azok, mondjuk Schmitthener értelmében finomak legyenek és mégis 100%-ig az új építés szellemében. Ugy vélem, ilyen kísérletektől a modern építészek nagy részét a banalitástól való félelem tartja vissza. Egy gépalkatrészekből összeállított csendélet a felületes szemlélő előtt modernebbnek látszik, mint egy gyümölcscsendélet és ugyanígy egy ház, amelyen a modern anyagok provokálóan hatnak, az első pillanatra modernebbnek tűnik, mint az olyan ház, amelynél megkísérelték az anyagokat szeretetteljesen feldolgozni és betagozni. Az ilyen modernségnek azonban a valóban modern szellem lényegéhez igen kevés köze van s én nem hagyom magam ettől a felfogástól megfélemlíteni. Az általam kívánt kísérletezések kezdeti nehézségeiből kell kialakulni annak az új építészetnek, amelyet nyugodtan a régi mellé állíthatunk. Ez a folyamat a vidéken nehezebben fog végbemenni, mint a nagy városokban.

Hatványozottan fontos ma a küzdelem, úgy formális (szellemi), mint praktikus (anyagi) értelemben. Ha a modern építészek általában belátnák, hogy mindig két dologról van szó s nem hol az egyikről, hol a másikról, akkor hamarosan nagyobb eredményeket érhetnénk el. Ha már az akadémikus művészet abba a hibába esett, hogy formalizmust csinált szellem nélkül, úgy mi ne hozzuk az életet szintén szellem nélkül — mert hasonlóképen ez is megbosszulja magát.

Régebben gyakran tiltakoztam az ellen, hogy a modern építésről elméletileg sokat fejtegetsenek, mert úgy hittem, ha odaállítjuk munkáinkat az emberek elé, azok önmagukért egyértelműleg beszélni fognak és az elégséges.

Ma azonban úgy látom, hogy széles körök átveszik és kompromittálják a modern mozgalom részleteredményeit, miután azokat egyenként nézik, minden összefogó szemléletre való tekintet nélkül és ezzel azokat szükségszerűen kompromittálniuk is kell. Ezért ez eszmekörnek közelebbi megvizsgálása és figyelembevétele szerintem időszerűvé vált.

Mik tehát a modern építészet alapvető indító okai?

Első helyen: elfogulatlanság. Valamely feladattal, problémával vagy jelenséggel egyenesen, közvetlenül szembenézni. Nem terhelve megszokástól, ellenőrizhetetlen hagyománytól, sem pedig szellemi anyagraktárunk tehetetenségétől. Természetesen nemcsak kritikában, hanem mindenekelőtt környezetünk alakításánál.

Aki a másik módszernek, vagyis bizonyos irányelvek, hagyományok, iskolák vagy stílusok tiszteletteljes átvételének a híve, kövesse azokat. Mi többet várunk attól, hogy közvetlenül fogunk feladatainkhoz, mi abban hiszünk, amit saját magunk tapasztaltunk, éreztünk, gondoltunk, vizsgáltunk felül és számítottunk ki.

Rövid kitéréssel állást ohajtok foglalni a hagyományos-népies építéssel szemben, mivel hagyomány alatt nem a nemzedékről-nemzedékre öntudatlanul továbbélő kulturális erőket értem, hanem a közvetlenül megelőzőhöz való tudatos hozzásimulást. Legelőször ki kell jelentenünk, hogy azokat az embereket, akiket modern építészeknek nevezünk, őszinte csodálattal és szeretettel töltik el a hamisítatlan népművészet, a valódi parasztház és a nagy művészeti korszakok remekművei. Például a modern építészek nemzetközi szervezete múltévi kongresszusát Athénben tartotta meg, — a résztvevők kivétel nélkül elragadtatással beszéltek a nagy görög idők remekműveiről, a szigetek házairól és városairól, a bennszülöttek még ma is élő népi építészetéről. Ha alkalomadtán utazunk, érdeklődésünk főként azoknak a vidékeknek szól, amelyek a lakosságuknak még romlatlan, mindennapi alkotásait mutatják fel. Kielégít bennünket, hogy ott olyan teremtő erőre találunk, melyet bizonyos vonatkozásában nemzedékek fejlesztettek és amely a legutóbbi korszak szokásos építőművészetének erőltetett hiúságától és ürességétől mentes. Mi tanulunk ott, de eszünkbe nem jutna, hogy hasonló műveket alkotunk. Modern életmódunkban gyökeredzik az a felfogásunk, mely minden népművészetben vagy régi stílusban való alkotni akarást elvet, mint ki nem elégítőt és nem őszintét. Ha tudatosan hagyományos alkotásra rendezkedünk be, az beteg dolog. A mi világunknak nincsen hagyománya olyan értelemben, amint azt az előbb meghatároztam. Nincsen hagyománya 8 vagy 6 órás munkanapunknak, villanyerőnknek és villanyfényünknek, fűtésünknek, vízvezetékünknek, autóutainknak és benzinkútjainknak, hajóinknak, hídjainknak, műszaki eljárásainknak és módszereinknek. Elítélhetjük korunkat a maga egészében, sajnálhatjuk,

hibázthatjuk vagy megváltoztatni akarhatjuk az embert, aki a modern élet benyomásainak, rohanásának és támadásának zűrzavarában belső egyensúlyát áldozza fel, de nem hiszem, hogy akár csak milliméternyi javulást is érhetünk el azzal, ha házainkat a hagyományos ormokkal és tetőkkel látnók el. Ellenkezőleg, csak megnagyobbítanók vele a nézetek és az élet között levő szakadékot, még jobban eltávolodnánk a belső kiegyensúlyozottságtól, mely végre is minden gondolkodás és cselekvés végső célja kellene, hogy legyen. Talán képtelenségnek látszik, ha a népi építészet és népművészet, meg a modern mozgalom között bizonyos értelemben párhuzamot vonunk. Mégis érdekes, hogy ennek a két annyira ellentétes iránynak két közös tulajdonsága van:

1. az elemek és formák személytelen jellege és
2. a tipikusra, a divattalanra és a szükségszerűen fejlesztetre való törekvés.

Mikor egyszer véletlenül megíáthattam egy kasztíliai parasztház konyháját, egészen meglepett kifejezetten „modern” volta. Ha azt kérdezzük magunktól, hogy e paraszt-alkotások hiúságmentes biztos szépsége, észszerűsége és meggyőzőerejű minősége mily forrásból ered, akkor e viszonylagos tökéletesség okát megtalálhatjuk a termelés szükségszerűen valódi, akaratlan és hagyományos módjában. Egy családnak csak egy adott szélességű szövőszéke van, egy láncsal. Egy vidéknek csak néhány meghatározott színe, néhány hagyományos eljárása. Adva van néhány szabvány. Alapjábanvéve mindig ugyanazt termelik, legfeljebb árnyalati változatokkal. De ezek a változatok is csak lassú, szükségszerű hullámzással kelnek életre. Valamely hely és családi viszonyok adta hagyomány meghatározza a fejlődést és létrehozza a típust. Modern mozgalmunkban bizonyos értelemben megvan ennek a párhuzama, — mi is keressük a tipikusát, a szabványt, az egyértelmű alakot, a nem véletlenszerűt. Természetesen nem a népművészet termelési módjával, hanem a mi modern, kézműves és ipari módszereinkkel és nem korábbi idők falusi szükségletéhez, hanem mai szükségleteinkhez mérve. Mi sem kívánunk indokolatlan változatokat, a legegyszerűbb úton való megvalósítást akarjuk, mely megfelel a használat és termelés mai fejlettségének. Ha egy valódi ipari szabványt nézünk meg (pl. egy villanykörtét vagy pedig egy modern fürdőkádát krómozott és végső megoldásig átdolgozott szerelvényeivel és formáival), akkor tudnunk kell, hogy ez a „művészet” szintén csak egy, mondhatnám hagyományoszerű fejlődéssel jutott el odáig, miközben ugyanazt a kérdést újra meg újra átdolgozta és továbbfejlesztette. De ma mások a módszerek: családi hagyományok helyett tudományos megállapítások, szokásszerű ismétlések helyett logikus elemzések.

