



A. M. N. MUZEUM
HIRLAP OSZTÁLYA

munka

kulturbeszámoló szerkeszti: kassák lajos

az 56. szám tartalomjegyzéke: szent-györgyi albert tiszteletére (kassák lajos) • kínai versek a si-kingből • harmadik richárd király árnyékában (gró lajos) • a régi görög kultúra értelme (csáky józsef) • szépművészetek a párisi kiállításon (georges lamarque) • két vers (murányi-kovács endre) • négy szalmazsák (enczi endre novellája) • roger martin du gard (havas endre) • szőnyi istván, kmetty jános, derkovits gyula és a nemzetközi fényképészek kiállításairól (kassák lajos) • kassák lajos új könyvéről (havas endre) • ilja ehrenburg: babeuf (füzes györgy) • forgács antal verseiről (h. e.) • címlapon picasso rajza • mummellékleten braque, mattisse, maillol és léger reprodukciói

1937 december X évfolyam 57 szám

ORSZ. SZÉCHÉNYI-KÖNYVTÁR
Hírlapok—folyóiratok
1937. évf. 6429. sz.

Szent-Györgyi Albert tiszteletére

Stockholmban ebben az évben Szent-Györgyi Albert szegedi egyetemi tanárt munkálkodásáért, tudományos eredményeiért az orvosi Nobel-díjjal jutalmazták meg. Örültem a jó hírnek és hivatlanul is osztozom az érdemeiben megbecsült tudós boldogságában. Mikor rádiónyilatkozatát olvastam az ujságokban, akaratlanul is felsóhajtottam magamból a költő szavait: Ember az embertelenségben.

Ember, aki embertelen világunkban egy magasabbrendű életforma elérése érdekében évtizedek óta kutat, mérlegel és értékkel s akinek laboratóriumi elfoglaltsága mellett arra is marad ideje, hogy körültekintően a rendezetlen tájon, hogy megismerkedjen a rejtett és rejtőzködő társadalmi viszonylatokkal s ne csak felülemelkedett szemlélője maradjon, hanem építő akaratával bele is szóljon a zűrzavarba. Egy ember, aki, miközben dogozik, tudja és a legünnepélyesebb pillanatokban ki mondja, hogy: „A tehetség érvényesülésének itthon nincs szabad útja, tudományos berendezkedésünkben sok hiba van.” De nemcsak megállapít, hanem mindjárt a megoldás lehetőségeivel is foglalkozik. Mindenek felett az ifjúság felkészületlenségétől, szellemi elparlagiasodásától fél s ezért is új, időszerű iskolai reformok bevezetését kívánja. Egy pillanatra sem kalandozik el a politika útvesztői felé, nyilván nagyon jól tudja, hogy a ma embere mennyi bajt, egyéni és társadalmi szenvedést köszönhet azoknak a lelkiismeretlenül spekuláló politikusoknak, akik jobbról és balról, lentről és fentről, mint hajcsárok a barmaikat, úgy hajtják vágóhídra emberek ezreit és százezreit. Az ujságok frázisdzsungelében milyen jólesett olvasnom a professzor szerény, de komolyan átgondolt és nagyon igazul hangzó szavait, mikor azt mondta: „Ha a tudomány egy szerény, csendesen dolgozó munkását ilyen kitüntetés éri, ez szinte érthetetlennek látszik, mert hiszen kutatásaival nem tett többet, csak éppen saját vágyait elégítette ki”. Milyen világos, egyértelmű és megnyugtató ez a mondat. Minden hiszterikus kitörés nélkül vádolja az élet kártevőit, a zseniális kalandorokat és a kalandokba keveredett ostobákat és rámutat arra a szociális igazságra, hogy az ember legszubsjektivebb vágyaiban, érzéseiben és gondolataiban árulja el társadalmi jelentőségét.

Bensőségesen vallom, hogy Szent-Györgyi professzor kitartó tudományos munkálkodása, etikus emberi magatartása mintaképpül szolgálhat mindazok előtt, akik őszintén kívánják elrontott életünk reorganizálását és át tudják látni, hogy a hatalmi politika reklámtábláin és elveszejtő csapdáin túl még élnek egyéb erők is és fáradhatatlanul munkálkodnak beteg testünk meggyógyításán, elfáradt szellemünk megművelésén.

Talán nem tűnik túl nevetségesnek, ha úgy vélem, hogy a politikai haszonlesők még nem tudtak bennünket olyan mélyen a sárba nyomni, hogy a tudomány művelői vissza ne segíthetnének emberi méltóságunkba.

Kassák Lajos

Kínai versek a Si-Kingből

1815

MIKIK HADBAVONULTAK

Lovak lihegnek, szekér nyikorog,
Ijjal, nyíllal masíroznak a katonák.
Apák, anyák, asszonyok, gyerekek futnak a sorok
Között. Sűrű porban menetelnek a hidon át.
A katonák ruháit rángatják, cirógatnak minden tagon.
Az asszonyok nyomorúsága ködként sulyosul és rájuk esőzik vakon.
Emberekkel találkoznak: Honnan? hová? miért? Mi lett belőletek?
A katonák foga csikorog: Mindig marson... mindig marson...
Mikor tizenöt évesek voltunk, északra kergettek.
Most a parancs: Masírozni... a sereg nyugatnak tartson!
Mikor (hajdan) besoroztak, a hajaink feketék voltak.
Őszen tértünk vissza — s most újra csatába hajszolnak.
Telhetetlen a császár éhe-szomja.
A nép lehelete homloka előtt elgőzölög.
Az asszonyunk az ekét földbe hiába nyomja.
Túskebeozótok burjánzanak az aszott föld fölött.
Zabáló tüzként ég a háború. Minden nap és óra véres.
Az ember élete semmi, hasonlít a kutyák vagy galambok életéhez.

Ki hajlik meg most hódolattal az agg előtt?
A fájdalomkat fesse-m-e még tovább?
A tél se nyugtatja a fegyveres erőt.
És szülőknek le kell rónia keserves adóját...
Ha asszonyaink gyermekeket szülnének:
Oh, csak fiúk ne lennének!

Mert a lányt a szomszédnak adják üres edényül
A házassághoz. A fiú háborúban rothad temetetlenül.
Császár, láttad-e álmodban a Ku-ku-noor-tenger partját,
Hol a szétszórt csontok nyugalma örökké marják?
Hol a fiatal halottak hörögnek, az öregeket felveve?
Az ég komoran csüng, eső permetez hidegen
s a közetről nyomorúság csurog ezernyi árkon a tengerbe.

A FÁRADT KATONA

A csipkebokor oly kopár. Elárvult lányka áll
az úton csendben. S hogy látom messze elmegyek.
Igy állnak ők: a sor sivár,
mind együtt a szép lányfejek.

A szent vizekről mit is tudhatok?
És falun milyen a rőtfényű alkony?
Ezer kést belém szúrtatok,
a sok haláltól fáradt már az arcom.

munka

A gyermekszemekből aranyeső hullik a tájra.
Kezükben csésze bor izzik. Csak ennyi.
Aludni vágyom. Hol találok árnyas fára?
Be jó lenne már otthon megpihenni.

HONVÁGY

A hegy arcához hajtom fejemet. Eső szitál.
A messzi tájat szemem sem érzi már,
ahol te élsz Apám.
De hallom a hidegen vándorló csillagok visszfényénél
panaszló hangod: „A fiamat háborúba hívták.
Sem nappal, sem éjjel nem adja néki álmom
Isten nyugodalmát. Légy jó fiam
és vándorolj mielőbb haza”.

A hegy arcához hajtom fejemet. Eső szitál.
A messzi tájat szemem sem érzi már,
ahol te élsz Anyám.
De hallom a semmibe hulló csillagok fényénél
panaszló hangod: „A fiamat háborúba hívták.
s én tudom sem tűz, sem víz, sem ellenség, sem győzelem
nem árthat neki! A háborút csak vívják
nélküled és te, okos fiam, jer haza”.

A hegy arcához hajtom fejemet. Eső szitál.
Szemem világa elborul, oly messze van immár
a hely, ahol te élsz Testvérem.
De hallom az ellenséges csillagok tüzénél
panaszló hangod: „Oh testvérem a háborúban
felejtsd a harcok átkát és a bölcs eszével
értsd meg végre: velünk kell élned,
óh, jó lélek, haza kell térned
és nem pusztulhatsz el távoli, vad hegyekben”.

AZ ASSZONYOK HAZAVÁRJÁK KATONA FÉRJEIKET

A férjeinket várjuk, mindhiába!
A fák roskadnak terheik alatt,
császárukért indultak a csatába,
s asszonyaiknak szíve megszakad
honukban, honnét tíz bús hónap óta
nyomukban csak e versek könnye száll:
Egek királya, hozzád sír e nóta,
hogy a hadaknak lenne vége már!

A körtefák virágos koronája
olyan hiába áll a kerteken.
Császárukért indultak a csatába,
s reménytelen bú rág a lelkeken,

száz ajkunkról északnak száll az ének,
 ülünk magunkban és nem nyílnak kába
 szemünk előtt a zöld tavaszi rétek:
 a férjeinket várjuk mindhiába.

Velünk jöttek még fel a hegycsucsára,
 mikor érni kezdtek a naspolyák,
 aztán a császárért mentek csatába,
 s míg agg szülőik a harc bánatát
 nyögik, tiz szürke, hosszú hónap óta,
 s az uccákon új hadak sora jár:
 Egek Királya, hozzád sir e nóta,
 hogy a csatáknak lenne vége már!

A férjeinket várjuk mindhiába,
 a gond tépte lelkünket kétfelé,
 sorsot vetünk, hogy ott, az út porában
 nem elfáradt lovaik jönnek-é?
 Az út porában egy kutya ugat,
 s mi sirunk, sirunk, úgy bámulva kába
 szemünkkel a végtelen utat
 és férjeinket várjuk mindhiába.

A GÁRDA DALA

Tábornok!

A gárda voltunk és az él-sereg,
 így harcoltunk száz császárért veled,
 mit bántad ezt? Vérünk röt harmatával
 locsoltad, mind a nyári réteket,
 tábornok!

Tábornok!

Mi voltunk a császárság oszlopa,
 mikor halálba küldött ostoba
 parancsod, ifjú sziveinknek büzhödt
 varjak hasában lett otthona,
 tábornok!

Tábornok!

Veres szemedből sanda guny ragyog,
 pazar ruhádon érdemcsillagok,
 s az útkereszten térdenállva koldul
 a nő, ki hajdan minket szoptatott,
 tábornok!

III. Richárd király árnyékában

1937. november. Itt ülök a Magyar Színház nézőterén a sok mindent sejtető és ígérő függöny előtt. A színházban, ahová ma általában szórakozni, felejtetni járnak az emberek.

Ma este Shakespeare III. Richárd király című tragédiája van műsoron. Képzeteim még egy pillanatra az imént olvasott délutáni és esti ujságok híreihez térnek vissza. A kínai-japán háborút, a spanyol „polgárháború” eseményeit, az új sajtótervezet okfejtéseit, a húszéves orosz forradalmat, az „optimista” közgazdasági híreket és az ugyancsak „optimista” öngyilkossági híreket, a politika rejtelmait és a modern dik-taturák áhítatos szólamait idézem. Aztán Shakespearere gondolok s e pillanatban megállapítom, nem lényeges számomra, hogy mik voltak a háború előtti Shakespeare kultusz irodalomtörténeti és irodalompolitikai okai. Tény, hogy én magam s velem együtt sokan mások, sohasem szerrettük Shakespearet. Képzete részemre teljesen idegen bolygón kalandozott, alakjai jellemét és cselekedeteit mindég nehezen tudtam kibogozni a mai ember előtt annyira ellenszenves dikciók mögül. Ha nem is mindenben, de sokban igazat adtam Tolsztojnak, aki híres iratában kétségbe-vonta Shakespeare írói nagyságát. Ahogy sorra vettem munkáit, el kellett ismernem, hogy vázuk a szó legmélyebb értelmében drámai. De a forma szempontjából már az öreg Tolsztoj mellé álltam, aki korát meghazud-toló szenvedéllyel mutatott rá, hogy Shakespeare hősei nem hősök, embe-rei nem emberek. Hogy ezek az üvöltő, kacagó, hajukat tépő, jajongó és gátlás nélkül gyilkoló vaskos figurák kulisszahasogató pózai a reális embernek és a reális érzeteknek csak halovány visszfényt adják. Lénye-gükben pedig egy erkölcstelen kor etikaellenes alkatát fejezik ki. Ez pe-dig olyannyira embertelen volt, hogy még a cári zsarnokság alatt élő Tolsztoj előtt is valószínűtlenül hatott.

De mennyivel távolabb állottak az akkori többé-kevésbé humanis-tának nevezhető Európától? A drámákban feltornyosuló hullahegyek in-kább komikusak, mint tragikusak voltak a passzivan szemlélő méző előtt. A cselekmény elmosódott keret volt, a figurák pedig csak vizuálisan, mint jelenségek éltek. Ágálásuk pedig ebben a távoli világban lassan-lassan a revüszerevés felé tolódott. A drámai megrendülés helyét a szin-padi látványosság foglalta el. Ezt pedig az akadémikus és iskolás szem-lélet alól felszabadult rétegek épenannyira nem ismerték el a klassziciz-mus tetejének, mintahogy a drámák előtttem is csak különleges produk-ciók és nem élményszerű alkotások voltak. A néző és Shakespeare között egyre mélyülő szakadékot akarta áthidalni már régen magyar viszony-latban Hevesi Sándor a díszletek helyett a függöny alkalmazásával, a lépcsős szintérral és új rendezői lehetőségek kutatásával. S ugyanez volt a célja Reinhardt-nak is, aki Hamletet frakkba öltöztette. Hiába. A kül-sőséges modernizálás nem sikerült. Shakespeare nem lehetett aktuális.

Ma sem az. Semmi közünk terjengőségéhez, vad indulataihoz és a vérhez, amely az angol feudalizmus és reneszansz határán cselekmé-nyeit átítatja. Semmi közünk ehhez a korhoz, amelyben mint Taine írja az Olasz művészetek bölcséletében, „a modor előkelő s az ízlés finom

lett, de a jellem és a szív elvadult" s amikor „az emberek úgy cselekszenek, mint a vadak és úgy gondolkodnak, mint művelt emberek, olyanok, mint a felvilágosodott farkasok". De miféle rokonunk lehetne ez a püpos és sánta glósteri herceg is, a későbbi III. Richárd? Hol a kapcsolatunk kegyetlen cselszövéseivel, örjögő hataloméhségével, alattomoságával, ájtatos és hazug szemforgatásaival? Azzal, ahogyan megvesztegeti és azután meggyilkolja az embereket, ahogyan kivégezteti az útjában állókat, és bebörtönözteti, akiknek más véleményük van mint neki? És azzal, ahogyan komédiáival félrevezeti és becsapja a népet, ahogyan általában szünet nélkül hazudik, hogy politikai céljait elérje? Mindehhez nekünk semmi közünk nincsen.