Ne értsenek félre, távolról sem állítom azt, hogy népművészetnek és modern mozgalomnak bármi gyakorlati közük volna egymáshoz. Csak ki akartam hámozni azokat a mélyenfekvő tulajdonságokat, melyek úgy az egyiknél, mint a másiknál a viszonylagosan tökéletes eredményekhez vezettek vagy vezethetnek. Mindenesetre akárhány jó parasztház gondolatkeltebb sok úgynevezett modern háznál. Mi nem akarunk mindenáron újat alkotni, hanem azt, ami megfelelő, ami az igazi és helyes, ami viszonylagosan teljes és tökéletes. Új utakat vágunk, részben azért,

mert ezek tényleg a keresett megoldásokhoz vezettek, részben azért, hogy sajátmagunkat a közvetlen szemlélet érdekében a megszokott alól felszabadítsuk és a szokatlanban rejlő merészségre rászoktassuk. És végül, hogy kísérletezzünk, hogy a szellemi munkát olyan formában is kifejezésre juttassuk, mely a szakemberek tapasztalati törvényei szerint még nincsen ugyan igazolva, de amely — esetleg — a továbbfejlődéshez vezet. Tehát a modern mozgalomban az „új” csak célhoz vezető eszköz-ként, munka- és nevelési módszerként értékelendő, nem pedig célként, mint például a divatban. Torkig vagyunk az építészetben minden divattal, minden akarva-más formát unalmasnak tartunk, minden olyan formát jelentéktelennek látunk, mely egyéni szeszélyből fakadt és átmeneti hangulatra vagy múló művészeti irányzatra épült. Ettől eltekintve tény az is, hogy épületeinket és bútorainkat nem válthatjuk annyiszor, mint az ingünket.

Igy van ez az építészetben. Ezzel szemben például a nőruhadvatban indokoltnak, természetesnek és szépnek (azaz többé-kevésbé szépnek) tartom a változást. Azért, mert ez az érzések más síkján mozog, mint az építészet.

Ha eredeti, egyéni vagy képzeletgazdag alatt, szeszélyest, ötletszerűt és egyszerűt értünk, úgy azt mondom: a modern építészet ne legyen se eredeti, se egyéni, se képzeletdús. Ezek a fogalmak is nagy változáson estek át. A mi fogalmaink szerint a modern építészet akkor eredeti, ha a közvetlen állásfoglalást tekinti feladatának. És egyéni alatt azt az erőt, az intenzitásnak azt a fokát értjük, mellyel valamely feladatnak legkülönbözőbb és egymástól legtávolabb álló kérdéseit egyensúlyba tudja hozni. A képzelet ma nem a szellem elvont kalandozásaiban jelentkezik, hanem éppen a szívósságban, mellyel a realitások fantasztikus világát jellegzetes rendbe foglalja.

A „közvetlen kérdésfelvetéssel” való összefüggésben a modern mozgalomnak most a forradalmi oldalát kell megtárgyalnunk. Gátlásaim vannak, hogy a forradalmi szót egyáltalán használjam, mert hiszen utóbbi időben valamennyi politikai párt előjogává, a legnagyobb mértékben polgári erénnyé és úgyszólván a fiatalság iskolai kötelességévé vált. Tartós állapotá. Azt hiszem, hogy abban az elvben, hogy csak saját, elfogulatlan nézetünket kövessük és vigyük keresztül, már kifejezésre jut a mozgalomnak eredetileg való forradalmi magatartása. Ezzel azt is kifejeztük azonban, hogy a modernnek forradalmi magatartása nem jelent számunkra holmi örökös önkielégülést, sem pedig propagandaszerű csatakiáltást, hanem igenis munkánk belső és lehetőleg külső függetlenségét is. Bár ebből a „forradalmiságból”, mint már említettem, szentesített erény lett, ez az erényünk mégis egy kis fejfájást okoz nekünk. A „forradalmi” szónak pártpolitikai mellékíze van. Hozzájárul ehhez még az, hogy a lakás- és városépítésre vonatkozó vizsgálatainkat részben elsősorban társadalomgazdasági megállapításokra alapítottuk, nem pedig alaki vagy reprezentatív gondolatokra. És hogy a fejlődés lehetőségeit az általános szükségletek széles mezején látjuk. Így aztán itt-ott az a felfogás keletkezett, hogy a modern mozgalom saját belső lényege szerint politikai jellegű, vagy olyannak kellene lennie. Ellenségeink állítják ezt, hogy ellenünk a politikai propaganda esz-

munka

közeivel küzdhessenek. De nemcsak ellenségeinknek ez a nézete. Hozzánk közelálló körök is vannak, kiknek mindenképpen cselekvő módon velünk kellene harcolniok, de akik szintén meg akarnak minket politikailag kötni, amennyiben következő módon érvelnek: „ti a jobbulásra radikális megoldásokat ajánltok. De azok csak egy gyökeresen megváltozott társadalomban valósíthatók meg, mert hiszen az építészet a kor, a körülmények, a társadalmi szerkezet, tehát a politikai állapotoknak is kifejezője. Ha tehát nem állítjátok be munkátokat politikai irányba, úgy vagy utópisták lesztek, vagy állandó megalkuvásokra kényszerültök, melyek a mai társadalmi rend törvényeiből következnek.”

Ezzel az állásfoglalással szemben a következőket óhajtom kifejezni: téves megállapítás, hogy az építészetet kérdéseinek összességében a politikai állapotok határozzák meg. A politika természetesen rendkívül nagy szerepet játszik, nemcsak az építésben, de minden téren. Mégis helytelen dolog ezt a szerepet mindezen egyes területek tulajdonképeni működésével téveszteni össze. Közelebbről nézve: az építészet műszaki és gazdasági tényezői függetlenek hordozóik politikai felfogásától, független tőle továbbá az építészet esztétikai tényezője is; és függetlenek tőle a kidolgozás ereje és a szervi feladatok megoldása.

Politika és építészet találkoznak: először a feladatok kijelölésénél és másodsor a megvalósítás lehetőségeinek körülhatárolásánál. De e két érintkezési felületnek a társadalmi rendhez való viszonya távolról sem egyértelmű. Semmiféle politikai rendszerben sem működnek biztonsági készülékek önmaguktól.

A modern építészeti mozgalom minden alkotásában a tisztaságra, világosságra, megoldásra, az egyértelmű állásfoglalásra és a határozott irányra törekvő akarat uralkodik. Ez az építészet műszaki és gazdasági síkján a szerkezeti törvények és gyakorlati szervi működések különösen erőteljes érvényrejuttatásában nyilatkozik meg, — az építészet művészeti síkján pedig a véletlenszerű formák elhagyásában és az egyszerűségben. Kristálytisza építészet van kialakulóban. Formái megfelelnek a szociális ember gondolkodásának, törvényeinek és működéseinek és közvetlen alakjában az ember szükségleteinek, életének és itt-tartózkodásának a foglalatát. Más az alakja, mint a természeté, mint a szerves lényeké, az emberi természetnek a kifejezője és megjelenési formáiban alapjában különbözik a természet formáitól.

Vajjon az, amit akarunk, egyértelmű-e a hideggel, józannal, keménnyel, vaklogikussal, érzéketlennel és vajjon fejtől a sarkáig gépies-e? Vajjon a hivatalok és gyárak gépeire ráakarunk-e még duplázni a magánélet gépesítésével, az emberi étkező-, alvó-, beszélő-, pihenő-, lélegző-, gondolkodó-, nevető- és nemigéppel? Aki ezt elhíszí, az vagy csak a modern építészet legrosszabb termékeit ismeri, vagy nem volt még alkalma rá, hogy a modern építést közvetlen közletről megismerhesse és azt kipróbálhassa.

A modern építészeti mozgalom nem a tulajdonképeni műszaki gondolkodásból ered. A műszaki eredményeket már jóval a mi mozgalmunk előtt is ismerték és fel is használták; és ha elképzeljük, hogy ma egy épületből kihagynók a villamosságot, a központi fűtést, az acélablakot, a vasbetont, a linoleumot, a csatornázást, a szuroktermékeket, sőt

még a vízvezeték a fürdővel, folyóvízzel stb., szóval, hogy az épület műszaki vívmányok alkalmazása nélkül építenők meg, azért azt még mindig megépíthetjük vagy modernül, vagy nem modernül. A modern mozgalom megteremtette mindenesetre a technika kulturális méltánylását, legyőzte a művész gögjét a gazdasági kérdésekkel szemben és le-törte a saját széplelkünknek korlát nélkül való imádatát. De a mozga-lom valójában abból az akaratból származott, hogy megértsük és fel-fogjuk a kor szellemét, tehát belőlünk ered a mi akaratunkból, melynek érzésszerű és világnézeti jellege van. Az „új építés” megkezdte felvilá-gosító munkáját és megindult az elterjedése; de közben rájött arra, hogy a formák, az esztétika és szellemi felfogás tételeit sokkal nehe-zebb megfogalmazni és azokat a nyilvánossággal megértetni, mint a logika, a gyakorlat, a számítások és a használat tételeit.

Rászoktunk arra, hogy kizárólag észszerűséggel érveljünk ott is, ahol az felmondja a szolgálatot. Vannak dolgok, miket egyelőre nem lehet egyértelmű módon felfogni s a modern mozgalom egyik másik kö-rében ezért a technikának, a számszerű szemléletnek mondhatni statisztikai világnézetek hirdetésében nagy versengés indult meg. Valóságos versenyfutás az esztétikai tényező radikális tagadásában. A mérnök volna szerintünk a valódi alkotó. Minden szép volna eszerint, ami mű-szaki és gyakorlatias.

Azt hiszem, hogy ezt a beállítást széles körökben túlhaladottnak tekinthetjük. A mérnöki alkotások egyáltalán nem mind szépek pusztán azért, mert mérnöki munka eredményei, hanem lehetnek szépek is, elő-ször alkotójuk alakító tehetsége folytán (pl. Eiffel, Freyssinet), vagy másodsor egy tudományos ipari hagyomány következtében, melyből idővel minden irányban kielégítő forma áll elő: a típus, a sztenderd. Például a mi villanykészülékeink, felszereléseink, üvegeink, orvosi esz-közeink, bőröndjeink, stb. A mérnöki munkamódszernek meg van ter-mészetesen mindig a maga haszna: a gyakorlati-műszaki kérdésekkel szemben való tárgyilagossága. Olyan dolgok keletkeznek, melyek leg-alább jól használhatók, ellentétben a modernt megelőző korszak számos építészeti alkotásával. Ezért törekszünk az építészeti munka legszigo-rúbb mérnöki megszervezésére is. De mi nevén akarjuk nevezni a gye-reket és nem akarjuk sajátmagunkkal elhíttetni, hogy a mérnöki alkotá-soknak már önmagukban szépeknek kell lenniök.

Én az egyszerűségben nem látok pusztán valamely puritán erkölcsi kötelességet, hanem azt az elégtételt, hogy kevesebb munkával nagyobb hatást értünk el és hogy szellemi erővel és rátermettséggel a semmiből valamit teremtettünk. Vagyis, hogy egy sima fehér falból színt, testet és életet fakasztottunk. Egyszerűség ebben az értelemben valódi telje-sítményt és minőséget jelent.

Az ily kitisztult építészet egyik eleme a típus. Tárgy vagy épület, melyről elmondható, hogy viszonylagosan sok elhatározás közben tisztult ki és hogy viszonylagosan tökéletessé vált. A modern mozgalom kitartóan törekedett a típusra, a sztenderdre. Erőltette az iparral és a gazdasági élettel való szoros együttműködést és a berendezési és építő-ipar majdnem minden területét elhatározó módon befolyásolta. A mi

munka

értelmünkben vett tipikus lámpák, bútorok, anyagok, építési elemek keletkeztek, melyek kielégítő összeállítást tesznek lehetővé.

Amikor azt hirdetjük, hogy a modern építészet először is a közvetlenül legbehatóbb megmunkálásra, a legtisztább, a legegyszerűbb fogalmazásra, a műszaki lehetőségek és gyakorlati adottságok legerősebb tekintetbe vételére törekszik és hogy a belsőfelépítést és szerkezetet őszintén és illúzió nélkül akarja kifejezni, akkor sokan azt kérdezik tőlünk: mi van a művészettel?

Vajjon a művészet, a szépség vagy ehhez hasonló dolgok kiirtandók-e környezetünkben, mint zavaró érzélgősség, mint időszerűtlen dolgok, vagy amint azt utóbbi időben oly szívesen, de gyakran helytelenül mondják, mint sznobizmus? Azt hiszem, hogy már eddigi fejtegetéseimből is kiviláglik, hogy én ezt a felfogást nem osztom és hogy már az elfogulatlanság és tisztaság fogalmának meghatározásánál azoknak lehető esztétikai kiaknázását sejtettem. Szerintem az építészet csak érzelmeinkre való hatása révén tűnik fel jelentőségteljesnek, ez pedig az észszerű folyamatok ismerete nélkül is beállhat.

Hol szűnik hát meg a modern építészetben az észszerűség és hol kezdődik a művészet?

Nekünk nem kell a szépség, mint idegen test, sem mint díszítmény, sem pedig átalakított szerkezeti elemekkel való kacérkodásként. Nem kell sem a túlméretezettségben, sem mint divatos, gyorsan muló fordulat, sem szimbólikus, sem kubista, sem neoplasztikus vagy akár konstruktivista építőművészet képében sem. Mi tudjuk, hogy az épület szükséges, levezetett, kiszámított és törvényszerű elemei racionális mi-voltuk megóvása mellett lehetnek szépek, vagy nem szépek.

Mindenki, aki már épített, számított és szerkesztett, tudja:

1. hogy valamely elrendezéshez vagy rendszerhez az elhatározó lökést igen gyakran minden logikus akarat mellett mégis az ellenőrizhetetlen érzésfolyamatok adják;

2. hogy valamely feladatnak mégoly tárgyilagos kidolgozása esetén is a logikus eljárásnak csaknem minden eredményénél a különböző kombinációk között még mindig egy utolsó, hogy úgy mondjam nem logikus választást vagy értékelést kell megejtenünk; és

3. hogy az igazán lelkesítésre képes szerkezet meggyőző erejét olyan makacs akarás, mondhatnám szenvedélyesség szülte, mely máris túl van minden logikán.

Talán a „művészet és technika, az új egység” egykori Gropius-adta jelszava fejezi ki legtalálétabban, hogy az új építészetben e két fogalmat szét nem lehet választani egymástól és pontosan körülhatárolni sem lehet.

Ezzel rátérhetek mozgalmunk harmadik alapindító okára: a töretlen elemek, az ellentétek összekapcsolására.

Sablonmentes alkotásra törekszünk. A modern építészetben nincsen helye semmiféle „ezt így csinálják”-nak. Ha különböző helyen hasonlóságot vesznek észre, úgy az azonos feladat azonos megoldásának következménye. De ha a szekrény elkezd a házra hasonlítani, a ház a szőnyegmintára és a szőnyegminta az éjjeliszekrény-lámpára, úgy biztosak

lehetünk benne, hogy nem e fejtegetések értelmében vett modern munkával van dolgunk.

1717

A modern stílus kifejezést a szokásos szóhasználatban elutasítjuk magunktól és pedig először azért, mert az az őszinte lényegéhez hű alakításnak ellentmond és másodsor azért, mert éppen a jogosan elűtő jelenségeknek összekapcsolása olyan feszültséget ad, melyet a modern élet igen lényeges vonásának tekintünk. Ilyen feszültségek: természet és lakás, munka és magánélet, tömeg és levegő, csillogó fém és puha szövet, élő szerves lények, emberek, növények, szemben a sima fal merev felületével, vagy valamely szabványosítás következetessége és fegyelmezett volta, szemben a továbbfejlesztés fegyelm alól kivont kísérletezésével. Ez ellentétek egyidejű átfogása életszükséglet. Ez biztosítja annak az alapnak biztonságát, amelyen állunk. És a szélső ellentétek töretlen lényegének (vagyis a feszültség nagyságának) megóvása erőnk igazi mértéke.

Ezek az elvi fejtegetések nemcsak a gyakorlati és az életműködésekre alkalmazhatók, hanem kifejezik egyben a mi esztétikánk jellegzetes vonását is. Nemcsak tömeg tömeggel szemben, fény árnyék ellen, szín színhez viszonyítva ad rendet vagy mozgást, statikát vagy dinamikát. Sőt tágabb ennél az ellentétes elemek közti feszültség fogalma, mert szférikus térbeli, tehát mert tömeg áll fényel szemben, szín természet ellenében, az embernek és szerves méreteinek mozgása a térrel szemben; környezetünk minden mozgó és nem mozgó eleme és mi magunk is beletartozunk a kompozícióba. Ezért talán találóbb és jellemzőbb a modern építészetre az esztétikai hatás helyett a pszichofizikai hatás szóhasználata.