Mi más emberek vagyunk mondok magamban, ahogyan lopva körülnézek a nézőtérén. Mi már eljutottunk a termelt javak igazságos elosztásának, a szabadság egyenlőség testvériség megvalósulásának gondolatáig, az emberi élet megbecsülésének és értékelésének és a nyomor és megalázás eltörlésének lehetőségeihez. A mi ideálunk a szociális ember, az alkotó művész és az alkotó tudós, a Nobel díjas Szent Györgyi professzorok típusa, akinek megrendítően emberi rádióbeszéde oly sokáig visszacsengett a fülemben. Mi köze ennek Shakespeare véres világhoz?

De ekkor megjelenik a színpadon egy londoni polgár, valaki a nép közül s aztán lámpását lóbálva a második és sunyi óvatossággal a harmadik. Összedugják fejüket a koromfekete éjszakában, amelyben csak megtörtén pislákol, kis lámpásuk fénye. Arcukra kiül a rémület és halkán, remegő térdekkel suttogva beszélnek a király haláláról s a glósteri herceg rémtetteiről, aztán az ijedtségtől vacogva húzódnak vissza házuik be- reteszelt ablakai mögé. És jön az írrok lord Hastings vádiratával, melyet már akkor megíratnak vele, amikor a lord a vádról még semmit sem tudott. Az iszonyat és a rémület reszket szavaiban, hogy ezekről a gazságokról nem szólhat hangosan. S mi, akik ott ülünk a színpad előtt, szinte észre sem vesszük, hogy már nem egy látványos revü passzív szemlélői, hanem valami könnyörtelen ténynek aktív résztvevői vagyunk. Igen, a glósteri herceg intrikája csak játék, a busongó özvegyek panasza csak szavalat, a fiáért aggódó anya, a férjéért könnyörgő feleség riadalma csak hatáskeltés, és színpadi fogás a főurak bizonytalanul felvázolt intrikája is, de mind ezek mögött élőknek tűnik III. Richárd, a diktátor alakja és szelleme az élet valóságával tölti meg a színpadot.

Hevesi Sándor új rendezése ezt hangsúlyozza ki. A dikciók er- nyesztő unalmát a tempó feszültsége oldja fel. Mindent eldobott, ami látványos és csak a lemeztelenített cselekmény ritmikusan tagolt vál- tozatait adja. A nüanszirozás helyett a sokoldalú s mégis egy igazságot. Túl a naturalizmuson a dráma nyers húsát mutatja a jól megoldott díszletkonstrukcióban s Törzs Jenő gazdag játékán keresztül. A diktá- tor véres árnyát teríti rám, a nézőre. És én riadtan veszem észre, hogy korunknak ugyan objektíve semmi köze ehhez a pokolhoz, mégis olyan ismerős és olyan reális az atmoszféra, ami a színpadról felém hullámszik, hogy egyszerre megvilágosodik előttem: nem Shakespeare lett aktuális, mi mentünk vissza az ő korához. Hiszen a délutáni újságok más nyelven,

munka

és más szavakkal, de lényegében ugyanarról tudósítanak, mint ott előttem a színpadon Shakespeare drámája.

Elvégeztem, hogy gazember leszek, mondja III. Richárd, mint glósteri herceg. Ezen az iskoláskönyvekben annyiszor idézett mondaton tegnap még mosolyogtunk, ma szorongva bölintünk rá, mert valaki nyíltan kimondta, aminek hatása oly gyakran megmutatkozik előttünk. És lehet, hogy Clarence, Buckingham, Rivers, Dorset, Grey, Hastings és Stanley acsarkodása, viszálykodása kihívta maga ellen a glósteri herceg bosszúját. Mégis a bosszú kiélésében, a király emberintésában nem az isteni gondviselés megvalósulását, nem az igazságtevés akaratlan megnyilvánulását látjuk, mint az iskolaesztétika. A mi szemünkben III. Richárd akármennyire is zseni, lényegében gyilkos, aki az önkény könyörtelenségével meríti sírba ellenfeleit. S az egyén felett korlátlanul rendelkező, minden szabadságot eltipró diktátorral szemben a mai embert is látjuk, aki korának objektív életlehetőségeit feladta. És szívében a három londoni polgárhoz hasonlóan tele sötét aggodalommal, a félelemtől megbénult akarattal, bizonytalanságérzeteiben felörlődve, ellentmondásaiban szétdobottan, megtörve szolgáltatja ki magát mindannak, aminek majdnem hű tükörképe, mint valami ijesztő dokumentáris film pereg le előttem a színpadon.

A glósteri herceg körül anyagias, de mohóságukban is erőtlenségekben is céltudat nélküli, érzelmiségükben megfeneklett alakok élnek. Hízlekedéssel, megatázkodással, fájlalmas üvöltéssel, árulással és átkozódó sirással akarják céljaikat elérni, vagy életüket megmenteni. Cselekedeteik nem a lelki finomság vagy az átérzés mélységét, hanem az eldologiasodásból táplálkozó indulatok zürzavaros tobzódását jelképezi. III. Richárd a maga könyörtelen önzésében és hideg céltudatoságával kihasználja ennek az állapotnak következményeit, főként az ájult tehetetlenséget. Maga mögé sorakoztatja azokat, akik gyengeségükkel erőt, határozatlanságukkal irányt és egyenlenségükkel lehetőséget nyújtanak neki ellenfelei kiirtásához, barátai leigázásához, általában céljai megvalósulásához.

III. Richárd, akinek részére mindenki és minden csak eszköz, végül a színpadon elbukik. Meghal, de ezzel nem támasztja fel a holtakat. A drámai happy-end nem elégíthet ki. Mert most már nem erre a bukásra, hanem a mai ember sorsára gondolok, aki íme nem azonos önmagával és életútját elmúlt idők fejezik ki előttem. Számomra ebben a pillanatban nem III. Richárd tragédiája fontos, hanem az, hogy ez a darab, mely olyan régen íródott, mégis a mi korszakunk embereinek sorsát idézi. Hiszen a tragédiának ma sokkal kevésbé szabadna hatni rám, mint a háború előtt, ha színpad és néző között nem lenne valamilyen kapcsolat. A tények és érzések azonossága, amely nem az örök emberi, hanem csak valamilyen adott történelmi pillanat találkozásából születik meg. Ez az a mai pillanat, amikor egy korszak lemond saját történelméről is tőle idegen utakra lép. Amikor a tudatos akarati tényezők helyett azok a nem építő, hanem romboló, bomlasztó pszichológiai, illetve érzelmi erők kenekednek felül, amelyek megakadályozzák, hogy a visszakanyarodás gazdasági, társadalmi és pszichológiai okainak feltá-

rásával a bomlást meglehessen akadályozni. A tudományos lélektan idegösszeroppanásnak nevezi ezt az állapotot. S ez a kor jelenségeire vonatkoztatva sokkal kézenfekvőbb megállapítás, mint a történelem megismétlődéséről szóló elgondolás.

1821

A történelem nem ismétli meg önmagát, de az ember szubjektíve visszakanyarodhat elmúlt korokhoz, időlegesen lemondva saját kora eszményeiről s megvalósításuk lehetőségeiről. Így az adott objektív helyzet és az eldologiasodott ideges szubjektivitás összeütközéséből új tragédiát ír az élet. Olyan tragédiát, amelyet még nem foglaltak szavakba s nem sűrítettek össze kiélezett jelenetekbe, de amely mégis jelen van bennünk és körülöttünk.

Hevesi Sándor rendezése és Törzs Jenő játéka erre a másik nagy megíratlan drámára eszméltetett a Magyar Színházban, ahol a III. Richárd beállításával, illetve rendezésével megmutatták azt is, hogy mi volna a színház igazi hivatása.

Gró Lajos

A régi görög kultúra értelme

Volt a történelemnek egy korszaka, amikor az ember valóban a földön élt. Vágyai sohasem lépték át az emberi határokat; e határok közt megtalálta örömeit és bánatait és az orvosságot fájdalmaira. Reményei sohasem haladták túl a föld légkörét. Szükség esetén lehívta az isteneit, akik nem voltak túl messze. Csak egy kicsit magasabban. És az istenek beleavatkoztak a játékaiba, hadakozásaiba és szerelmeibe. Mindenütt volt isten, ahol ember volt, mert az ember isten és az isten ember. Ekkor még nem volt paradicsom, a halál utáni boldogság hamis ígéreteivel. A boldogság földi volt, az igaznak és szépnek gyermeke. Minél mélyebben emberi, annál inkább isteni.

Roppant fény mosolyában egy kis nép megteremtette a valóban emberi létet, amelyhez fogható sem előtte sem utána nem volt. Oly harmóniát teremtett, amelyet más népek meg sem tudtak közelíteni, éppen azért, mert sohasem haladta túl a saját határait. Mindig megtartotta a szigorúan emberi arányokat gondolkodásában és művészetében, elérte a tökéletesség végső határait. Az élet harmonikus volt, mert sohasem akart más lenni, mint az emberi élet. Csak a humánus volt az igazság, csak ez volt a szépség. Ezen az emberi művészetén keresztül a harmonia behatolt az élet minden pillanatába és minden területére.

Mindez egy terméktelen és sivár sziklás vidéken született: de ez a vidék mégis csodálatosan szép volt. A régi Görögországot még ma is rosszul ismerik. Téves elképzelések uralkodnak, melyeket komolynak elismert könyvek és iskolák terjesztettek el. Éppen azért, mert ezekben minden túl komoly, túl sulyos. És az arcok rettentő komollyá válnak, amikor a régi Görögországról beszélnek. Holott a görög művészet csupa mosoly, öröm és fény.

munka

Honnan származik ez az eltévelyedés? Rómából.

Az európai civilizáció, születésétől kezdve egy rossz szellem átkos hatása alatt állt, amely kiszárította, megmerevítette és lassanként teljesen átítatta a maga kegyetlen és barbár törvényével: ez Róma rossz szelleme volt. Ez a kemény és brutális nép nem ismert más törvényt, mint a hódító háború törvényét. Ezért mindent feláldozott, ami az életben szép és nemes. Barátságot, szerelmet, nőt, gyermeket, a dolgok szépségét. Mindent a háborúért! Amerre csak elhaladtak, megszakadt a leigázott népek művészetének természetes fejlődése, mert rájuk kényszerítették saját művészetüket. És milyen volt ez a művészet! Rossz utáncat, barbár, megfosztva minden érzékenységtől, minden szépségtől, a dekadens görög művészetnek gógös és ostoba utáncata. A rómaiak a maguk állatias kegyetlenségében mindig teljesen érzéktelenek voltak a művészet szépségével szemben. Hiszen azt állították, hogy a kópia semmivel sem ér kevesebbet az eredetnél! És elkezdték utánozni azt, ami már nem volt a nagy görög művészet, és így megfertőzték a világot, sőt magát Görögországot is, kegyetlenségükkel, formában és arányokban förtelmesen csunya monumentumaikkal, rossz utáncataikkal. A kereszténység elindulása idején, szelídséget, érzékenységet és emberséget plántált a lelkekbe. De az olasz renaissance ismét a régi Rómát segítette nyeregbe. Azóta minden emlékmű, amely „klasszikus” stílusával elcsufítja a földet és mindaz a klasszikus irodalom, amely teletömi könyvtárainkat és törvénykönyveinket, a római szellem nyomait viseli magán. Róma művei brutálisak, szárazak, aránytalanok, hiányzik belőlük az éltető nedv és az öröm, alkárcsak erényeikből, amelyek tisztára hadi erények voltak. Európa tehát Rómán keresztül ismerte meg a görög művészetet. Tehát rosszul ismerte meg, római utáncatokból, római ízlésen, a római militarizmus mentalitásán keresztül. Megismerte a Perikles utáni dekadens műveket, azt a kort, amely körülbelül megfelel az európai XVIII. századnak. Pompában elomló női alakok, homályosan elkent feminin formák. Semhol semmi konstrukció, alakítás. Egy korrupt korszak erotikája, fajtalansága, bűne.

Ez felelt meg a római ízlésnek, ezt kopírozták le, ezt kényszerítették a világra. Ugyanaz az ízlés, amely a modern háborúk katonáiban nyilvánul meg, amikor a pornográf képeslapok meztelen nőket ábrázoló képeit kivagdossák. Ha Görögországnak nem lett volna más művésze, mint az, amelyet a Krisztus előtt IV-ik és III-ik század hozott létre, akkor ez a kultúra bizony nem lett volna a világ legnagyobb kulturája. Így tehát el kell mennünk Görögországba, hogy újra felfedezzük.

Lázasan készülünk az útra.

Amint a hajó a Corinthosi öbölbe ér, a szemek tágra nyílnak és a félreértés lassanként eloszlik. Ezek a lankás dombok a maguk tiszta vonalaival, lágy és telt formáikkal mintha lélegzenének; úgy fekszenek ott, mint egy női akt harmonikus ívei; az első pillanatban megsejtetik az igazságot. És ettől kezdve nem hagy el a mosoly, Görögország mosolya, amely minden görög szobor arcán látható.

Egyre inkább behatolunk az országba; ez a természet, amely oly szép a sajátosan görög fényben, ezek a ritkás fák, amelyek kicsinyek, mintha az emberek számára készültek volna, ezek a mindig harmonikus vonalú hegyek, melyeknek méretei ritkán haladják túl a szempillantás határait, egyszerre bevezetnek bennünket a görög művészet titkába. Az egész görög művészet benne van ebben a tájban, a görög természetben: elválaszthatatlan attól. Ebben az országban minden az emberi arányok határai között van. Semmi sem döbönt meg roppant nagyságával. Minden kicsi; az olajfák a ciprusok, melyek ritkán magasabbak, mint egy dór oszlop. Minden lágy, finoman modellált; semmisen erőltetett. Minden egyszínű és a fény úgy játszik ezekkel a tiszta és harmonikus formákkal, mintha egy gyermekisten mintázta volna finoman mosolyogva, saját gyönyörűségére. Csupa szikla és márvány, kiszögelések nélkül, lágyan lekerekítve, tiszta relief.

Ez a szobrászat országa.

Ennek az országnak szobrászai és építészei át voltak hatva a természet tisztán emberi arányaitól és sohasem törekedtek arra, hogy ezt a mértéket vízszintesen vagy függőlegesen túlhaladják. A természettől adott ökonómiát használták fel oly tökéletes arányok kialakítására, melyek páratlanok a maguk tisztaságában és harmóniájában. Minthogy nem akartak szétterjeszkedni, befelé koncentráltak. Minthogy nem törekedtek arra, hogy túlhaladják saját magukat, a mű súlypontját saját magukba helyezték. Ezen az egyszerű, sivár és szegényes vidéken egyszerűség volt a lelkükben és ezt átvitték a műveikbe, oly tisztasággal és összhanggal, amely a dolgokat elárasztja, világossá és pontossá teszi, akár csak gondolkodásukat. A legnagyobb mértékben racionálisan kellett dolgozniok ezen a szűkös földön. Ragyogó szellemi életet éltek ebben az országban, melynek szépsége is tisztán szellemi. Bár érzékiek is voltak, mert ez is az emberhez tartozik: testben és lélekben egészségesek. Az élet egészséges örömeit keresték, annál is inkább, mert a természet mindentől megfosztotta őket. Mint hogy kívülről nem várhattak semmit, minden erejüket arra az ideálra összpontosították, amelyet a legméltóbbnak találtak: az emberi lényre. Minden érte volt, szelleméért és testéért. Mert ez az egyetlen nagy civilizáció, amelyben a szellem és a test szépsége elválaszthatatlan s tökéletes egységben olvad össze. Soha sincs szellem test nélkül, soha sincs test szellem nélkül. Ha a lélek a testben lakozik, a testnek szépnek kell lenni, mint a léleknek, amely lényege. E csodálatos egyensúly folytán, mely a görög civilizáció lényege, sohasem áldozták fel a szellemet a testnek és viszont. Mindkettőt egyszerre és egyenlő mértékben kellett ápolni.

Ez művészetük nagy titka, e pompás művészeté, amely a legemberibb, a legváltakozatosabb, mint maga az emberi természet, a legeleveníbb, mint maga az emberi élet és a legszellemibb, mint a szellem, amely megteremtette.

Ez az egyetlen példa az emberi történelemben a test és lélek tökéletes egységére.

Azok a népfajok, amelyek csak a testet kultiválták, brutális mű-

munka

vészetet hoztak létre, vagy semmilyen se. Nyomaik elenyésztek az idők folyamán, vagy pedig elfordulunk ezektől a nyomoktól.

Volt még egy nagy civilizáció, melynek hatalmas műveit eljuttatta hozzánk a történelem: az egyiptomi civilizáció. De Egyiptom szívesen feláldozta az életet, csak a halálért élt. Feláldozta az embert a kozmosznak, az időlegeset az öröknek, az emberit az isteninek, a földi életet a túlvilági életnek. Ezek a dimenziók túlhaladnak bennünket. Az arckifejezések, amelyek hidegen belemerevednek az örökkévalóságba, borzalmat ébresztenek bennünk.

Roppant szépségük megdöbben és lebilincsel bennünket. Láttukra elveszítjük az élet és az öröm, az idő és a tér érzékét. Egyéniségünk belevész a fölmérhetetlenbe, a megfoghatatlanba: a semmiibe. Elvész az emberi és semmivé lesz.

Az egyiptomiak évezredek keresztül építették ki a halál civilizációját. Ez a civilizáció távol áll tőlünk és bár csodálattal nézzük műveiket, nem táplálkozhatunk belőlük. Idegen és távoli marad számunkra.

A görög civilizációnak csak 150 évre volt szüksége, hogy a világ legnagyobb kulturáját hozza létre, úgy művészetben, mint tudományban. Ez a kultúra maga az élet, maga a teljes ember: elbájol, magával ragad és egyre több táplálékot nyújt. Megmarad bennünk, amíg csak lesz emberi élet, melynek legtisztább és leghatalmasabb kifejeződése a művészet.

Mert a görög civilizáció középpontjában és csúcán az ember áll. Minden érte van. A templomok az emberért, aki isten, a színházak és stadionok a játékaikért, énekéért, költészetéért, nemes örömeiért. Mindenütt nemes mértéktartás. A kellemes legyen hasznos és a hasznos legyen kellemes. Itt nincs elmélkedés művészet nélkül és nincs művészet elmélkedés nélkül.

A mű elhelyezéséhez tökéletes környezetet kellett kiválasztani. Ezért leg gondosabban választották ki a mű helyét, figyelve a szépségre, a hasznosság részletkérdéseire, és a domináló helyzetre, amely a hatást megragadóbbá teszi. Az Akropolis uralkodik az egész környéken, a templom szépsége messze vidék csodálata elé tárul. A hegy meredek sziklafalai pedig megnehezítik az ellenséges támadás dolgát.

Delfi egészen magasan fekszik, elbűvölő tájon, elárasztva misztikus fénnel. Egyik legerősebb benyomás, amelyet Görögországban kap az ember; és a templom szobrászata a legszebb, amelyről ember álmodhat, még ebben az országban is. Hirtelen megragad a szellemi szépségnek valamilyen meghatározhatatlan érzése. Idetették az orákulumot egy vad szakadékba. De ide tették a nap templomát is, egy színházat, amely egyik legszebb völgyre nyílik és itt van a hegy legtetején a stadion, kiteve a szél gyöngéd fuvallatának.

Az aranyozott Korinthos a tengerre néz. És Epidaurosban az óriási színház felhasználta azt a csodálatos akusztikát, amely a halkán kiejtett szót is messze elviszi.

És mily csodálatos harmónia a templomok, színházak, stadionok emberi méreteiben! Sehol semmi nyomasztó, semmi megfélemlítő. El-

lenkezőleg, itt minden barátságosan hívogat, minden mosolyog. Minden az emberrel áll kapcsolatban. Minden, egészen a gyönyörű márványba vésett feliratokig. Elképzelhető valami harmonikusabb dolog, mint egy görög felirat?

1825

A görög emlékművek túlárado gazdagsága közepette ott találjuk — elvegyülve, de mégis kiemelkedve — azt a legfőbb művet, amely mindent megszépít, a legnagyobb művészi törekvések célját: az ember szoborba formált képét, az emberét, akiért minden művészet és tudomány létrejött.

Nincs civilizáció és nincs szobrászat, amely elérte vagy éppen túlhaladta volna a görög szobrászat szépségét. Épp ezt a szobrászatot, amely a legszebb, alig ismerik. Az igazi szobrászat az, amely Perikles kora előtt, a VI-ik században és az V-ik század elején virágzott: az archaikus művészet. Legszebb művei az Akropolis és Delfi múzeumaiban láthatók. És ami áll a görög művészetre általában, az különösen áll a szobrászatára, amely a görög művészet koronája.

Mindenek előtt a célszerűség szempontja. Meglévő szükségletet elégített ki. Jelentése egyszerű és logikus volt, könnyen olvasható és mindenki által megközelíthető. Éppen ez az egyszerűség feleslegessé teszi, hogy tovább foglalkozzunk célszerűségi sajátágaival. Rövid szempillantás elegendő, hogy továbbmenve tisztán plasztikus és dekoratív tulajdonságait vegyük szemügyre, melyek oly káprázatosan szépek.

A legkülönb korokban a szobrászat mindig az építészeti dekoráció egyik funkcionális eleme volt, még akkor is, amikor a szobrot az építményen kívül helyezték el. Alá volt rendelve az építészet törvényeinek, melyeknek kulcsa, és — bizonyos értelemben — a célja volt. Értelme és magyarázata egyaránt.

Próbáljuk kifejtetni a törvényszerűségeket, amelyek a görög szobrászatot uralták, hogy levonhassuk a tanulságokat.

Mindenek előtt és alapvetően: az egész görög szobrászat kompozíciója, vagyis inkább konstrukciója *tisztán mértani* volt. Ez minden nagy műnek alapfeltétele. Minthogy a témát az az épület szabta meg, melynek a szobor nemcsak tartozéka, hanem szerves alkateleme volt, beleilleszkedve az építészeti egység általános dinamikájába, a szoborban is mindenek előtt szigorú vonalvezetés nyilvánult meg — egyenesekben és görbékben, — teljes harmoniában az illető épület vonalaival. Az így felosztott tér, amely harmonikus és dinamikus volt a vonal- és férfogatviszonyok játékában, kezdetben úgyszólván *absztrakt* mű képét mutatja. Ez az absztrakció nem tűnt el a továbbiakban sem, amikor a mű humanizálódott. A kész műben is mindig teljesen látható maradt. Ez volt a szerkezete, mély értelme, egyensúlya, harmóniája. Csak az absztrakció, azaz a vonalak és tiszta téridomok harmonikus elosztása adja meg a mű konstrukciójának erejét, szépségének tisztaságát. Pontosán meghatározza a mű kvalitását. Ezek az absztrakt konstruktív tulajdonságok, amelyek minden művészi alkotás alapvető és uralkodó tulajdonságai, csak a kiváló archaikus és primitív korok műveiben vannak meg. Közöttük első helyen áll a görög archaikus művészet. Amint

munka

ezek a konstruktív absztrakt-geometrikus tulajdonságok eltűnnek, a művészet azonnal a dekadens korszakába lép, mert felszínessé és ostobává válik, hiányzik belőle az alkotás szelleme. Minthogy a dekadens korszak művészei nem tudják a szépség alapelemeit önmagukból meríteni, kénytelenek ezeket a környező külvilágból kölcsönvenni; az utánozhatatlan természetből. De a természet szépségének eleven, organikus titkai vannak, melyeket semmilyen holt anyag nem tud visszaadni. A szépség minden dolog, minden lény alapja. Csak akkor szépség, ha az a lény fejti ki, amelyik magában hordja; a szépség csak innen eredhet. A virág saját maga fejti ki a szépségét, máshonnan nem kölcsönözheti. Az embernek, a művésznek ki kell fejtenie a maga szépségét saját magából. Az emberi szellem szépségei: a rend- és harmóniaérzék és mély humanitás. Ezen érzék *minőségének* különböző mértéke különbözteti meg az egyiket a másiktól.

A rend érzéke által válik a mű valóban az emberi szellem alkotásává, nem az utánzás által. Az előbbi által hat — elválaszthatatlanul — érzékeinkre és szellemi tudatunkra úgy az építészetben, mint a zenében, vagy költészetben. Ez az a rendérzék, a zseni adománya, melynek erejével az ember megteremti saját világát, *saját képmására*.

Ezt az érzéket elhanyagolták az egész világon, a primitív kereszténység korszakai kivételével; és elvesztették Görögországban is a Perikles utáni időkben. Az olasz Renaissance visszaesett az érzékek anarchiájába és a geometrikus rend szelleme csak a mi korunkban kezd ismét uralomra jutni, még öntudatlanul Seuratnál, de már teljes tudatossággal a kubistáknál. Ez tehát az a pillanat, amikor Görögországba kell zárándokolnunk, a legnemesebb rend és a *legszebb humanitás* házába. Mert bár a kubisták végre megértették a hatalmas korok egyik legnagyobb titkát, a geometrikus *rendet*, ők és főleg utódaik ma abban a nagy veszélyben forognak, hogy a kizárólag geometrikus spekulációk meddő kísérleteiben fognak szármalmas hajótörést szenvedni, abban a mértékben, ahogy ennek elégtelensége nyilvánvalóvá válik. A kizárólag geometriai művészet egyetlen korban sem volt tökéletes művészet. Példa erre a mohamedán művészet, amelyből az emberi alakot száműzték és amely a díszítő ornamentikába csuszott. Az absztrakció egyeduralma a festészetben és szobrászatban nem más mint a gátló és fölösleges dekoratív ornamentika, amelyet ma jogos megvetéssel utasítunk el. És ha ezenfölül ez az ornamentika még csak dekorációnak sem használható, hanem elszigetelődik és önálló akar lenni, akkor hibrid és iromba dologgá válik, annak ellenére, hogy „ritmus”-nak, „dinamiká”-nak nevezik és egyéb szép szavakkal akarják ékesíteni. Hiába minden: felduzzadhat, összehúzódhat, szétterjedhet, sokszorozódhat, megmerevedhet és hajladozhat, színeződhet és színtelenedhet, lehet síma vagy egyenetlen felületű, szabályos, bágyadt vagy alakatlan, mint egy eltaposott hulló, — ez az izolált elem mindég csak egy monstrum marad, amely el fog tűnni, egy baktérium, amelyet az egészséges élet ki fog küszöbölni.

Mert oly művészet, amely elveszti állandó és szerves kapcsolatát a realitással, az emberi léttel, elveszíti legfőbb létjogosultságát, egyen-

súlyát és elsüllyed. Ha nyilvánvaló, hogy a művészetben nemcsak a tárgy számít, hanem a mód, ahogy ezt megfestik és szoborra alakítják, úgy méginkább nyilvánvaló, hogy a feldolgozandó tárgy teljes megszüntetésével már csak a semmit dolgozhatják fel és akkor már teljesen közömbös, hogy ezt a semmit, hogy festik meg. Ha az egyik végzetes szélsőséget el akarjuk kerülni, vigyáznunk kell, hogy a másik, még végzetesebb szélsőséget is elkerüljük. A minden dologban megnyilvánuló mérték, a szellem és anyag a legszorosabb, legbelsőbb kapcsolatban állnak egymással és lehetetlen lerombolni az egyiket, anélkül, hogy a másikat is el ne pusztítsanak. Az utánzó művészet, elveszítvén szilárd támaszát, a szellemet, formátlanná válik, nincs konszisztenciája. A kizárólag spekulatív művészet viszont a bizantinizmusba süllyed; fölösleges és fejlődésgátló cikornya lesz, amely inkább csúfít, mint díszít.

A művészetnek magasabb, mert emberibb rendeltetése van. Mert a legmagasabb, amit elérhetünk, még mindig emberi. Maga az isteni is csak akkor hatalmas és fölfogható, ha magunkban megtaláljuk. Az isteni szépség: emberi szépség. Lehet másképp elképzelni? A görögök, minden mérték mesterei, ezt tökéletesen megértették. Számukra a cél az emberi volt. Számukra semmi sem volt lehetséges az emberi elem nélkül. Ez a nagy és mindenre kiterjesztett humanitás adott teljes értelmet műveiknek, monumentális és egyéb műveknek egyaránt. Így a geometriai konstrukció sohasem volt öncél: mindég emberi formát öltött. Ezekben a gazdag emberi formákban oly rendkívüli szépség nyilvánul meg, melynek realitása és rendje egyaránt csodálatos. E művek érzékiek és absztraktak voltak, kimerítették a geometriai téridomok minden lehetőségét és a test minden érzéki báját a legapróbb finomságokig. A geometria hozzájárul a szép emberi (vagy más eleven) test kibontakozásához, ahelyett, hogy kiszolgáltatná azt, viszont a test sohasem lép túl azokon a határokon, amelyeket a geometria jelöl ki számára. Egyik sem kényszeríti rá magát a másikra, nincs benne semmi erőltetett, semmi „stilizált”. Mindkét elem megtartja teljes jellegét. A geometria mindent rendező uralma ellenére a testek megőrzik csodálatos realitásukat, még a kis töredékekben is, mert a minőség minden négyzetcentiméterre el van osztva, annyira tökéletes a görög művészet. Sehol semmit sem áldoznak fel; a legapróbb részleteket is megtalálhatjuk, anélkül, hogy ez ártana az összmű nagyságának és egyszerűségének. A görögök sohasem áldozták fel az igazságot a szépségért, vagy a szépséget az igazságért. Az áldozat leszegényedést jelent. Ezt az igazságot a modern szobrászok gyakran elfelejtik. Majdnem mindent feláldoznak, hogy a nagyság látványát keltsék. És végül meglehetősen sovány eredményeket érnek el. Az üresség nem azonos az egyszerűséggel; ez csak egy könnyű és szegényes eszköz arra, hogy a monumentalitás hatását keltsék. Ez az eszköz valóban csakhamar unalomba és közönybe ful, mint minden szegényes dolog. De ha a modernnek túl sokat, sőt néha mindent feláldoznak, nem hallgathatjuk el, hogy minden korszak feláldozott valamit. De nyugodtan és önámítás nélkül mondhatjuk, hogy a görögök semmit sem áldoztak fel, ők mindent adtak. Mindent. Megteremtették a világ legtökéletesebb, legszubtilisabb, leggazdagabb, legbölcsebb és legérzékibb művészetét és azt a tudományt, amely mélységével és egyszerűségével, ha-

talmasságával és bájával oly káprázatos, mint Pythagoras, Archimedes, Platon és annyi más. És mindezt oly rövid idő alatt!