És mi van akkor a modern építészet esztétikájával?: dogmái nem fogalmazhatók meg; de fontos nekem annak a megállapítása, hogy van és hogy egy bennünk élő eleven szükségletnek felel meg. Tehát fontos, hogy legyen az is, de már hogy mennyi legyen belőle, vagy hogy hol legyen és hol ne legyen többé, arról esetenként kell döntenünk.

Dal egy szerelemről

Reggelre kinyílt egy késői bimbó a piros muskátlinkon.

Pedig már nem is vártuk ezt a bányaszínű virágot, — a levelek sárgásan lankadtak le körülötte, megtűrten és belenyugodva az elmulásba.

És ettől a váratlan virágfakadástól megtelt a szívünk örömmel. Egymásra neveltünk, kitártuk vidáman az ablakokat és ami már nagyon régen nem történt meg közöttünk — összeöleleztünk és meg is csókoltuk egymást. A testvéremmel. És az anyámmal. Olyan kedves volt mindez és olyan biztató.

A város is milyen szép volt ezen a reggelen. Tiszta és verőfényes. Tászkás kisgyerekek szaladtak az iskola felé, az utca közepén kocsi húzott egy maszatos képű lakatosinas, — énekelt és furcsa, mulatságos kis fintorokat vágott a gyermekek felé. Egy kisleány meg is álhott a járda

munka

szélén és kacarászott. És kedves volt a fehérhajú bácsika is, aki kopott ruhájában már sétára indult, ócska kabátján hiányosan figyegtek a törött szélű gombok, de a gomblyukában fehér szegfű virított. Alattunk a kis fűszerüzlet is zajos volt az örömtől; a kövér fűszeresné az éjjel lebabázott és az asszonyok, kosarakkal és tejesüvegekkel a karjukon, egymás szájából elkapva a szót, érdeklődtek a részletek felől.

A házukban is történt valami furcsa esemény: betévedt egy tarka tollas Mátyás madár, — úgy lépegetett felfelé a lépcsők fokán, mint egy nyugdíjas tanár, — megfontoltan, ünnepélyesen, a fejét ide-oda forgatta, — „Matyi, Matyi,” — kiáltozták feléje a házmester gyerekei, — de a madár csak ment felfelé a lépcsőn nyugodtan és közömbösen és egészen bizonyosan tudta, hogy hová megy és mit csinál.

Igy kezdődött a nap.

Később magam is elkíváncoltam hazulról. Sokáig öltözködtem, valami újat szerettem volna felvenni, valami sosem viseltet. Egy virág után kutattam, amit kitűzhetnék a kabátomra, mint a fehérhajú bácsika, — de megelégedtem a tarka sállal, amit eddig épen azért nem hordtam, mert színes, mint a szivárvány.

És elindultam a napsütésben.

— Boldog vagyok. Boldog vagyok, — mondogattam magamban ütemesen, taktusra, ahogy a lábaimat egymás elé tettem.

Mélyet és nagyokat lélegeztem, mintha fenyvesben járnék, vagy valami nagy, illatos hegyen. — „Édes, szép, gyönyörű élet!” — nevettem magam elé és az első habos fánk ízére emlékeztem, amit kis gyerek koromban ettem egy nagynénikémmel karácsonykor.

Lekanyarodtam a Duna felé.

Olyan szép volt a folyó, amilyennek még sohasem láttam, tündöklő és fényes. Átmentem a hídon és a tuisó parton vadgesztenyét szedtem, teleraktam a táskámat, a zsebeimet. A nyakamon kinyílt a tarka sál, széjjelbomlott és egy vörös falevél behullott a szívem fölé.

Az egyik padon szemüveges néni kötögetett. Sokáig néztem, hogyan forgatja a fényes, hosszú tüket a szürke pamutban; aztán illedelmesen köszöntöttem, — kétszer is köszöntöttem, — és engedelmet kértem arra, hogy melléje ülhessek.

Csak kötött, kötött, egyforma kis mozdulatokkal és hallgatott. De én beszélni kezdtem hozzá. Dícsértem a jó meleg napot, felmutattam az égen szálló felhőkre és a felhőkről is elmondtam mindent, ami csak az eszembe jutott. A kicsi nénike csak hallgatott.

Mosolyognom kellett rajta, hogy mennyire süket volt ez a nénike.

De azért mégis lehetett beszélgetni vele. Csak éppen, én feleltem helyette is, lassan így elmondattam vele az egész életét. — Óh, — nagyon megható történet az övé. Csupa furcsaság és csupa izgalom. Hja, — az ő korában még más volt a szerelem és más volt a boldogság is. Akkor még léteztek nagyszerű férfiak és nagyszerű cselekedetek is. Akkor igen, régen, — és ez egy kicsit elszomorított.

Hátunk mögött a templomban harangozni kezdtek.

— Hát én most megyek, — mondtam csendesén a nénikének. Ő most is csak hallgatott, — de hogy már ismertem az életét, méltónak tartottam hozzá ezt a következetes hallgatást.

Amíg visszafelé jöttem a hidon, arra gondoltam, hogy egyszer majd újra felkeresem, de akkor csak magamról fogok beszélni, — elmondom neki a terveimet, szólok majd a nagy, furcsa, és fojtogató örömről, amit mostanában érzek és amit sokszor éppen olyan nehéz elviselni, mint a bánatot — és megkérdem tőle, mit is tenne ő az én helyemben? Mit kezdene az életemmel, ha mindaz, ami bennem van és mindaz, ami előttem káprázódik, — előtte nyílna — és mit kezdene a kincseimmel, amit olyan zsugorin gyűjtöttem: álmok és gondolatok, érzések és hitek, amiket úgy szedtem össze, mint előbb a vadgesztenyéket.

Mire hazaértem vad, haragos szél kerekedett.

Már nem voltam annyira vidám, a vadgesztenyék is terhemre voltak, semmi értelme, hogy elhoztam őket, — gondoltam — és egymás után eldobtam valamennyit.

Otthon megtudtam, hogy a hirtelen támadt szél elsőnek a mi muskátlinkat verte le, — és a kis, bágyadt színű virág összetört.

Tulajdonképen ennek így kellett történnie és most, úgy érzem, hogy mindezt előre éreztem, sőt tudtam is.

Már akkor tudtam, amikor megcsókoltam az anyámat és a testvéreimet.

Körmendi Márta

Puskin halálának századik évfordulója

Oroszországban se vége, se hossza a Puskin ünnepeknek. A centenárius évforduló nagy propagandával megrendezett és fényes külsőségek között lezajló megünneplésében teljes mértékben érvényesül az a törekvés, amely a kisebbik ellenállás irányában haladva, az új szociálista kultúra megteremtése helyett a művelődés alapelveinek és az orosz kulturális örökségnek széles körökben való terjesztését kívánja csupán megvalósítani.

Megállapíthatjuk, hogy amíg a cárizmus alatt az irodalom csak a kevesek kiváltsága volt, addig ma munkások és parasztok is olvassák és élvezik az Anyegin finomművi verseit, (és ezt bátran nevezhetjük haladásnak) de ugyanakkor nem hallgathatjuk el azt a megjegyzésünket sem, hogy az új kultúrát nem helyettesítheti a nép általános, kezdetleges művelődése és lelkes hagyománytisztelete.

Az orosz élet a fokozódó iparosodás ellenére az élet újjáteremtése közben is egyre bizonytalanabban halad kitűzött célja felé és egyre kevesebb jelét mutatja annak az új kultúrának, amiről Lunacsarszkij azt írta, hogy „túlhaladja majd azt a legmagasabbat is, amit az eddigi kultúrák a történelem folyamán a népeknek adtak“. A haladás igazi arcának megmutatása helyett rendkívüli nehézségek közepette a pártintézményeket szilárdítják meg és mindinkább a régi értékekre kívánnak támaszkodni. Nem azon van a hangsúly, hogy a kulturális örökség megbecsülésével és felhasználásával járják be az új utakat, hanem hogy a meg nem született új helyett a veszélytelen kulturális örökséget propagálják. A kulturális örökség a politika taktikai eszközévé válik. Fényjel a művelt nyugat felé. Nem is olyan régen félretolták a modern épi-

munka

tészetet és a klasszikus építészet lépett előtérbe. Komoly zenei szaklapok a Szovjetunió zenei életének megmerevedett konzervatívizmusról írnak. Most pedig Puskin fáradhatatlan ünneplése az évforduló alkalmával több, mint emlékezés és tradíciótisztelet: menekülés a múlthoz a súlyos idők óráiból és politika abban az értelemben, amennyiben a politikai krízis eltakarására használják fel. Az következett be, ami ellen a legszélsőbb orosz dogmatikusok hadakoztak a legnagyobb erővel: a művészet politikai altatószerré vált.