E csodák láttára a mi korunkra kell gondolnunk. Megkezdjük a sok limlom eltakarítását, amelyek útját állták a művészet és élet fejlődésének és kezdjük meglátni az ész minden alkotás mélyén. Ez kezdet. Ott Görögországban is, a hatalmas múlt nyomdokain, a megújulásnak ugyanazon törekvéseit látjuk az építészeknél, a festőknél, mint Ghika, a szobrászoknál, mint Tombros. Korunk, amely végre megszabadult a XIX-ik század legsekélyesebb materializmusától, megtalálja-e az utat a régi Görögország annyira emberi szelleméhez? De ha ezt a szellemet el akarjuk sajátítani, legalább is mélyen emberivé kell válnunk. Ugy látszik, épen ez a humanitás hiányzik belőlünk. Hogy ezt ismét feltámaszthassuk a maga teljes szépségében, inkább kellene közelednünk a görögséghez és először is le kellene rombolni magunkban a merev, korlátolt, száraz, akadémikus latin tanítás minden nyomát. A humanitásról van szó: mert ha a szellemtől elszakadt anyag túlcsapongása förtelmes és alacsonyrendű, akkor az eltévelyedett szellem, amely elvesztette kapcsolatát az emberi valósággal, még veszedelmesebb. Ez az örületre és az örület túlzásaira vezet, hibákra és bűnökre, amelyek ahelyett hogy fölemelnék, elpusztítják az embert. A humanitás nélküli ész uralma nem más mint a góg uralma, amely vesztébe dönti a világot. Egy utazás Görögországba még a leggőgösebb embert is meggyőzné arról, — hacsak még megmaradt egy kis józan esze, — hogy e remek korszakkal szemben semmi okunk a büszkeségre. Oly fiatalok vagyunk mellettük! Ez a görögországi utazásom nagy tanulsága.

Szomorúan nézzük, utoljára, a korinthusi öböl gyönyörű tájékát, midőn a hajó elhagyja Görögországot; szívünk összeszorul, mintha egy nőt hagynánk el, akit szeretünk...

Csáky József

Szépművészetek a párisi kiállításon

Az a látvány, amely a Champ de Mars terén elénk tárul, annak ellenére, hogy szükségképen kissé rendezetlen és nem mindenben tökéletes, mégis felkelti egy kultúra lehetőségének gondolatát, amely méltóbb, mint a lényeg és forma, idő és fejlődési fok közötti mai kompromisszumok, ameddig tulajdonképen eljutottunk. Ez az összhang főleg azokon a helyeken nyilvánult meg, amelyek tárgyban, koncepcióban, vagy hitben adekvát megnyilvánulásai voltak századunknak, mint valami új sixtusi kápolna: így a Felfedezések Palotájában. Itt a dekorációk absztrakt formái csodálatos összhangban állnak a tömegek elé tárt laboratóriumi eszközökkel és a nagy újító festők buzgó kutatásai, melyeket a hivatalos körök oly sokáig tagadtak és gúnyoltak, tökéletes rendben sorakoznak fel, egyensúlyban azokkal a felfedezésekkel, csodákkal és költészettel, amelyeket a velük egyenrangú nagy tudósok merítettek a világegyetemből. Érdekes és meggondolásra méltó dolog azok számára, akik a civilizációnak megfelelő ideológiát keresik: például Németország dekoratív sze-

gényességével szemben csak Franciaország és Spanyolország tudtak igazi műalkotásokat létrehozni — oly emberekkel, mint Dufy, Lhote, Laurens, Gromaire, Léger, Lurcat, Picasso és Miro, — és csak ezek tudták megsejteni azt, amit egy kulturális hivatását betölteni akaró kortól elvárunk.

Ebből a szempontból a festészet és szobrászat kapcsolatban állnak bizonyos elvekkel — tagadhatatlanul szociális elvekkel is, — amelyek e kiállításból kibontakoznak. De — anélkül, hogy e megállapítás szemrehányás akarna lenni, — mondhatjuk, hogy a képzőművészetek helyét e kiállításon csak szerencsés véletlenek jelölték ki. Igazi helyük másutt van, azoknak a manifesztációknak a sorában, melyeknek megrendezéséhez jó ürügy volt a nagy kiállítás és amelyek közül a két legkiemelkedőbb: a „Francia Művészek Remekai” (les Chefs d'oeuvre de l'Art Français), a Palais National des Arts-ban és a „Független Művészet Kiállítása” (l'Exposition de l'Art Indépendant) a Petit Palais-ban.

Ez a két összefoglalás kiegészíti egymást, anélkül hogy kereszteződne; az egyik ott végződik, ahol a másik kezdődik és így a francia művészet összességének kétségkívül eddig legteljesebb szintézisét nyújtja.

A Palais des Arts-t, a quai de Tokio, egyenesen a nagy kiállítás alkalmából építették, hogy Párist egy modern múzeummal ajándékozzák meg, amely e névre méltó. Minden várakozás ellenére a múzeum belső kiképzése távol áll attól, hogy rendeltetésének megfeleljen. Itt tehát a beállításról, megvilágítási viszonyokról függetlenül fogunk beszélni azokról a művekről, amelyek a palota fölavatására szolgáltak. 1328 festmény, szobor, rajz, szőnyeg és műtárgy, amelyek részben a vidéki múzeumokból és templomokból, részben külföldi nyilvános- és magángyűjteményekből származnak, mutatják a francia művészet jellegzetes történetét. Eltekintve a VI-ik századból származó merovingi csattoktól, megállapíthatjuk, hogy ez a művészet a maga fejlődési kontinuitásában a IX-ik században kezdődik, amint erről a kiállított ereklyék és evangéliáriumok tanuskodnak. Ezzel kapcsolatban itt vannak a XII-ik századból való kéziratok és szobrok (a clunyi templom oszlopfejei által képviselve), amelyeket ugyanazon század végén a limogesi emailmunkák követnek. A francia szobrászat nagy periódusa, amely ekkor kezdődik, a XVII-ik századig követhető a maga törekvéseiben, amelyek már a legrégebbi darabokban is fellelhetők és a XIII-ik századtól kezdve, például Chartres-ban vagy Reims-ben, az anyagnak teljesen megfelelő plasztikus intenzitásukban a tökéletességig jutnak el. Ennél tovább nem is mehetünk, hacsak nem a patétikus kifejezés értelmében, amit Claus Sluter Krisztus-mellszobra, vagy a bayeli templom Könyörületes Szüze bizonyítanak. Eközben a festészet is megjelenik oly művekkel, amelyek bár még közélről érintik a gótikát és gyakran nem egyebek felnagyított miniatűröknél, mégis — a legtisztább és legegyszerűsített formájukban — már bepillantást engednek a francia művészet néhány sajátosságába. Valóban, ha követjük a festészetnek ezt a csodálatos vonalát, amely Fouquet-tól Champagne, Poussin, Lorrain mesterekig vezet, és amelynek útját oly nevek jelzik, mint Nicolas Froment, Charenton, les Brea, a moulinsi mester, Jean Bellegambe, Cloueték, a fontainebleau-i iskola névtelenjei és a XVII-ik század nagy realista mesterei, akik nem-

munka

rég kerültek előtérbe, mint Le Nainék és Georges Dumesnil de la Tour, a legfeltűnőbbnek azt találjuk, hogy ez a festészet mennyire idegen marad a látszatok világától. Az olasz, vagy flamand művészet mellett száraznak, soványnak, színtelennek tűnik, tehát a legfontosabb kvalitása nyilván nem az anyagban, hanem másutt van. E művészet érdeme az az egyensúly, amely egyaránt távol áll a dekoratív stilizálástól és bizonyos ecset-virtuózok modoros analizisétől; ez az egyszerűség és intellektualizmus egyensúlya. Lényege: a rajz szigorúsága, bizonyos aszkézis, de egyben érzék a humánus és az ezt kifejező plasztikus formák iránt, amelyet semmiféle külföldről jött kísértés, még a clair-obscur alkalmazása sem volt képes lerontani a legkiválóbb mestereknél.

E hanyatlástól mentes fejlődési szakasz láttára megérthetjük, hogy csak azokat a felületes szemlélőket elégítheti ki az az affektáltság-halmazat, melyet számunkra a XVIII-ik század művészete jelent, akik a maguk meglehetősen alacsonyrendű művészetfelfogásából kiindulva csak a bájt és könnyedséget keresik. Watteau mindenestre kivétel: az Enseigne de Gersaint és Camp volant c. képei, amelyeket most Charlottenburgból és Leningradból kölcsönöztek ki, mindig elragadók maradnak és kivétel a tiszta Chardin is, kinek a levelet pecsételő hölgye Dumesnil de la Tourt éri utól, csendéletei pedig Cézannét előzik meg. Egyébként mindaz, amit a festészetéről mondtunk, még nagyobb mértékben áll a szönyegszövéssre, amely a XV-ik század csodálatos műveiben, például az Angersi székesegyházban látható művekben csúcsosodik ki és a ragyogó XVI-ik századon át vezet egészen a műfaj hanyatlásáig. Fejlődése lezárul a XVIII-ik században, amidőn már csak festői tablókra törekszik és értetlenül áll szemben a műfaj törvényeivel, miáltal az egész technika unalmassá válik. Germain Pilontól kezdve a szobrászat sem tudja elkerülni a kor hibáit, bár még túlzásaiban is marad benne valamiféle nemes vonás, amint Pigalle mellszobrain látható.

A XIX-ik században a francia művészet végre ismét megtalálja önmagát; sőt felgazdagszik, kiterjed, anélkül, hogy bármit is veszítene alapvető tulajdonságaiból. A két ellenséges testvér: Ingres és Delacroix uralmától kezdve fölépül a gúla azokon a pólusokon, amelyek közt minden festői koncepció ingadozik: valór vagy szín, plasztikus architektúra vagy a tónus-vonatkozások zenéje és ez a gúla magában foglalja az itt kiállított Jupiter és Thétis, Szép Zélia, Meztelen Odalisk és Medea mesterén kívül David, Gros, Géricault, Corot, Chassériau, Daumier, Courbet mestereket, hogy azután csúcspontját — az impresszionisták csokra után — Cézanneban érje el. Mert meg kell mondanunk, hogy e kivételes korszak nemcsak valami elkerülhetetlen visszahatás volt, az anyag győzelme a szellem felett; néhány festő, kiket saját formuláik nem elégítettek ki, egy terület meghódítására indultak, amely Rembrandt óta szűz terület volt és úgy látszott, hogy végleges meddőségre van ítélve. Kövessük Renoir tapogatózásait egészen nagy műveinek ragyogó periódusáig, tanulmányozzuk Seurat kutatásait, nézzük Cézanne első vázlatait, felszabadító kétkedéseit, amelyek lehetővé tették, hogy a modern idők próféta legyen: viszont Monet művében, — bármily fontos és termékeny legyen a művészet fejlődése szempontjából, — ma már szembeszökő a

tartalmi üresség. És az, amit ismét felfedezünk a francia festészet mélyén, az az ember, melyről sohasem lehet megfélekedni és amelynek állandó jelenléte, az emberi elemek gazdagsága, a francia művészet lényeges alapvázát és klimáját teszi ki.

Vajjon véletlen-e, hogy elhagyva a „Francia Remekművek” kiállítását, ahol az utolsó szót szobrászat dolgában, úgy látszik, Rodin mondta ki, aki a nagy szobrászok közt a leginkább festő volt, a látogatót, amint belép a „Független Művészet Kiállítására” a szobrászat szögesen ellentétes koncepciója ragadja meg? Alig néhány év választja el a Calaisi Polgárok alkotójának fellépését utódaitól és máris egy teljes új-rakezdés tanui vagyunk. Ime itt van Maillol, vagyis a visszatérés a tiszta szobrászathoz, nyugodt és kiegyensúlyozott, nemes vonalaival: vele szemben Bourdelle, aki a monumentalitást az archaikus, gotikus stíluszintéziseken át oly szenvedélyesen keresi; mellettük Despiau, a forma tökéletességébe zárt elmélkedő gondolkodással és szenzibilitással és ne feledkezzünk meg Joseph Bernardról és Pomponról, a kitűnő állatszobrászról sem.

Ami ezután következik, az egy-két kihagyástól eltekintve hatalmas összefoglalása mintegy negyven évnek, a párisi művészet életéből. Az „élet” szót itt abban az értelemben gondoljuk, ahogy a kiállításnak eleinte az „élő művészet” címet szánták. Az itt összegyűlt nagy része, még a halottak is, másképpen élők, mint a szalónok kitüntetettjei és az akadémikus művészet kitömött példányai. Ime a bizonyíték: Fouquet, Chardin, Ingres, Delacroix folytatóit itt találhatjuk meg, áthaladva azon a hídon, amelyet a zseniális, „ügyetlen” Cézanne épített nekik. Ez az a kompakt tömeg, amelyből a jövő Louvre-ja meríteni fog, amelyből a játszma során a győztes kártyák kikerülnek.

Ez a határozott állítás bizonyára vakmerőségnek látszik, amikor élő kortársakról van szó. De jegyezzük meg mindennek előtt, hogy azok a kísérletek, a fauvisták és kubisták, melyek a legteljesebb és legbrutálisabb forradalmat jelentik a művészet eddigi történetében, a század elején léptek fel. Egyébként a rendkívül különböző temperamentumok és tendenciák egy helyen való szembesítése, ahogy itt szabadon egymás mellett állnak, lehetővé teszi annak a kellő távolságban lévő nézőpontnak elfoglalását, amely az objektív értéktételhez szükséges.

A jövő Louvre-járól és a tehetséges művészek bőségéről beszélünk, akik ugyanabban a harcban rokon eszközökkel vettek részt, de itt, e termék borzasztó megvilágításában alig akad hét-nyolc, aki az igazi nagyság benyomását kelti. Maurice Denis esetében például le kell menni az alagsorba, hogy grafikai műveinek egy részében megtaláljuk azt, ami a vallásos festészet annak idején beléje vetett óriási reménységét indokolja. Vuillard esete még frappánsabb és még tanulságosabb: ő magasrendű festői szenzibilitásból merített, de az utóbbi évek művei, melyekben nem tudta megtartani a szükséges szerkezetet, továbbra is a világos-sötét fénykontrasztokba törnek és szemünk előtt hervadnak el.

munka

Nem beszélünk most a művészet-spekuláció által mértéktelenül felfújtt nagyságokról, sem pedig oly emberekről, mint Van Dongen, kinek kvalitásai, a kétségkívül benne lévő tűz, mintegy élvezetből elkanászosodtak, aminek most issza meg a levét. Bizonyos termekben akad modorosság, hajdan felforgatónak vélt, de ma már unalmas formulák, de van itt sok ízlés, becsületesség, tehetség, erő és heroizmus is. És itt kell beszélünk a kiállítás abszolút győzteseiről. Először is Bonnardról, aki a maga lassú emelkedésével, hatalmas energiájával és tartózkodásával aggkora ellenére ma is a fiatalokhoz tartozik és a mai francia festészet legszubtilisabb muzsikusa. Ugyanilyen csoda Matisse terme is, akinek nemrég Rosenbergnél rendezett kiállítása az öröm himnusza volt, és aki itt is páratlan fölkészültségében mutatkozik és a maga szín-világában túlhaladhatatlan. Varázslatos rajzoló, a bátor arabeszek mestere — melyek legjavát, úgy látszik, az utóbbi tíz évben csinálta, — csak Picasso állítható melléje. Egyébként Matisse a festő és Picasso a plasztikus szimbólumok szüntelen kitalálója közt alig van kapcsolat. Így egybe- gyűjtve, Picasso képei olyanok, mint egy különálló világ zseniális fragmentumai, amelyek egymásután Pompeire, a XIII-ik század színes metszeteire, az üvegfestészetre emlékeztetnek. Ezek a vásznak, amelyek a kék szín korszaka és a kubizmus felfedezése után következnek, nem mindig nevezhetők Picasso legjobb műveinek, de majdnem mindegyikben megvan az az elbűvölő, mágikus erő, amely Picasso munkásságát korunk egyik legfölgforgatóbb kalandjává teszi. Egyébként érdekes megfigyelni, hogy a kubizmus, eltekintve attól a hatástól, amelyet a dekoratív művészet minden területén kifejtett, a maga tiszta állapotában és további alakulásaiban mily erőteljesen állta ki az idők próbáját. Három halott bizonyítja ezt itt: Juan Gris, Roger de la Fresnay és Maria Blanchard. Végül itt van Braque, akinek szőnyegbe átvitt csendéletei, Lurçat dolgai- val együtt a legsikerültebbek, amit a kiállítás e műfajban nyújtott. Egyedül ezek a vásznak, finom tónusaikkal, bátorságukban is mértékletes rajzokkal, annyira diszkrét meggyőző erejükkel, magukban véve is elegendők lennének, hogy polgárjogot vívjanak ki a kubizmus, mint francia művészet számára Franciaország múzeumaiban. Lehet, hogy a nem eléggé gyakorlott szem számára első pillanatban nem elég evidens az egyébként tagadhatatlan vonatkozás Chadrin és Braque közt; ehhez közelről kell megnéznünk ezt a minden ékesszólástól megfosztott és épen ezért Mallarméval és Debussyvel közeli rokonságot tartó művészetet. Lehet-e megdöbbenés nélkül megállni egyetlen tragikus festőnk, Rouault, lenyűgöző nagysága előtt? Ahogy itt áll elszigetelten, Daumier egyes vonásait a paroxizmusig fokozva, Rouault meg nem alkuszik és felelhetetlen Krisztusfigurái, bírái, clownjai, uccalányai tónusban és rajzban oly erővel vádolják korunkat, amelynek párja nincs. Valljuk be, hogy e hatalmas alkotó mellett Derain, Vlaminck, sőt maga Segonzac is, minden kvalitásaik ellenére csak éppen hogy meggyőzőknek látszanak. A légies Dufyt, a földi és tengeri metamorfózisok szubtilis megragadóját kevésbé érheti az a szemrehányás, mint az előző hármat — főleg Deraint, — hogy már életükben múzeumi munkát végeztek. Marie Laurencin, ki annyira éles volt első fellépésének korszakában, itt majdnem kizárólag a bágyadt

kényeskedés fényében jelenik meg. Utrillo egyetlenül van képviselve a tárlaton; de ő a régi képírók fajtájából való, akikben megvan a hitnek és az ösztönnök az ereje, veleszületett érzék a festészet immanens törvényei iránt, melyek kezét vezetik; továbbra is erősen halad és a szemlélő nem vonhatja ki magát hatása alól. Ezek mellett itt látjuk a párisi iskola egynémely dicső hősét: Modiglianit, akit túl mostohán állítottak be, de megdobbann a szív e mű láttára, amely annyira eleven marad, itt van Pascin, akinek látszólagos nonchalancát csak akkor ítéltjük meg pontosan, ha az akvarellek és rajzok háttére elé állítjuk, Chagall, aki azokat a rendkívül mély és tündérmeszerű híreket hozza, melyeknek titka benne van, Soutine, az iróniának és fájdalomnak alkímistája, akit e néhány vászon alapján nem lehet megítélni a maga teljességében. És akiket még meg kell említenünk: Suzanne Valadon, La Patellière, akit életében nem méltattak érdeme szerint, Charles Dufresne, Friesz és a grafikusok közül Laboureur, Hermine David. A kubista szobrászatnak, amelyet az alagsorban helyeztek el, szintén megvannak a maga varázslói: Laurens és főleg Zadkine.

Midőn elhagyjuk e tárlatot, ahol minden, ami heroikus küzdelem és a giccsfestők megvetésének tárgya volt, most végre eljutott a felszenteléséhez, nem állhatjuk meg, hogy meg ne próbáljuk a kor mérlegét leszúrni. Mert ez bizony egy lezárt kor, amelyről szó van. A mai fiatal művészek, úgy látszik két tendencia közt oszlanak meg: egyik részük a realizmus jelszavát tűzi zászlajára, törekedve a jólmegcsináltságra, gondoskodva az anyagról, amellyel együtt jár a koncepciót illetőleg valami majdnem gátló okosság, míg a másik csoport a szürrealizmus közvetítésével a költészet, a legmisztikusabb emberi erők felé közeledik és úgy látszik Bruegel vagy Bosch bizonyos műveit folytatja.

Ekkor látjuk azt a gazdagságot, a kifejezési árnyalatok szabadságát, amellyel a legbátrabb és művészetük törvényeihez leghívebb művészek eljutottak, a világ hatalmasai ellen és minden kompromisszum nélkül, addig, hogy befolyásukat közel és távol, Franciaországban és külföldön, a művészet minden területén éreztessék. Bátorság és megfontoló elmélkedés, teljes tudata annak, hogy meddig lehet elmenni a túlzásokban, helyesen értelmezett tisztelet a nagy művek szellemével és nem látszatával szemben, — ime néhány egyszerű formula, amely az utóbbi negyven év francia művészetének alapját kiteszi. Ahhoz, hogy ez a szenvedélyes és megrázó kor a civilizáció nagy korszakává váljék, talán nem kellett volna egyéb, mint egy kicsit több igaz önzetlenség a világ hatalombirtokosai részéről, az alacsony ösztönök mellett, egy kicsit több őszinte művészszeretet a pénzgondoskodás mellett és talán több bátorság is, mert több bátorság kell ahhoz, hogy napról napra megvédjük a szabadságot, mint ahhoz, hogy egyszer felállítsuk az erőszak uralmát. Voltak építésszek, tudósok, költők, írók, zenészek, szobrászok és festők, akik — amint a kiállítás néhány részlete megmutatta — mindnyájan egész emberek voltak ahhoz, hogy egy nagy művet beteljesítsenek. Ebben azonban nem egyszer és nem véletlenül megakadályozták őket.

Georges Lamarque

munka

Két vers

KÉRDEZTÉL S ÉN MEGVALLOM:

*köreinket elsöpörték a szertelen viharok,
házunknak már csak romja maradt,
ki tegnap harcos volt, ma megzavart eszű sebesült
és a hullarablók előtt remegve bujkál;*

*tudd meg, hogy elmúlt a harcok ideje
s ha táplál még erőt a föld itt,
mindent újra kell kezdenünk:
kövek hordását, árkok feltöltését
s a tanítást, mely a lelkekhez szól;*

*az éjszaka sötétjében ne áss hát vermet
az ellenségnek s a hajnali szürkületkor
ne kutass elhagyott fegyverek után,
végy más szerszámot dolgos kezvedbe
s találj rá az útra, mely biztosabb jövőbe vezet.*

ÜZENET

*Lusta órád ma éjjel megállott,
kertednek ajtaja lágyan kinyílt
s a vendégeként belépő hold előtt
zavartan bókoltak a fiatal fák.
Kedvesem, nem kérdek meg tőled:
hallottál-e éjjélkor muzsikát
s fehér ingedben felriasztva
láttad-e ablakodból amint megindultak
a holdsugáros kertnek útjai?
Nem kérdek semmit sem tőled,
halk szavam csak üzenet legyen:
én voltam, aki belépett a kertbe,
én daloltam néked a szetekkel,
köpenyem szárnyai lebegtek
mint fiatal fáknak ijedt lombjai,
lábam nyomán elindultak az utak
s szívem két dobbanása közt
rémülten állott meg éjjélkor az óra.*

Murányi-Kovács Endre

Végre ezt is meg kell írni, mondom és a lecsendesült éjszakában megidézem Pietro Morinit, az olasz emigránist, Baruch Vogel, a sánta zsidó szabót, Friedrich Reitert és hitvesét, született Leontine Mayerhofot, Ferdinand Ahrenst és Chajim Iczkovicsot Lodzból.

*

Ütött-kopott szürke fény permetezett a tetőn keresztül a műterembe. Néha egy sötétebb felhő úszott el felettük, akkor türelmetlenül húzogatták könnyes-véres szemüket. s ha az uccáról felhangzott a csapatok ütemes lépése, a sípok és dobok koncertje, akkor Friedrich Reiter kifeszítette mellét, ránézett a falon függő államférfi arcképére, összehúította bokáját, végignézett a négy rongyos görnyedő alakon és büszkén kijelentette:

— A világtörténelem új fejezete kezdődik!

Chajim Iczkovics idegesen kapta fel fejét.

— Micsoda? Miféle világtörténelem?

Neki már elég volt a történelemből. Ő nem szeret semmiféle világtörténelmet. Mikor Lotzban pogrom volt, az is történelem volt; aztán a háború. Mikor az osztrákok lőttek, az is történelem, aztán jöttek az oroszok... az is történelem... Chajim Iczkovicsnak semmi köze a világtörténelemhez. Ő nem akar semmiféle új fejezetet, őt hagyják békében. Ő itt ül Friedrich Reiter selyemfestő műtermében, viaszolja a selymet, önti a savat... napról-napra gyengébb a szeme... hja ez a munkával jár... az a nyomorult sav kieszi a szemét, elcsavarja az orrát... ez rendben van... a fene egye meg, ilyen az élet..., de új világtörténelem?

— Mégcsak ez hiányzik, na nem igaz Herr Vogel? Minek ez nekünk?

Baruch Vogel ráhajol az asztalra és nem felel.

Iczkovics tanácstalanul néz körül, megborzad Friedrich Reiter gúnyos nézésétől és sírni szeretne.

— Ez egyáltalán nem nevetség Herr Reiter... ezen nem kell nevetni. Én itt vakulok meg a maga műhelyében, festem ezeket a selymeket... de ha Hollandiában gyémántot csiszolnék, valami gyönyörű fényes gyémántot, csak egyetlen-egy darabkát, mondjuk tíz évig, húsz évig, akkor sem lenne rosszabb a szemem. De én nem tudok gyémántot csiszolni. Rendben van. Mondom magamnak: — vakulj meg Iczkovics, de te szabad országban élsz. Itt nem történik veled semmi. Fested a selymet, könnyezel és nehezen lélekel. Aztán slussz. De engedelmet kérek miféle világtörténelemről beszél ön?

A konyhában Frau Reiter főz. A nehéz mangarinszag áttöri a falakat, összekeverődik a savval, beül az orrokba, Chajim Iczkovics gyors egymásutánban szipákol; különben csendben görnyednek az asztal fölé.

Friedrich Reiter Ferdinand Ahrens háta mögé áll és hüvelykujjával megböki a vállát.

Ahrens megrántja magát, az ecsetet levágja az asztalra és dühösen felhorkan.

— Mi az? Mit akar?

Fridrich Reiter nem haragszik ezért a hirtelen fellobbant hangért, ő nem hagyja magát befolyásolni semmiféle komor nézéstől. Ő változatlanul mosolyog. Lent az uccán percenként vonulnak a barna és fekete inges csapatok, hála Istennek mindenütt a legnagyobb a rend. Különben is éljen a becsület, a feltörő faji öntudat és akinek nem tetszik, akassza fel magát.

— Bizony, kedves Ahrens. Különös ember maga. Naphosszat ül itt az asztalnál és nem szól egy szót sem. Engem igazán nem ijeszt meg, ha ilyen sötéten néz... hja, barátom, vége annak a világnak, mikor még a nézéstől is megijedtünk. Mi most már öntudatosak vagyunk, hála Istennek... megy minden a maga útján... engem igazán nem érdekel, hogy maga mit csinál... most is éppen csak figyelmeztetem, hogy joga van az ablakhoz menni... fejét kidughatja a friss levegőre... látja Ahrens én ilyen ember vagyok. Mondhatnám, hogy üljenek egész nap az asztalnál és szagolják ezt a mérget. Én Friedrich Reiter vagyok, enyém a műterem, én fizetem magukat, nekem semmi közöm a maguk szeméhez és tüdejéhez... nem igaz Ahrens? És mit mondok én? Én azt mondom, hogy minden két órai munka után menjetek az ablakhoz és öt percre dugjátok ki a fejeteket. Én jó ember vagyok Ahrens... én magát is ide vettem dolgozni... pedig megmondom őszintén, maga nagyon gyanús ember... két márka ötvenet szoktunk fizetni a szakmában és maga csak egy ötvenet kért. Maga tulajdonképpen munkástársainak az ellensége Ahrens... de ehhez nekem semmi közöm... menjen csak szépen az ablakhoz és szippanston a levegőből.