A hatalom konzerválásának erőfeszítései a párton belül és a történelmi fejlődés folytán kényszerűen kialakult sajátos nacionalizmus a történelem mai periódusában nem is fér meg az új kulturális törekvésekkel — és a mai Oroszország párt hatalmi struktúrájának átalakítása nélkül valóban nem engedheti meg magának azt a fényűzést, hogy új erőkkel, a mai problémákat és ellentmondásokat felbontó új művészi teremtésekkel kísérletezzék.

Igy vált a kulturális örökség hagyományából művészi gyújtópont. Éppen ezért hat érdekesen Lunacsarszkijnak, a pár évvel ezelőtt meghalt első orosz kultusznépbiztosnak alább közölt, 1927-ben íródott tanulmánya, amelyből világosan megláthatjuk, hogy időközben milyen változáson ment át a hivatalos orosz irodalom-politika. Ha a tanulmány kissé merev és túlhaladott téziseivel nem is értünk mindenben egyet, annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy hitében, felfelé ívelő tendenciájában csak, mint az új értékek megalkotásához szükséges örökséget szemléli Puskin műveit és nem állítja be célnak, avagy az „orosz forradalmi költészet csúcspontjának“. Pedig akkoriban még Lunacsarszkij volt az a sokat gúnyolt népbiztos, aki a forradalom első napjaiban nem engedte lövetni a Kreml múkinceseit, mert tudta, hogy a múlt értékei forrásai a jövő folyamainak és nincs igaza Majakowszkijnak, a szovjet költőnek, aki ifrázisaival száműzni kívánta Puskin „érzelgőségét“. (Majakowszkij nem sokkal később szerelmi bánatában öngyilkos lett.) Lunacsarszkij fejtegetései ma „ultralink forradalmi“ értelmetlenségnek hathatnak az ünnepség fényében, mikoris az adott történelmi helyzetben csak az „orosz nép nagy fiainak“ az ünneplését engedheti meg magának a szovjet.

Puskin kétségkívül megérdemli a megemlékezést, de itt most nem csak a miértről, hanem a hogyanról is szó van. Az orosz irodalmat európaivá avató nagy orosz költő folytatói egy más síkon Tolsztoj és Dosztojevszkij voltak. És a mai felemás orosz állapotok között is az új kultúra helyes értelmezői és úttörői lehetnének Puskin emlékének leghivatottabb képviselői.

A. V. Lunacsarszkij: Puskin

Legnagyobb íróink közé tartozik, az volt már életében és az maradt a mi korunkban is. Az elmúlt idők során sokféleképpen értelmezték jelentőségét, de csak most értünk el ahhoz, hogy valóban kritikai szempontból nyuljunk hozzá.

Bizonyára mindenki elismeri, hogy tisztán esztétikai meggondolá-

sokból kiindulva, Puskin egyedülálló művészek kell neveznünk és így az a kivételes hely, amelyet irodalmunkban elfoglal feltétlenül megilleti. Nem a költő átértékeléséről van tehát szó akkor, amikor a költészetét, a művészet és a művészet társadalmi szerepének megvizsgálása kapcsán felvetett új elgondolások szempontjai szerint tárgyaljuk meg.

Költészetének még ma is eleven hatású formai szépsége és változatossága élénk ragyogással tör át azokon a sűrű felhőkön, amelyek marandóságát fenyegetik.

Nagyon sokan vetették a szemére, hogy nagy stílusművész ugyan, de világszemléletével, mint gondolkodó messze alattamarad a többi népek nagy költőinek: Shakespearének, Goethének, Schillernek és Byronnak. Ezt a véleményt néha még ma is hangoztatják, jóllehet a többség szemében már régen hitelt veszítette az a mítosz, hogy Puskin „önmaga szórakoztatása közben másokat is elandalított lírájának lágy hangjaival.“ A mi számunkra ma már nyilvánvalóvá vált, hogy Puskin személyében mély gondolkodású és gazdag érzésű költőt vallhatunk magunkénak, aki a gondolat és az érzés területén is felveheti a versenyt a legnagyobbakkal.

Mi nemcsak népünk, hanem az egész emberiség szempontjából a történelem új grandiozus szakaszába léptünk és mélyen meg vagyunk győződve arról, hogy nagy építésünkben támaszkodnunk kell az előző nemzedékek kultúrájára és hódítására. Semmiesetre sem magasztaljuk a minden régitől való elszakadást és azok a tendenciák, amelyek a „mindenekelőtt a jövő“ jelszavával akarják gátolni munkánkat a leg-erősebb ellenállásra fognak találni. Azonban nem kívánunk a másik végletbe sem esni és nem ereszkedünk térdre régi értékeink előtt, mert a kultúra egy olyan magas inkarnálódásában, egy olyan szép jövőjében hiszünk, ami túlhaladja majd azt a legmagasabbat is, mit az eddigi kultúrák a történelem folyamán népeknek adtak. Ezen törekvésünk közben természetesen elismert tekintélyekkel szemben is el kell vetnünk minden könyörületességet és kritikai állásfoglalással kell átértékelnünk az emberi kultúrájuk kincsesládáját. Mindenekelőtt azt vesszük magunkhoz ebből a kincsesládából, amire előrehaladásunkhoz szükségünk lehet. Így értette meg korunk Puskin. Lenin például majdnem túlfokozott gyöngédséggel szerette őt. Bizonyára észrevette benne azt is, ami idegen a számunkra, de csodálta a puskin nyelv szépségét és muzsikáját, képeinek gazdagságát, finom érzékenységét és gondolatainak tisztaságát, amely tulajdonságok olyan teljessé tették műveit.

Marxista irodalmi kritikánk még fiatal és Puskinnal alig foglalkozott, de ennek ellenére máris megállapítható, hogy sok új és érdekes szempontból világította meg a költő életét és műveit. Ma már nem lehet Puskin állítólagos „hellenizmusáról“, „szerencsés természetéről“ és „boldog derűjéről“ beszélni. Ezek a begyakorlott tézisek a cári iskola tanításai voltak, amelynek érdekében állott, hogy Puskinból iskolás poétát faragjon a serdülő fiatalság számára. Ő lett a „hizelgő“ mester és a hivatalos orosz nyelv díszítménye a hatalmon lévők Oroszországának homlokán.

Egyébként tudvalevő, hogy a görögök is ismerték a tragikus életérzést és a sorsától való félelmet. Puskinnál is megtaláljuk az alkonyi órák szomorúságának vonásait, amelyek megértetik velünk zaklatott fel-

munka

kiáltását: „Oh csak meg ne örüljek”. És az annyit hangoztatott derűje? Kora fiatalágától kezdve gondokkal telt életet élt. Nagyon elkészerítették az állandó politikai üldöztetések is. Élete végén már szinte az agyonhajszolt ember benyomását keltette. Az adóságok szorításából soha nem tudott szabadulni. Tele volt irodalmi, egyéni és politikai gondokkal. Alkotásai sem elégitették ki és az abszolutizmus láncainak „simogató csörgesei”, amelyek annyira megalázták méltóságát és annyira megbéklyózták teremtőkedvét, állandó belső harcra kényszerítették. Abban a kiemerítő harcban pedig, amit ellenségeivel szemben kellett megvívnia teljesen felemésztette magát, úgy hogy végül is belezuhant a veszedelmekbe és fizikailag is megsemmisült.