Ahrens festékes kezét beletörli nadrágjába és lassan feláll. Csak most látni micsoda semmi ember ez az Ahrens. Amolyan szalajtott alak, még a nadrágja is harmonikásan lóg csámpás cipőjére. Nem is érdemes az ilyen emberrel szót vesztegetni, különösen, ha a mellét is megnézik. Egy horpadás az egész. Észre sem venni az ilyen mellről, hogy mikor emelkedik és mikor süpped. Ilyen keskeny mellre semmiféle kitüntetés sem férne el. Aztán egész nap nem hallják a hangját. Másfél márkáért szívja ezt a gyilkos levegőt — na meg az éjjeli szállásért. Mintha ez olyan nagy dolog lenne? A többiek két és fél márkát keresnek és ők is megkapják az éjszakai hálást a kisszobában. Nem is igen szoba ez, éppen, hogy csak négy fal, ablaka is a tetején van, de viszont bolond ember, aki éjszaka is az ablaknál báméskodik.

Ferdinand Ahrens most sem beszél. Fellép a kis zsámolyra, karjával kinyomja a tetőablakot és a tető fölé dugja a fejét. Nagyot szív a levegőből, behúnyja, kinyitja a szemét.

Ma még február van, de holnap már március és négy hét múlva zöldelnek a fák... alatta a város... ez itt valóban kiváló stratégiai pont... holnap március van... és egyszer talán még meg is lehet nőszülni...

— Halló Ahrens! Meddig akar még nyaralni? — kiabálja Friedrich Reiter.

...holnap már március... és odalenn a műteremben kibírhatatlan a levegő. Igaz, hogy most nem lehet alkudozni. Akinek ott van a helye, az éljen ott, vagy dögljön meg...

— Nem hallja Ahrens?

Most már hallja. Csak éppen hirtelenjében megpróbálja kissé felfelé lendíteni magát.

— Na Ahrens, magának tornászbainoknak kellett volna lennie.

Persze ezen lehet mosolyogni, különösen ilyen helyzetben, fejjel a házak felett, utak felett, dobpergés és sípszó felett, így valahogy az Isten és ember között.

Behúzza a fejét, lecsapja az ablakot és szépen leül az asztalhoz.

Az ételszag most már mindiobban beül a műterembe, Morini szitkozódik a foga közt: — ezt a rothadt margarinszagot nem lehet kibírni. Feltolja az ablakot és tüdőre szívja a nedves, hideg levegőt.

Az aitonvítésba Leontine dugja szőke, kontvos fejét. Arcát pirosra festette a konyha gőze és vastag, férfias hangját igyekszik édesdeden meglágyítani.

— Fritz szívem, kész az ebéd. Gyere kicsikém.

Fritz diadalmasan néz végig a négy rongyos görnyedő alakon. Látiátok, én most ebédelni megyek. Látiátok, ez a család. A család pedig az állam alapja. Látiátok rongvosok? Hol van a ti családotok, akivel ebédelhettek? Az egyiknek Lodzban van a családja, a másiknak tudja Isten hol? Az ilyen szalaitott alakokban nincs erkölcs. Az ilyen piszok nép elhullajtja a családját, mint madár a piszkát.

Ügy bizony! Friedrich Reiter a konyhában leül az asztalhoz kedves feleségével, született Leontine Mayerhoffal — oh, a Mayerhoffok kitűnő emberek. Majd mindegyikük az államot szolgálja. Ki a postánál, ki a vasutnál, ki a tűzoltóságnál... hála Istennek, ezek nem afféle szalaitott emberek. Friedrich Reiternek kitűnő a kedve. A leves és hús között indulót dobol az asztalon és Leontine az ebéd végeztével még nótára is gyuit. Persze Friedrich Reiter még a nótával sem hagyja magára az asszonyt. Tudja ő jól, hogy mi a kötelessége egy igazi családfelelősnek, különösen, ha az asszony harci dalt énekel.

A lelkesedés majd, hogy a konyha falát veri széjjel.

Chajim Iczkovics ijedten hunyorog.

— Mi ez? Mi ez? Már itt is énekelnek?

Már nemcsak énekelnek. Friedrich Reiter két fazékfedőt ver össze féktelen jókedvvel. Leontine a borstartót beteszi a szekrénybe, összehajítja a terítőt, megköszörűli a torkát és tapsra csapja a tenyerét.

— Mégegyszer Fritz, remek volt!

Chajim Iczkovics siralmas grimaszt vág. Baruch Vogel türelmetlenül felugrik, sánta lábával hihetetlen gyors iramban körülbicegi az asztalt, a rövidebb láb tompán ütődik a deszkapadlóhoz: topp... topp...

— Innen is el kell menni — hadarja izgatottan — visszatérek a régi mesterségemhez... úgy hallom Iránban jól fizetik a szabókat.

munka

— Iránban? — kérdi Chajim Iczkovics és olyan ostobán bámul a levegőbe, mint akinek fogalma sincs, hogy mit is kérdezett.

— Iránba? Hm... na jól van... én nem vagyok szabó és én nem megyek Iránba... na nem igaz?

Nevetni szeretne, de mintha keserű epe fecskendezne a torkából.

Odakint már befejezték az éneket. Frau Reiter még egy-két simítással tökéletesíti a konyha rendjét, aztán két karját Friedrich Reiter nyakába fonja és könnyezik.

— Oh, Fritz, az élet kezd szép lenni és én gyereket szeretnék.

Boldogan egymásra mosolyognak és lábujjhegyen, mint ifjú szerelmesek kuncogva besurranak ebédutáni pihenőre a hálószobába.

Ferdinand Aherens nem szereti ezt a megsűrűsödött halotti csendet. Hogy ő nem beszél az egészen más dolog. Ő nem azért van itt, hogy egész nap járjon a szája. Neki itt más dolga van. Az őrségen a katona nem jártathatja a száját, mint egy vénasszony. A katona figyeli, magához szorítja a fegyvert és ha jön a parancs, akkor, ... de itt van ez a Morini, mintha kicserélték volna. Mereven maga elé néz, vagy a kifeszített selyem fölé görnyed. Fogadni lehet, hogy a színek összefolynak a szemében, már azt sem tudja melyik a vörös, melyik a kék és az a másik kettő is saját magába esett. Miféle csend ez? Ki ül itt fölöttük? Összezsugorodott az életük valami rettenetes suly alatt. Mintha már kapálódzni sem volna kedvük... nem lesz ebből a csendből semmi jó.

A vihar előtti csendbe zörög valami. Belelobban valami jelentéktelen távoli kis ezüst fény, hangtalan villám, amit más szem észre sem venne. De Ferdinand Ahrens szeme őrzi a horizontot és csak egy jel, egy ezüstoffényű csik, vagy egy száraz ágreccsenés hallatszana, akkor Ferdinand Ahrens... ó, Ferdinand Ahrenst nem kell az ilyenekre figyelmeztetni.

Odakünn már alkonyba hull a délután. Az ablak felett szürke felhő ácsorog. Baruch Vogel az üvegen keresztül szemléli a felhőket és azt mondja csendesesen: — Eső lesz.

Chajim Iczkovicsnak semmi megjegyzése nincs a felhőre, de épp hogy mondjon valamit, gyenge éneklő hangon kijelenti: — de az is lehet, hogy hó.

— Vagy semmi — mondja Pietro Morini.

Igy beszélgettek délután.

Ekkor Friedrich Reiter belép és felgyújtja a villanyt. Odalent az uccán rendkívüli kiadást ordítanak a rikkancsok. Most mind az öten feszülten figyelnek, de a szavak elrongyolódnak mielőtt felérnének ide az ötödik emeletre.

— Na mit mondtam, — mondja Morini — mintha a délutáni felhő lenne a legnagyobb gondja. — Na mit mondtam? Sem eső, sem hó.

Lám, ilyen semmirevaló felhőről beszél ilyenkor az ember, ha éppen csak mondani akar valamit.

Éjjel persze egészen más. Friedrich Reiter és hitvese született Leopoldine Mayerhoff békésen szunnyadnak egymás mellett és egy jobb

világról álmodnak, ahol nem kell mindenféle piszok mintát festeni a népeknek.

1843

Igen. Így éjjel egészen más. A kis szobában, ahol négyen fekszenek egymás mellett inkább lehet az életről és a világ soráról beszélgetni. A villanykörte ugyan hiányzik a foglalatból, de ez végeredményben nem is olyan nagy szerencsétlenség, így sötétben nem olyan szegénylősek az emberek. Egy-egy szó koppan az éjszakában, valamelyikük elkapja, aztán egy másik szót dob fel. Néha ezeknek a szavaknak semmi összefüggésük sincsen, de aki fáradtan fekszik a szalmazsákon az mindenképen megérti.

Még szerencse, hogy éjszaka itt meghuzhatják magukat és nem kell drága pénzért külön szobát bérelni. Herr Reiter szereti kéznél kapni az embereit, bár ő így mondja:

— Legjobb szeretem, ha itt laknak nálam, mert én igazi apa akarok lenni a munkásaimnak.

Az igazi apa aztán hét végén napi harminc pfenniget levon a szállásért.

— Annyi baj legyen — mondja Morini — ha Friedrich Reiter heti harmincért apa akar lenni, akkor legyen. Bár én mondom néktek, hogy heti harminc pfennigért külön apát is kaphatnánk.

Ezt többször is elmondta Pietro Morini, nagyokat nevetett hozzá és két kezével a combját is csapkodta. Később már csak azért ismételte, mert ilyenkor Chajim Iczkovics szigorúan összevonta a nomlokát és mutatóját mereven kinyújtotta.

— Nana Morini... nem szeretem, ha az apasággal viccelnek... nekem is volt egy megboldogult apám, azonkívül én is apa vagyok...

Chajim Iczkovics elhallgatott és a többiek sem szóltak egy szót sem, éppen csak Morini nyerített egyet hangosan, aztán zavarodottan összenéztek. Pedig igazában senkisémit tudott semmit Chajim Iczkovics családjáról.

Ma éjszaka azonban Pietro Morini nem mondott semmiféle tréfás dolgot. Hátán feküdt a szalmazsákon és a tetőablakon keresztül bámulta az eget.

Csillagok — mondta Pietro Morini és a hangja kopottan, fénytelenül hangzott.

— Csillagok...

Akkor a másik három is a hátára fordult és mereven nézett a tetőablakon át.

Valamelyikük mélyet sóhajtott, de egyáltalán nem törődtek vele, hogy ki az, aki ennyire reménytelennek érzi az életét. Pedig a sóhajtozó alatt még a száraz szalmaalj is megroppant. A sóhajtas után nyomtalanul elhullott valahol a csillagok és a szalmazsákok között.

— Tulajdonképen mit akar maga a csillagoktól? — kérdi Ferdinand Ahrens. — Maga Morini emigráns és egy emigráns mit is kezdhet el a csillagokkal?

— Semmit... igazán semmit... végeredményben olasz is vagyok és ha néha felsóhajtok...

munka

— Szóval maga sóhajtott?

— Igen — vallotta be Morini csendesen — én sóhajtottam. Vég-eredményben én olasz is vagyok és a csillagokat már régen figyelem. Persze én nem vagyok természettudós, de azt hiszem, hogy a csillagok azok állandóak a fejünk fölött, de ha itt a földön körülmezek... nem-
régén még Olaszország... most meg itt... mit gondol innen is tovább kell majd szaladnom?

— Lehet. De az is lehet, hogy harc lesz.

Chajim Iczkovics alatt hevesen felcsikordult a szalmazsák.

— Harc? Miféle harc? Engedelmet kérek miféle harc?

— Harc — ismétli konokul Ferdinand Ahrens — feltétlenül harc.

— Igen, ez rendben van... értem, ... de értse meg, hogyha az embert már sokat kergették, akkor keres valamit, ami állandó... ezért nézem én a csillagokat Ferdinand Ahrens.

Ferdinand Ahrens felül a szalmazsákon és két karjával átöleli felhuzott térdét.

— A harc állandó... csak a harc állandó, Pietro Morini.

És Chajim Iczkovics, mintha már nagyon messze lenne, megszólal.

— És a halál? Miért éppen a harc? Engedelmet kérek és a halál?

Chajim Iczkovicsnak zörög a foga és nyalkig huzza a takarót.

— Mindig csak a harc? És ha valaki nem bírja már tovább, az mit csinál Ferdinand Ahrens?

— Az elpusztul Chajim Iczkovics. Az élet az rettentő komisz, önző valami. Halállal kell megfizetni, hogy élni lehessen.

Chajim Iczkovics nyugtalanul mozog a szalmazsákon, megint csak sírni szeretne, vagy hangosan imádkozni, de egyiket is másikat is szégyenli, inkább ő is az ablakkeretbe foglalt csillagokat nézi. Aztán két-ségbeesetten újra kitör.

— Na ja, Herr Ahrens... az elpusztul... ez az egész. Tulajdonképen nem is érdemes olyan nagy komédiát csinálni.

Baruch Vogel egészen más véleményen van.

— Miért kell elpusztulni? Aki például szabó az elmegy Iránba...

— De én nem vagyok szabó Herr Vogel... — különben is jó éjszakát... miért is nem alszanak az urak?

Az urak nem alszanak. Pedig már a csillagok sem láthatók. Tép-
pett, fekete felhő ül a tetőablakon.

És a felhőt is csak akkor veszik észre, mikor lassan megvilágo-
sodik. Rojtos szélét eleinte csak halvány rózsaszínű fény színezi, aztán a felhő egész testén átüt a vörös fény, majd ijedten menekül az ég-
bolton, mint egy lángbaborult állat.

A tetőablakon keresztül a vörös fény beesik a szobába, négy alak
vörös-fekete színfoltok között fekszik a szalmazsákon.

Az uccán autók szirénáznak és minden lábdobogás, mintha a
fekvő négy ember testén trappolna keresztül. Friedrich Reiter ijedten
feltépi az ablakot, gyorsan magára dobja a ruháját és leszalad a lépcsőn.

A szobában a vörös fény lassan felfalja a fekete foltokat.

A nagy fali óra ketyegése áthallatszik a szomszéd szobából.

Tikk... tak... az uccán tömegek ordítóznak... tikk... takk...

— Herr Ahrens — nyögi Iczkovics — mi történt?

— Tűz van, nem látja?

Aztán megint csak az órát hallani. Tikk... takk...

Frau Reiter meleg hálóköntöst ölt és berohan a négy ember szobájába.

— Uristen! Maguk itt alszanak és közben ég a birodalmi gyűlés...

Hárman mélyen lélekeznek, de Ferdinand Ahrens lelöki magáról a takarót és gyorsan, hangtalanul öltözködik. Az óra ketyegése erősebb minden zajnál.

Friedrich Reiter ziláltan áll az ajtóban.

Még nem beszél, csak liheg és a lihegése elfojtja az óra ketyegését is. Megakad a szeme Ferdinand Ahrensen, és lassan, kényelmesen mellére kulcsolja a karját, mint aki biztos a dolgában.

Ferdinand Ahrens a falnak támaszkodik és jobb kezét nadrágzsebébe süllyeszti.

— Maga felöltözött Herr Ahrens... szép... bizonyára segíteni akar a tüzet oltani.

Széthuzza a száját és lassan kimerően bólogat.

— A gazemberek felgyújtották... ez volt a jel, hogy minket egyszerre megrohanjanak... aljas merénylet. Az uccán mindenki a végső leszámolást követeli... még ma éjszaka megkezdik. Mit mondtam? Uj történelem kezdődik.

Chajim Iczkovics feláll a szalmazsákon. Rövid hálóiinge alig ér térdig és ahogy a vörös fényben áll még az árnyéka is hallatlanul neveltséges.

— Pardon — mondja — egy pillanatra.

De nem mozdul. Csak áll a szalmazsákon és maga elé néz.

Friedrich Reiter szemben áll Ferdinand Ahrensszel és nem veszi észre, hogy Morini és Vogel a takaró alatt már felöltöztek.

— Pardon...

És Chajim Iczkovics lelép a szalmazsákról, felhuzza nadrágját és nadrágszíjját gondosan felcsatolja.

— Pardon... csak egy pillanat az egész.

Senkisémmel törődik Chajim Iczkoviccsal, amikor mezítláb, halkán kisomfodráll a szobából.

És Baruch Vogel és Pietro Morini csak lefelémenet a lépcsőn szólnak egymáshoz.

— Hallja Vogel, maga azért csak elsántikál valahogyan Iránba. Nem igaz?

— De igaz Herr Morini. És maga hová megy?

— Én? Majd csak én is megyek valahová.

Kényszeredetten nevetnek egymásra, a kapu előtt szónélkül kezét fogják és elválnak.

Kis ideig még hallani lehet Baruch Vogel sánta lábának kopogá-

sát. Pietro Morini pár lépés után felnéz az égre. A csillagok eltűntek és az eget vörös kárpit borítja. Akkor lenéz a földre és sietve nekiindul.

A szobában csak ketten állnak, amikor Frau Reiter benyit. Hirtelenjében nem érti a csöndet, de megdöbben, mikor Ahrensre néz. Csak most veszi észre, hogy ez milyen rossz ember lehet.

Nyugósen belekapaszkodik férje karjába.

— Fritz, gyere. Mit akarsz itt?

Reiter rámutat Ahrensre.

— Ezek gyujtották fel!

Ferdinand Ahrens nem mozdul. Egészen rátapad a falra, mintha a falból faragták volna őt plasztikává.

Friedrich Reitert már idegesíti ez a mozdulatlanság.

— Mi van a jobb kezében?

— Revolver.

— Fritz — nyöszörög az asszony. — Fritz, gyere már.

— Mit akar itt? Menjen el. Érti? Ez az én lakásom. Nekem jogom van innen kiutasítani. Érti?

— Értem.

— Akkor miért nem megy?

Nem megy és keményen, tagoltan mondja.

— Nem megyek. Nekem itt a helyem.

— Nem értem az egészet. Maga itt áll és revolver van a kezében. Maga ide betolakodott... olcsó bérrrel felvétette magát... nézze Ahrens ne bolondozzon... nekem csak le kellene kiabálni az ablakon és akkor maga... legyen esze Ahrens...

Ferdinand Ahrens jobb keze megmozdul.

— Nem fog kiabálni!

— Legyen esze Ahrens. Tulajdonképen mire vár itt?

— Parancsra.

— Uristen, — síránkozik Frau Reiter — miért kellett ezt nekem megérni?

— Hiszen olyan jók voltunk hozzá...

— Menjen ki a szobából Frau Reiter.

Most már újra csak ketten állnak egymással szemben.

Mindketten mozdulatlanok és egymás mozdulatát lesik.

— Nézze Ahrens, legjobb lesz, ha maga innen elmegy... mire vár? Hiszen láthatja, hogy nincs parancs.

— Akkor nincs leszámolás sem. Nem adnak semmit ingyen Herr Reiter.

Megint áthallatszik az óra ketyegése. Tikk... takk...

Aztán bűgva üti a negyedét... felet...

— Nincs parancs Ahrens... mit akar itt Ahrens?

Ekkor Ferdinand Ahrens megmozdul. Átmegy a műterembe, fellép a zsámolyra, feltolja a tetőablakot és rátornássza magát a tetőre.

Kegyetlenül hűvös az éjszaka. A vörös horizontot fekete füstszalagok mocskolják.

Lentről a műteremből felszól Reiter.

— Jöjjön le a tetőről Ahrens. Nincs parancs.

Ahrens most felegyenesedik. Lent az uccán egyenruhás csapatok vonulnak, messzebb ugráló alakokat világít meg a tűz.

— Nincs parancs Ahrens, mit mászkál a tetőn, mint egy holdkóros?

— Akkor parancs nélkül — kiabál le Ferdinand Ahrens, — valakinek el kell kezdeni!

Magasra emeli a revolvert és felfelé lő, mintha az égő kárpitot akarná keresztül lyuggatni. Utána egy pillanatig figyel, mintha társakat várna, de a következő pillanatban már tudja, hogy ez ostobaság és semmi értelme nincsen. Le is mászik a tetőről, megáll Friedrich Reiter előtt és a revolvert ledobja a földre.

— Igaza van Herr Reiter. Nincs parancs és parancs nélkül...

Odakint döngetik az ajtót. Frau Reiter engedi be a szakaszt.

— Én voltam — mondja Ferdinand Ahrens és meghuzza a vállát, — csak úgy a magam elhatározásából, parancs nélkül.

— Álljon oda a sarokba.

A szakasz vezetője magas, vállas fiatalember, felveszi a revolvert a földről és Reiterre kiált.

— Házkutatást tartunk!

Friedrich Reiter ijedten dörzsöli össze a tenyerét.

— Bocsánatot kérek, nálam házkutatás? Hiszen én is Önökhöz tartozom.

Igazolványt lobogtat, de a magas fiatalember félretolja.

— Az mindegy.

A vezető szigorúsága lassan feloldódik. Ez a Friedrich Reiter valóban rendes ember lehet. Semmi gyanús dolgot nem tartogat a lakásán. Az előszobában ráüt az egyik ajtóra.

— Itt mi van?

— Semmi kérem. Ez a w. c.

Épen, hogy csak félig nyitja ki az ajtót és zseblámpájával bevilágít. A fiatalember hátradül és mintha egy gennyes sebet akarna egyetlen erélyes rántással megszabadítani a kötéstől, teljes szélességében kivágja az ajtót.

— Ki lóg itt a szögön?

Friedrich Reiter összeráncolja homlokát, erősen hunyorít a szemével, mintha nem ismerné fel mindjárt a nadrágszíjon lógó alakot.

— Ez? kérem Chajim Iczkovics Lodzból. Nálam dolgozott.

A szakasz vezetője beszólt Ahrenshez.

— Megyünk. Előre!

Ferdinand Ahrens öt fiatalember között lefelé indult a lépcsőn.

Rossz elnyütt figura ez az Ahrens. Ha valaki így nézi nem gondol róla semmi különösezt. Vállá közé huzza a fejét. Arca borostás és bő, rossz nadrágja harmonikásan esik csámpás cipőjére.

Enczi Endre

munka

Roger Martin du Gard

A legelső irodalmi Nobel díjat annakidején francia költő, Sully Prudhomme nyerte el. Most azonban évek hosszú sora óta nem vándorolt el Franciaországba ez az immár legendás hírűvé vált díj. A francia közvélemény, amely büszke dédelgetett irodalmára, már türelmetlenül várt arra az alkalomra, hogy jelenlegi nagyjai közül valaki ismét elhozza a modern irodalom klasszikus földjére ezt a svéd koronába oltott trófeát. André Gide és Duhamel nevét emlegették leggyakrabban, de a külföldi újságok hírei nyomán Valéryt tartották a legesélyesebb várakozóknak. És íme a negyediket: Roger Martin Du Gardot tüntették ki vele.

A francia közvélemény azonban bizonyára nagyon elégedett a választással, hiszen hamisítatlanul és mélyen francia író ért a kitüntetés, sőt e fojtogató és zürzavaros idők atmoszférájában nem is lehetett volna a francia szellemnek tipikusabb reprezentánsát megjutalmazni, mint éppen a Thibault család krónikását. Duhamel amióta bevonult a „halhatatlanok” közé, hűvösen elzárkózik és nem törődik a világgal, amelyben nem úgy él többé, mint a „Civilisation” emberszerető orvosa vagy a Salavin ciklus szenvedő költője, hanem csak áll az egyik szögletében és miután még utoljára elaltatta fáradt neurotikusát Salavint, már csak beburkolódik az akadémizmus gögös zöld frakkjába és elhárít magáról minden felelősséget. Gide világnézeti tisztázatlanságokba keveredett, viharos ellentmondásaival éppen azt veszítette el, amiért eddig a legjobban tisztelték: morális egyensúlyát. Valéryt pedig enyhén jobboldali árnyalatúnak tartják, ami Franciaországban a szeretett szabadság arisztokratikus megvetését jelképezi és így csak a kevesek költője maradhat, bármennyire is becsülik mondanivalóinak tiszta megfogalmazásáért és szellemének magvasságáért. Csak Roger Martin Du Gard őrizte meg híven bellémei magányában, a híres, tradicionális francia magányban (gondoljunk csak többek között Rousseau, Voltaire, Hugo Victor önkéntes visszavonultságára) a humanista szellem tisztaságát: a pártokon felülálló, forumbeli csetepatékba bele nem keveredő, de az emberért mindig bátran és félre nem érthetően kiálló magatartást.

Alkotásaiban, ezekben a hallgatagon beszélő és a művészet látszólagos passzivitásával cselekvő, szerény remekművekben harmónikus egésszé olvad egybe a történetíró gondossága, a realista bátorsága és az a költő, aki csak annyit ad magából, ami a művészi teremtésnek a természethez hasonló spontán, egyszerű csodálatkeltéséhez szükséges. Nem tagad le semmit az emberből, legyen az akár jó, akár rossz, de semmiesetre sem ír róla a naivitás túlzott derűjével vagy a reménytelen szkeptikus fintorával. Nem lengeti meg a zászlókat és az emberiség jobb jövőjét, mint valami botcsinálta humanista és nem taszítja az emberiséget a mélységbe, mint az élet értelmetlenségét hirdető raisonneur. De éppen ezért igazi humanista, igazi művész, aki számadást csinált önma-

gával és sem kívül nem áll az életen, amelyet megértéssel és részvétellel szemlél, sem benne nem csatakol, hogy elveszítse tisztánlátását. 1849

A franciák azért írnak olyan hatalmas regénymonstrumokat, úgynevezett „roman fleuve”-ket, mert gondolkodásuk középpontjában az ember áll, akinek talán csak ebben az elomló epikai keretben lehet feltárni minden arculatát, problémáját és küzdelmét. Roger Martin Du Gard nagy regényében, a „Thibaultokban” saját magáról beszél egy helyen festőművész alakjának, Daniel Fontaninnek vallomásában. (Milyen ritkán lép így elő az író!) A fiatal Fontanin ugyanis amikor művészi hitvallásáról tesz tanúságot kijelenti, hogy ő mindig egy és ugyanazon kezeket és arcokat festi meg, miután kimeríthetetlenül sok lehetősége van minden egyes emberi testrész megrajzolásának és ha regényíró volna például, akkor is ugyanazokról a személyekről írna hosszú-hosszú köteteken át, mert nem lenne szíve akár egy hőst is kiaknáztatlanul elhagyni. Bizonyára ezért nem tudta több mint egy évtizeden át befejezni a „Thibaultokat” és hogy végül az egyik Thibaultot mégis otthagytta valahol az elzászi hadszíntéren, elveszejtve a világ szörnyű mocskában (és őt is csak akkor, amikor már minden ellen fellázadt és mindent megkísérelt a háború és önmaga emésztő tüzei ellen) a másikat, az orvost, akinek pályafutását és építését úgy látszik csak feltartóztatta a háború, de nem semmisítette meg, még tartogatja az Epilogus számára, amely amúgyis csak a regényciklust fejezi be és nem az író mondanivalóit hőseiről.

Objektíven, kulturájának minden sznobságtól mentes telítettségével halad a regény, a mindennapi történéseken keresztül és jóformán nincsenek fárasztó kitérői. A Thibault család története nem „érdekes” és „különleges” történet. Egyrészt olyan, mint sok más nagypolgári család életmenete, másrészt egyedülálló és egyetlenegy történet, amilyen nincs több, mert az egyének különbözőségei determinálják. A huszadik század elejének korszaka éppúgy benne él a könyvekben, mint az örök emberi motívumok. Sokszor évek maradnak megiratlanul, hogy azután egy napban sűrűsödjön össze minden. Egyáltalában nincs megfertőzve a pszichoanalízis előre-elhatárolt metodikájával. Nem vájkál hősei lelkében és mégis kitérül mindegyik. Az író helyett mindég a hősei beszélnek és ha néha megszólal, akkor is legfeljebb csak úgy hat, mint a görög drámák kórusa, amely kíséri a sors bonyolító műveletét vagy mint a krónikás, aki feljegyez és közöl. A krónikásnak ez a jelenléte azonban sokkal átütőbb és forróbb, mint a legmesteribben szenvelgő analízisé és életteljesebb, mint a legizgalmasabb riportage. Mindent megtudunk, aminek a századeleji Franciaország életében döntő jelentősége van, holott a „Thibaultok” első hét kötetében a család élete mögött csak alig látható a társadalom. És mégis a katolikus Thibault és a protestáns Fontanin család sorsának pergetése közben a korszak aránylagos békességétől kezdve a nevelés problémáinak különböző megnyilatkozásáig mindenről értesülünk. Egy vita leírásából például az emlékezetünkbe vésődik a lai-

munka

kus iskola és az egyház harca. És mindezekén túl az emberi élet örök jellegzetességeinek, az emberi természet sokrétűségének olyan motiválásaival találkozunk, mint az oroszok óta serkinél. Milyen kusza bonyolultságokat értet meg velünk testvérekről, szerelemről, munkáról! Mind ezt pedig az áradással soha nem fenyegető, nyugodt folyam méltóságával hömpölyögteti az éveken át. Hatása nem az úgynevezett jellegzetes stílus eredetiségéből ágobogasságában, hanem éppen ellenkezőleg, a megdöbbentő egyszerűségben keresendő. Nem hiába vallja Tolsztojt eszményének, olvasás közben sokszor jutott eszembe a „Háború és Béke” hatalmas epikája. Minden különbözőségük ellenére, úgy a „Thibaultok”, mint a „Háború és Béke”, akár a folyamok mindent magukkal sodornak: banálisat és csodálatosat egyaránt. Az élet természetesen hullámzik bennük: születéssel és halállal az elején és a végén és közben a bizakodások, betegségek, fájdalmak, lázadások, szerelmek, munkák és vágyak váltakoznak azzal a legszebb törekvéssel, hogy „legalább egy építőkövvel több legyen a Földön, ha az ember ittjárt.”