A hivatalos irodalomtörténet szívesen állította szembe az „élénk” Puskin a „komor” Lermontovval. Semmi sem hat hamisabban, mint ez a szembeállítás. Ha közelebbről tanulmányozzuk a két költőt akkor megdöbbenve látjuk hasonlóságukat, nem is beszélve közös sorsukról. (Lermontov is párbajban esett el). A társadalmi helyzet hasonlósága is sok mindent megmagyaráz. Mind a ketten ahhoz a középnemes osztályhoz tartoztak, amely irigykedve és haraggal látta a nagybirtokosok és a magasrangú államhivatalnokok üres és kérkedő arisztokráciáját. Ez a nemzedék már nagy szomorúsággal nézte az új orosz életet. „Szomorúan látom nemzedékem sorsát és a komor szintelen jövőt” — írja akkoriban Puskin híres versében.

Természetesen a derű sem hiányzott Puskin költészetéből — mint ahogyan minden gazdag természet kisugározza a boldogságot is —, de végeredményben ez nem volt más, mint vigasztaló kísérlet az életét beborító fájdalmas impresszióktól való menekülésre. Az a törekvés, hogy elkerülje az összeütközéseket I. Miklós cár abszolutizmusával, arra is rákényszerítette, hogy igazolja magát önmaga előtt azokért a kompromisszumokért, amelyeket a lidérenymásos rendszerrel kötött. Ezért igyekezett elfelejtkezni absztrakt képekben és megnyugtató hangulatokban. Ez az állapot néha megbékélő gondolatokat hozott ugyan a számára, de végső vonatkozásban mégis, mint súlyos teher nehezedett rá és ez műveiben is kifejezésre jutott.

— Ezek után megérthetjük tehát, hogy miért van műveinek állítólagos „derűs harmoniája” annyira átítatva tragikus érzésekkel. (Akiár Lermontovnál és Gogolnál, akikből szintén tréfacsinálókat alkartak formálni.)

Puskin műveit csak a marxista módszer alkalmazásával, mint társadalmi jelenségeket érthetjük meg igazán. Csak a marxizmus segítségével tudjuk felfedni az író és országa eorsámak igazi értelmét és az egyes osztályok fejlődését, illetve szétbomlását. Az igazi Puskin csak akkor foghatjuk fel, ha ismerjük Oroszország osztályainak társadalmi és gazdasági fejlődését.

— Ahhoz, hogy értékelhessük Puskin helyét az irodalomban, meg kell vizsgálni kora ellentéteit és azokat az erőket, amelyek jelenvalóságukkal hatottak rá.

Ha Pusint kritikai szempontjaink szerint megfellelően tanulmány tárgyává tettük, kortársunkká és munkatársunkká avathatjuk, hogy segítsen nekünk az új világ kiépítésében.

Ha felfedjük gyenge oldalait és nyitott szemmel nézzük, akkor nem lehet többé meghamisítani. Termékeny életünkben újra fogamhat és itt lehet közöttünk.

Közli : Havas Endre

Vedres Márk szobrai

1723

Vedres Márk évtizedek óta nemzetközi viszonylatban értékelt alkotó személyisége a plasztikai művészetnek. A múltba visszahajlón és a jövőbe előretörőn — szinte felmérhetetlennek tűnik az az út, melyet alkotó pályája beível. Formálisan Rodin mellől indult el, ma már azonban a klasszikus mesterekig nyulnak vissza gyökerei, lezárt eredményei pedig H. Laurensnak és J. Lipschitznek, ennek a két legkiválóbb modern francia plasztikusnak a színvonalán bírálандók és elismerést érdemlők. Szobrászatunkat a szűk magyar határokon túlra, az egyetemes szempontú kritika számára (Csáky József mellett) Vedres Márk reprezentálja. Igaz viszont, hogy tárlatlátogató közönségünk előtt alig ismert, vagy lényegében félreismert — abszolút plasztikai eredményekre, mélységek és magasságok összefogására törekvő művészete. Nem kevésbé idegen és nem sokkal méltányoltabb a magyar szobrászok körében sem. Kívülrekedt a különféle hazai irányzatokon és csoportosulásokon, akarva-akaratlanul az idegen sorsára kényszerült. Egyedül áll — de mondjuk ki mindjárt: egyedülállása nem az elhagyottak árvaságához, hanem a nyughatatlan harcosok tiszteletet keltő magányosságához hasonló.

Vedres Márk művészete olasz és francia földön, Firenzében és Párisban teljesedett ki. Egyik helyen a múlt, másik helyen a jövő kapui nyíltak meg előtte és ő éppen olyan fogékonyak bizonyult a múlt értékei, mint a jövő lehetőségei iránt. Művészetébe, anélkül, hogy formalizmusba veszett volna, bele tudta olvasztani a mesterek örökségét és a kortársakkal versenyre tudott kelni, anélkül, hogy beletévedt volna az izmusok zsákutcájába. Talán semmi sem áll távolabb tőle, mint a neoklasszikusok üres formalizmusa és az úgynevezett modernnek szenvelő vagy titánkodó modorossága. Valóban ráillik Winkelmann axiómája: Az igazi művész tüzzel és hévvel tervez, de nyugodtan dolgozik. Vedres alkotásaiban könnyen kimutatható egyrészt a született kereső hevülete, a folytonos megújulásra törő akarat, másrészt az alkotás folyamataiban elmerült művész bölcs nyugalma és mélységes magabiztonsága. Éppen ez a nyugalom és magabiztonság tökéletesíti annyira nemes vonalakká, szintétikusan zártakká és szellemmel telítettek szobrai. Racionális gondolkodású, a szó helyes értelmében tudatos ember s a művészete, bronzbaöntött és kőbefaragott szobrai mégis híján vannak mindennemű darabosságnak, érdekességnek, kiszámítottságnak. Szigorú formanyelvén nem a spekulatív irányzatosság, hanem a tiszta, egészséges férfiúi líraiság szólal meg. Ez a bensőséges férfilíra az, ami a már említett két francia szobrásztól lényegileg elkülönböteti. Mindkettőjükben sokkal több az izmusok jellegzetes külsősége, mint Vedresben. Jóllehet, markánsabb egyéniségek, kifejező erejük elementárisabb, de ezek mellett a sajátosságok mellett nem szorul háttérbe Vedres lefogott stílusa, esztétikai kiegyensúlyozottsága. Ha rokonait keresném: legelőbb talán Braque lírai kubizmusára kellene gondolnom. Vedressel kapcsolatban hallottam már Archipenkót emlegetni — szerintem, semmiféle vonatkozásba nem hozható orosz kortársának klasszicizáló manierjával és feminin festőiségével.

Ma már kétségtelen, hogy a modern művészetet a kubisták emelték ki a megmerevedett sémák közül, a hangulatos érzelmek iszapjából s ha az első pillanatra úgy is látszik, hogy Vedresnek semmi köze a kubizmushoz — kompozíciójának belső gazdagságát, szigorú rendezettségét, tárgyi valóságosságát

munka

aligha képzelhetnők el ennek a végtelékig analitikus s egyben abszolút szintézisre törekvő irányzatnak érzelmi és tudati behatása nélkül. Vedres szobrainak semmi köze a természetes ábrázoláshoz, az eszmei szimbolizmushoz és az impresszionizmus látszatvalóságához. Nincsen novellisztikus témájuk vagy legalább is az ilyesmi soha sem nyomul előtérbe a plasztikai tartalom és adekvát forma rovására. Több figurát összefogó kompozícióban sem a történet és pszichológiai momentum, hanem a szobrászi formák összehangolása, a plasztikus testek egymáshoz való viszonya és térbehelyezése a fontos. A modell csak inspirálja vagy csak figyelmezteti Vedrest, de sem utánpótlásra nem kényszeríti, sem a plasztikai alkotás keretein kívül eső magyarázkodásokra nem csábítja. Az általa megformált emberi alakzatok, nem akarnak az ember képmásai lenni. Szobrai a teremtő képzeletnek — plasztikus látásmód törvényei szerint megfogalmazott: szerkezeti és alak realizációi. Való dolgok önmagukban, de nem a valóság tükröződése. Vedres nem a külvilág ábrázatának, hanem önmaga belső életének, szellemiségének szobrásza. „Emberei”, nem egyebek plasztikai testeknél, a fej elsősorban ovális formájú alakzat, mint ahogyan a lábak is elsősorban nem emberi végtagok, hanem a mű lényeges alkatelemei, mintegy oszlopok, melyeken a felső test súlya és formai jelentősége nyugszik. Mindemellett egyáltalában nem mondhatnók, hogy Vedres „absztrakt művész”. Viziói elválaszthatatlanok a valóságtól, látása reális és elhatároló. Valóban sikerült alkotásain nyoma sincs a részletező aprólékosságnak, csak a végső, összefoglaló formákat modellálja meg. A felületek szinte túlzottan szemérmesnek, megtisztálkodottnak tünnek a szemlélő előtt, de sohasem üreseknek, vajszerűen elkenhetőeknek. Ezek a leegyszerűsített formák, komoly belső analízis következményei, szigorú szerkezettel összetartottak és élettel telítettek. Nem külső impressziókban fogamzóttak, hanem a belülről eredt alkotás folyamat kikristályosodott eredményei.

Eppen ezért érthető, hogy Vedres legértékesebb műveivel értetlenül állnak szemben az elromlott ízlésű, sematikus megoldásokhoz szoktatott laikusok és majdnem ugyanúgy hazai szobrászaink nagyrésze, akiket lemondásra kényszerített vagy alkalmazkodásra csábított a gazdasági csőd, a politikai közhangulat és a szellemi eligénytelenedés. Vedres kívülrekedt köreiken, egyedül áll a művészet magasabbrendűségéért folytatott küzdelemben. A maga érdeméül és a mi szerencsénkért. Napról-napra kevesebben vannak körülöttünk olyanok, akik, mint alkotók még az egyetemes művészet fejlődésvonatában munkálkodnak, kultúrproduktumaikban megőrzik számunkra a múlt értékeit és valósággá realizálják a jövő ígéreteit. Vedres Márk ezek közé a kiváltságos kevesek közé tartozik. Folytonos előbbre törekvése etikus emberi fáradozás — szobrai, túl a napi esetlegességeken, komoly és határozott jelentőségű művészi alkotások.

Kassák Lajos

kiállítások

Kádár Béla

Kádár Béla, ahhoz a generációhoz tartozik, amely már a háborús évtizedekben komoly, figyelemreméltó művekkel szerepelt a nyilvánosság előtt. Jó húsz évvel ezelőtt láttam első kollektív kiállítását, azóta figyelemmel kísérem munkálkodását, amely tele van izgalmakkal, tartalmi alakulásokkal és formai kísérletekkel. Emberi magatartásában azonban

alig változott, lényegében ma is ugyanaz a romantikus hajlandóságú formai megkötöttségek ellen viaskodó, de nem egyszer a saját formalizmusában vergődő egyéniség, amilyennek első találkozásunk alkalmával ismertem meg. Mégis, különös nagy útat járt be 1917-től 1937-ig. A dinamikus feszültségű, erősen tematikus barokktól eljutott a majdnem stilizáló expresszionizmusig, a deklamáló pátosztól az időnkint túlzottan dekoratív freskőezerűségig. Az expresszionista elődök hatása alól már felszabadította magát, de úgy érzem még mindig nem jutott el igazi önmagához. Képeiben gyakran fellelhető a mesterségbeli túlzott könnyedség s ugyanakkor a domináló elvi megkötöttség. Egyike a legtudatosabb, legigényesebb piktorainknak, de úgy lehet, éppen ez a merev igényesség és elméleti tudatosság az, ami tehetségének teljes szabad kifejlődését gátolja. Kádár nem akar az árral sodródni, de nem is tud fölötte közömbösen, fölényesen eltekinteni. Feszélyezi a környezet és gyötrődik, ahelyett, hogy szabadon engedné megnyilatkozni legbensőbb vágyait és érzéseit. Eddig tiszta, puritán esztétizmusa látszik legnagyobb értékének — magától értetődik: önfékezés és idegen ellenmondásokra való tekintet nélkül ezen az úton kellene tovább haladnia.

Az eddig elmondottak, szösz szerint vonatkoznak legutóbbi kiállítására is. Új képeit egyöntetű lelkesedéssel fogadta a sajtó, mi nem tudjuk kritikánkat ilyen maradék nélküli dicséretbe foglalni. Színei valóban élénkebbek, dúsabb árnyalatúak lettek, de nem eléggé mélyek és nem eléggé elementárisak. Legszínesebb kompozícióit is erősen a grafikai elemek dominálják. Határozott érzésünk, hogy ezen a feloldatlan kettőségen túl valósulnak meg Kádár legszebb alkotásai. A dogmák elvetését kevesebb dogmatizmussal kellene értelmeznie ahhoz, hogy képességei szabadon és főképpen a festői kifejezés lehetőségei között érvényesüljenek.

Berény Róbert

Az egyik napilap kritikájában olvasom: „A Fränkel-szalomban most kiállított képein egy érettebb Berényt üdvözölhetünk. Figurális megoldásaiban most Bernáth Auréllal, tájképeinek felfogásában Szőnyi István művészetével hangolódott össze.“ Úgy érzem, nagyjából igaza van a kritikának abban, hogy Berény festői felfogása ma közelebb áll az említett két festő törekvéseihez, mint tegnapi, tegnapelőtti önmagához — de nem értem miért nevezzük ezt „érettegnek és egyensúlyba jutásnak“? Aki Berény előbbi műveit ismeri, annak nem megnyugvást ad ez a kiállítás, hanem bizonytalanná teszi értékelésében és joggal kérdezheti: vajon mi következik ezután a váratlan kitérő után? Új kiállítása annyiban meglepetés, amennyiben eddigi fejlődésvonalának megszakítását láthatjuk benne. Kísérletezéseinek öszegezése helyett, újabb bizonytalan tapogatózást, önmaga kiteljesedése helyett, ellenállás nélküli hasonulást. Lehet, hogy nem egyéb ez átmeneti állapotnál, egy-két esztendő érzelmi fáradtságánál s utána ismét az az út folytatódik majd, amelyet 1910 és 1936 között járt meg Berény nagyszerű kultúráltsággal és nagyszerű művészi kifejezőerővel. Igaz, hogy festészete mindmáig kissé hidegnek, tudatosan nyugtalanítóknak, egyesek szerint spekulatívknak tűnt — de ez a sajátos vonás távolról sem merítette ki alkotó képességét s mindössze

munka

inkább csak jellemezhető, mintsem kritizálható vele Berény művészete. Kortársai között és később a következő nemzedékek előtt majdnem egyedül állt abszolút festői eredményekre törekvő kísérleteivel, a formák tiszta meghatározása, architektonikus tagolása iránti szeretetével, kompozíciós egységbelátásával és grafikusán szigorú szerkesztési módjával. Sohasem feledkezett meg róla, hogy a kép a sík törvényei szerint alakul és ha olykor nem is jutott tovább túlzott folthatásoknál s ha olykor nagyon is előtérbe került a kompozíció belső szerkezete — akkor is, és mindig markánsan kifejezők, érzéseketkeltők és meggondolkodtatók alkotásai.

„Ma túl van ezen a formalisztikus kísérleteken“ — mondják örömmel az érzelmes líra és tónusos hangulatfestészet barátai — mi fájlaljuk Berény elkanyarodását. Művészetünk minden területén ma meghatványozottan ezücségünk van a tudatos nyugtalanokra és erőteljes nyugtalanítókra. Berény — reméljük csak rövid időre — kilépett ezek sorából, de szerintünk, ha legújabb kiállításával nem is adott pluszt eddigi eredményeihez, munkásságának ebben a szakában is festészetünk egyik legtehetségesebb képviselője s talán ma is legátfogóbb, legizzóbb egyénisége. Éppen ezért szinte lehetetlennek tartjuk, hogy további lépései még beljebb vigyék a hangulatok ködébe, reménytelenül meddő lirizálásba, őt, aki tehetségének minden jelével példaadásra, új irányjelzésre hivatott.

Kassák Lajos

Tihanyi Lajos reprodukciós könyve

Párisban az „Editions Arts“ kiadásában igen izléses kiállítási könyv jelent meg Tihanyi Lajos 1908. és 1922. közti képeiről, melyekhez Robert Desnos irt lelkes előszót. Az előszót, éppen maradéktalan lelkesége miatt, könnyen figyelmen kívül hagyhatnám különben is nagyon rövidre fogott bírálatomban. Robert Desnos azonban a könyv hatodik oldalán a következő suta megjegyzéssel lepi meg olvasóját: „Tihanyi magyar. Benne van az öreg hegyek sűrítettsége és én úgy képelem, hogy aki abban az országban fejlődik, melyet Jules Verne „Kastély a Kárpátokban“ című legszebb könyvében olyan felejthetetlenül irt meg — az, ha várkastélyait nem is Magyarországon állítja fel, de bizonyára olyan területen, amelyik mégis csak Tihanyié.“ — Ha már ilyen földrajzi, vagy helyezinyrajzi meghatározásoknál vagyunk (belemegyek a Desnos úr-féle játékba) én akkor Tihanyi Lajos badacsonyi vásznaiban inkább provençei levegőt érzek. Nincs kissé Arles-i, valami kevés Montagne Sainte-Victoire-i izük, színük ezeknek a képeknek? Ezt a kérdést a legnagyobb tisztelet hangján irtam le és talán némi irigységgel is: milyen nagy dolog volt 1908 táján belekapcsolódhatni a Cézanne-i hagyományba! Sőt, — Tihanyi képes volt arra, hogy ezt az örökséget a saját festői világával gyarapítsa. Valami izgatott, vagy dühös megszállottsággal gyúnta és kinozta bele tárgyait a vászonba. Témakörét kibővítette az arcképfestéssel és ezt kevesen tudták úgy művelni, mint ő. Ennyire kifejezően jellemezni, az alapanyagot adni, a karakter kisugárzását a homlokon, szemén, szájjon, sőt kezeken keresztül még Kokoschka sem volt képes. Az arcmásnak ez már pszichoanalitikai megfogalmazása. Annak ellenére azonban, hogy a lé-

lekébrázolásnak megvannak a veszélyei, mint: túlságos leiró jelleg a tiszta festészet rovására és egyéb képzőművészeti korlátok, amik, ha végtelenek is, könnyen kívül kerül rajtuk a tévelygő festő. Tihanyi mindig belül tud maradni a határokon, festőisége semmit sem veszít a portrék bensősége által, ellenkezőleg, ez a lélekben vájkálás csak fokozza a festői valóságot.

Magyarországon már felnőtt egy festő-nemzedék, melynek tagjai nem is ismerik Tihanyi Lajost. Az idősebb piktorok fölényesen eltekin-
tenek felette. Itt van előttünk ez a pompás francia könyv és nagyon világosan bizonyítja, hogy kár volt ezt a kitünő művészt ennyire elfelejteni.

Fenyő György

Ignazio Silone: Bor és kenyér

Az emigrációs irodalmakat rendszerint valami naiv forradalmi romantika, vagy terméketlen gyűlölet jellemzi. Idővel és helyzetükből folyóan azután az ilyen irodalom lassanként elveszíti a célhoz érés reményét, kezdeti sebességét, önmagában elerőtlenedik. Íróik a száműzetés kirekesztettségében elvesztik helyes mértéküket és a kényeszerű távlat, amelyből az írásaikban bírálat alá vett dolgokat és jelenségeket nézik, egyáltalában nem használ kritikájuknak. Áll ez különösen az olyan irodalmakra, amelyeknek az emigrációban nincs felvevő nyelvterületük, amelyeket nem olvashatnak nagy tömegek eredetiben.

Ignazio Silone új könyve, dicséretére mondjuk, hiájával van az említett hibáknak. Sőt, az emigrációs irodalmak szokott mértékével mérve, szocialista szempontból talán destruktívnak is nevezhetnénk. Ez az ítélet a legnagyobb mértékben igazságtalan lenne. Silone ugyanis hűvösen megállapítja, csaknem bevallja, hogy ebben a pillanatban a harc hiábavaló, az áldozat céltalan öngyilkosság. Új regénye az abruzzoi parasztok között játszódik. Szomorú képet fest a szegénységbe, sárba, babonákba, tudatlanságba süllyedt olasz parasztság életéről, kiszolgáltatott sorsáról. Meggyőzően világít rá a diktatúrák örök lélektanára és örök útjára: a tartalmat frázisok pótolják, uralmuk megvédése érdekében ömáruklástól, elvfeledéstől, saját tételeiket intranzigensen hirdető híveik bármiképp való elhallgattatásától nem riadnak vissza. A regény hőse, Pietro Spina évek csavargása után honvágtyól és naiv, romantikus tettvágytól üzetve hazatér és álneven, álruhában illegális munkába kezd. Munkája haszontalannak bizonyul. Semmi sem történik általa és semmi nem történik ... vele. Szökve és váratlanul, ahogy jött el is tűnik a hegyek között a hózivatarban. Csak a farkasok üvöltése hallatszik.

Az írónak impassibilité-t hangsúlyozottan komolyanvevő magatartása nem engedi meg, hogy ebben a befejezésben akármiféle szimbolumot lássunk. A könyv alap gondolatáról, írója állásfoglalásáról minden mondanivalónkat elmondottuk. Ami a regényt, mint műalkotást illeti: rendkívül fegyelmezett, anyagát és eszközeit jól ismerő művész munkája. Főhősét biztonságosan és tévedhetetlenül mozgatja nehéz kettős szerepében. Az első oldalakon feltűnő s a továbbiak során csak ritkán szereplő, majd az utolsó fejezetekben az orgyilkosság előtt még

munka

egyezer hősiiesen felmagasodó öreg pap alakja és a regény fel-felvillanó többi figurái komoly alkotó tehetségre vallanak.

Kérő Pál fordítása igen élvezetes — bár úgy érezzük, hogy munkája során figyelemmel volt bizonyos elengedhetetlen hasznossági szempontokra, — mindent megad, amit a fordító csak adhat. A regényt a pozsonyi Prager-Verlag adta ki két kötetben.

ifj. Vajda János

Ernst Glaeser: Hazátlanok

Objektív könyv — mondhatnánk egyszerűen az igazságnak megfelelően, de ez az objektivitás nemcsak a kor hű ábrázolását jelenti, hanem az ember legteljesebb megértését is. Történelem, de ez a történelem nemcsak az eseményekben mutatkozik meg, hanem az emberben, illetőleg az emberi lélekben is.

Mária például az utcalány így szól, amikor Jürgennel az S. A. legénnyel találkozik, aki az ígéret földjéről beszél neki. „Igen hiszek neked, de maradj itt nálam.“ És ebben az egyszerű mondatban nemcsak Mária feltétlen hite és kívánsága nyer magyarázatot, hanem egész Németországé és mindenkié, aki ebben a könyvben szerepel. A humanista iskolaigazgatóé is, aki fájdalmas szomorúsággal állapítja meg, hogy Plátóval, Senecával és Szent Ferencsel együtt megöregedett. És amikor Hans Diefenbach a rohamosztagos diák öklével igazgatója arcába vág és öszetöri annak szemüvegét, az igazgató nem bünteti meg. A humanizmus örök megbocsájtó szomorúságával csak a tényt konstatálja. Mi azonban érezzük, hogy a rohamosztagos ifjú lendülete nem csupán egy szemüveget tört össze, hanem elvezett a kultúra is és vele együtt Németország, mert „irtózatossors, ha az embernek értelem helyett csak vér van a fejében“. Ezt a fanatikus igazságkeresést, Johann Gasparnak is meg kellett tanulnia, aki Amerikából jött haza, hogy végre az új Németországban élvezhesse a szellem felszabadulását. Csalódott és keserű kiábrándulás után visszamenekült Amerikába. De ez a Johann Caspar is, aki annyit szenvedett a haza szeretetéért a többi Johann Casparral együtt, magába fojtja keserűségét. „Hallgass, te csak hallgass, amint ezt a szeretők méltósága megkívánja.“

De mindez csak a humanisták és demokraták szokása, mert a másik oldal „heroikus“ emberekből áll, kik elnémitják lágy érzelmeiket, hogy karjuk erős maradjon, agyuk ravaszul és kegyetlenül gondolkodjék. Ez a győzelem magyarázata. — Megértettük. Igen megértettük, hogy nem eléggé ismertük az embereket, ahhoz, hogy kellően védekezni tudtunk volna az ilyen felfogás térhódítása és uralomra jutása ellen. Szentimentálisak voltunk, kételkedtünk és most elpusztultunk. Ennyi az egész.

Komoly könyv Glaeser könyve és mi szívesen üdvözöljük. „Az író a teremtés formája — mondja Balzac — és megnövekedik általa minden: a tér, a látás, a szó és az ember“ s ha most Balzac mondását megismételjük, akkor értékelő dicséretet mondottunk Glaeser új könyvéről, mely a Tabor kiadásában jelent meg magyarul.

Farkas Ödön

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.