Roger Martin Du Gard nem áll egyik regényhősének sem a pártján, nem oszt igazságot és nem fogad kegyeibe senkit. Sem a „Jean Baroisban”, sem a „Thibaultokban” nem áll ki az „igazságért”, csak belefoglalja az élet eseményeibe és elbeszéli köteteken át azzal az elhitető erővel és kulturával, amely a legnagyobbak kiváltsága. Ha kompozíciójában néha meg is törik és ha el is kalandozik mellékalkalajainak külön történetei felé, akkor sem a hatás kedvéért teszi, hanem kíváncsiságból és természetes mesélőkedvből. Nem lelkes idealista, aki hősokeket és rögeszméket hajszol írásában, de amikor az ember lehetőségeit figyeli és számot vet a racionálissal és az irracionálissal, tehát a teljes valósággal, sohasem téveszti szem elől, hogy az ember jobb sors felé törekszik. Ha nem is árasztja el szubjektív szeretetével hőseit, azzal, hogy megalkotta őket fájdalmasan szép emléket állított a különböző utakon világosság felé törő embernek. Aki egyszer találkozott velük, sohasem felejtí el őket, akár Tolsztoj hőseit Bezuchojt vagy Andrej herceget, mert ismerőseinkké, barátainkká és önmagunkká válnak olvasás közben.

Végtelenbe vándorló epika a „Thibaultok”, az élet örvénylő elbeszélése. Nem fog át hatalmas területeket (a tíz kötetnek aránylag kevés a szereplője), de a társadalom és annak sejtje a család mégis olyan óriás világban hordozza körül benne az egyéneket, (a két Thibault testvért, az apát és a többieket is) hogy az egész életet magában foglalja.

Nem az emberek és a területek sokaságának a megrajzolása, hanem az egyes ember és az örök tér parttalan és minden irányba való elterjedése teszi hullámozóvá és végtelenné a művet.

Bizonyos, hogy Gide művészibb és kompozíciójában egységesebb, Duhamel stílusosabb és költőibb, Malraux szenvedélyesebb és újszerűbb, Mauriac szubjektivebb és eszmeibb, de epikai erejével és ember ábrázoló képességével Roger Martin Du Gard valamennyit felülmúlja. Franciaországban eddig is a legnagyobb írók közé számították, de külföldön elég méltánytalanul alig ismerték. Most, hogy a világhír szárnyra kapja, az emberiség ismét egy nagy francia íróval lesz gazdagabb.

Havas Endre

SZÖNYI ISTVÁN

Nehéz úgy elmondanom Szőnyi István kiállításáról, vallott megjegyzéseimet, hogy ne mindjárt a kifogásaimmal kezdjem. Nem, mintha nyilvánvaló értékeivel kevesebbire becsülném bármelyik kortársánál. Feltétlenül az új mestergeneráció első sorába tartozik, komponáló készségben s a színárnyalatok gazdagságában talán előtte is áll amazoknak s lehetséges, hogy éppen ezért válnak élesebben hatókká némely fogyatékoságai. Lirai alaptermészete ellenére is kemény, férfias egyéniség, hangulatai szigorú képformákba tevődnek át s kifejezési módja nemesen leegyszerűsített. Mindezek olyan jelentős tulajdonságok, melyek Szőnyi sikerét eleve biztosítják s mégis nem egy képe előtt állok meg bizalmatlanokodva. Hirtelen szavakkal csak dicsérni tudnám a művet s végül megmarad bennem a bizalmatlanság, vagy helyesebben mondva: a ki-elégületlenség érzése. Ezt az érzésemet a Fränkel-szalomban rendezett legutóbbi kiállítás sem tudta legyőzni.

Áttekintettem a bemutatott anyagot s aztán megájtam a Palántalók című kép előtt, amely a legjobban tetszett s mintegy szóba álltam a művel, odaadással közeledtem megjelenési formái és lényegi titkai felé, hogy mennél maradéktalanabban kivallathassam önmaga felől. Kompozíciójában monumentálisnak ható, fakturájában, anélkül, hogy egyetlen részletében édeskissé válna, szinte előkelően finom. Milyen készséggel, lirai érzékenységgel van előadva, például, a kép baloldali elhelyezett tanyái házcsoport. Leheletszerű színárnyalataiban, puhán egymás mellé állt tömbjeiben harmónikus alkotás. Finomságaiban és kompozíciós kiegyensúlyozottságában nem kevésbé megkapó az előtér három figurája s ugyanígy az egész kép együttese kifogásolhatatlan műnek tűnik és mégis csak egy pillantást kell, hogy oldalt vessek az Aratás-ra s látom, hogy Szőnyi pikturájában milyen nagy és nem éppen kedvező jelentősége van a grafikának. A grafikai látásmódnak és színkezelésnek. Mélybarna világossárgás, zöldes árnyalatú kolorizmusának finomságai nem annyira festői, mint inkább grafikus értékeket revelálnak. Szőnyinek erre a különös sajátosságára első sorban módszere, technikai fogásai hívják fel a szemlélő figyelmét. Gazdagon modulált képeiben nem az elementáris színértékek, hanem a variált tónusok hangulati egysége látszik fontosnak. Akárhacsak fekete-fehérben fejeznék ki magát, színei, mintha nem lennének megéltek, nem jutnak túl a felületi szépségeken s valószínűleg ezért nem is válnak a szemlélő élményévé. Valami különös technikai módszer eluralkodása érződik pikturájában s hiába a kellemes esztétikai hatás, alig is válunk általa szellemben mélyebbé és élményben gazdagabbá.

Ezekon a kényszerű megjegyzéseken túl azonban tiszteletre méltónak s magyar viszonylatban nagybecsülendőnek tartom Szőnyi festészetét. Komoly, humánus szellem lírája, nagyszerű mesterségbeli felkészültséggel és tudatos mértéktartással.

KMETTY JÁNOS

A Fränkel-szalón modern kiállítás-sorozatában örömmel látjuk Kmetty János új képeinek bemutatását. Kmetty azok közé a kevesek közé tartozik művészi életünkben, akiket nem ragadtak magukkal a különféle konjunktúraára-

munka

datok s minden körülmények között legmélyebb önmaguk kiművelésén fáradoznak. De nemcsak a könnyű sikerektől maradt távol Kmetty, hanem a férevonultság gögjétől és a sérelmekből fakadó rátartiságtól is meg tudta magát óvni. Aki figyelemmel kísérte az ő fejlődési útját: egy folyton munkálkodó, puritánul szemérmes élet lassú, de mindig egyenes vonalban maradó kiteljesedését figyelhette meg. Különös erő, mélységes lelki harmónia kell ahhoz, hogy valaki művész, alkotásainak első bemutatása óta, három évtizeden át hű tudjon maradni önmagához, az utat, amelyen egyszer ösztönösen elindult folytatni tudja megalkuvás és csüggedés nélkül.

Az új kiállítás fejlődésének teljében mutatja meg Kmetty pikturáját, amely, mint láthatjuk, nemcsak egy hosszú folyamat kiteljesedett eredménye, hanem a megújulásnak frissen kezdődő periódusa is. Bizonyos értelemben lezáródás, de ugyanakkor feloldódás is. Voltak olyan periódusai Kmettynek, mikor úgy látszott, fejlődésének íve már lezáródott, elmondta mondanivalóit s a továbbiakban önmaga fáradt és fárasztó ismétlése következik. A szigorú konstrukció, amely annyira jellemző festményeire, lassan-lassan eluralkodik képein s ami tegnap aktív feszültség volt, holnapra passzív sematizmussá változik. Nem így történt. A virágzás új korszaka következett be. Anélkül, hogy a kép belső konstrukciója széthullott volna, formái mozgalmassabbak, színei líraiabbak és expresszivebbek lettek, mint amilyenek az előbbi korszakokban voltak. A szűkszavú puritánság embere úgylátszik fordulóponthoz érkezett s amit tegnap szeméremből, vagy elvi megfontolások folytán még nem mert kimondani, ma gátlások nélkül kimondja, már nemcsak törvényfogalmazó képeiben, hanem odaadó szemlélődő és közvetlen beszédű lírikus is. Tájképei nem a dolgokat kívülről figyelő festő műtermeprodukcói, hanem a természet szín-és formagazdagságával bensőségesen azonosuló élet kifejeződései, mindmennyi tudatos szerkesztés, de formában és színben belül maradván a reális valóság határvonalain. Kmettyt sokan és sokszor nevezték kubistának, lényegében azonban ő soha semmiféle iskolához és irányzathoz nem tartozott. Kétségtelesen rokonságot tartott és ma is rokonságot tart a kubistákkal, amennyiben festészetére a szerkesztés kihangsúlyozása jellemző, ezen túl azonban inkább realistának nevezhetnők a szó legjobb értelemben vett képzőművészeti jelentőségében. Művészetének sajátos karakterét a tökéletes ábrázolásra való törekvés határozta meg kezdet óta s ma sem áll tőle semmi távolabb a véletlenszerű és hangulatos játékosságnál. Mondanivalójában gazdagabb, kifejezésében lágyabb és monduláltabb lett, de továbbra is benső fegyelemmel örködik tisztasága és egyértelműsége felett, amely érdemesen különbözteti el legtöbb kortársától. Pikturájával nemcsak számonvesz, hanem véleményt is mond és úgy dolgozik, mint aki a folytonosság fonálát gombolyítja.

Abban az anyagban, amit új kiállításán bemutatott, úgy hiszem, csendelei a legtokéletesebb alkotások: egy komoly művészi élet útje'zői és igéreteinek beváltásai.

DERKOVITS GYULA

A Tamás-galériában legutóbb megrendezett grafikai kiállítás nem sok újat mondott Derkovits jólismert és nagyrabecsült művészetéről. A magam részéről fokozott kíváncsisággal vártam az összegyűjtött anyag bemutatását, hiszen már több ízben is hangsúlyoztam, hogy bizonyos értelemben többre becsüöm a fiatalon elhunyt művész rajzait, mint a festményeit, amelyek mind-

végig nem tudtak felszabadulni alkotójuk grafikusai beállítottsága, kifejezési módjának sajátos adottságai alól. Gondolom, akik még emlékeznek rajzkollekciójára, melyet annak idején az Ernst-múzeum mutatott be, azok részben igazat adnak nekem, vagy legalább is nem vádolnak meg túlzott elfogultsággal. Derkovits sajnos, előbb távozott az életből, sem hogy festményeiben hiányosságok nélkül adni tudta volna mély hevülékenységét és érzelmesen lírai alaptermészetét. Rajzaiban azonban maradék nélkül adta magát, olyan kifejező erővel és szubtilis finomságokkal, melyek maradandó, konstruktív grafikai értéket jelentenek. Ez a kiállítás azonban nem reprezentálta kellőképpen Derkovits kiválóságát; igaz, hogy ez a gyűjtemény nem is reprezentálni akart elsődlegesen, hanem dokumentálni. Ennyiben elérte célját, időszerű és ezért érdemes is volt a megrendezése.

1916-tól 1934-ig ívelő pályafutásán kísérhettük végig Derkovitsot, a hadirokkant asztalos legénytől nagyszerű művészi kifejlődéséig. Ujra láttam első kísérletezéseit, amelyek Uitz Bélának, a kiváló grafikusnak hatása alatt készültek, amelyek primitív kezdetlegességükben is megsejtették a későbbi alkotóművész kézjegyeit. Láthatuk az 1932-ben készült *Seregavatás* című sorozatot, amely úgy témafelfogásban, mint technikai módban Georg Grosz szatirikus élű és bravúrosan szerkesztett rajzaira emlékeztet s aztán következik a *Kertészlány* és az *Öreg* kokott ábrázolása, amelyek már túljutottak Grosz egyéni modorán s végül láthattuk az 1934-ben készült *Műhelyem* című rajzot, amely szép teljességében mutatja Derkovits ábrázoló képességét, vésztióslón komor és egyben az ellágyult finomságok iránt is érzékeny kifejezőerejét.

Mint mondtam már, nem annyira reprezentatív, mint inkább dokumentáris volt ez a kiállítás s ha hiányoltuk is belőle Derkovits legjelentősebb alkotásait, jóérzéssel kísértük végig pályáján a művészt, aki rövid életében, hogy Ady szavaival éljek: az értől befutott az óceánig.

NEMZETKÖZI FÉNYKÉPKIÁLLÍTÁS

Ennek az érdekes kiállításnak a résztvevőire nem az érdekességre való törekvés, hanem a témaegyszerűség és szakmai elmélyültség a jellemző. A zsüri által összeválogatott és kiállított anyag úgy mutatja, mintha nemcsak a primer művészetek területén, hanem a technikai fejlődéssel közvetlenül összefüggő, civilizatorikus jellegű fényképészetben is befejeződött volna az izmusok korszaka. Lehet, hogy az illetékesek kissé önkényesen zsürizték meg a 38 országból és 769 szerzőtől beérkezett 2901 képet, mikor csak 356 szerzőtől 517 felvételt érdemesítettek a bemutatásra — lehet, ha ismernők, nem heyeselnénk a zsüri szempontjait, de bármilyen szempontok szerint rendeződött a kiállítás, tény, hogy a bemutatásra került anyag annyira egységes felfogást, egyirányú törekvést jelent, hogy az esetleges kivételek aligha változtatnák meg a szemlélők általános benyomását. Ha feliratok nem jeleznék, talán senki sem venné észre, hogy nemzetközi anyag tárul a szemre eé. Ez a jelenség ugyanúgy jó, mint rossz jelnek is tekinthető. Vannak, akik számára örömdetesnek tűnik ez a nagy összebörülés, egyforma hangoltság, mások azonban némi rosszérzéssel hiányolják a nyugtalan keresőket és szerencsés kísérletezőket, szóval a Man Ray és Moholy-Nagy fajtájú fotográfusokat, a modern hollandokat és modern franciákat, valamint az oroszokat, akiknek a jelentőségük elvitathatatlan a

munka

fényképezés alakulásfolyamatában s akik, nem tudni miért, egyetlen képpel sem szerepelnek ezen a kiállításon.

E feltűnő és joggal hibáztatható momentumok mellett el kell ismerni a rendezőség helyesen átgondolt munkáját s a kiállítók színvonalas produkcióját. Átlagban minden kép megérdemelte, hogy a nagy nyilvánosság elé kerüljön és külön is szólni kell az amerikai Bristow, Johnson és Brownel finom tónusú és amellet szinte érzékelhetően anyagszerű felvételeiről — az osztrák Coll Zuzmara képéről — az indiai Kooka faluvégi felvételéről — a jugoszláviai Kovjancic Virágos rétek című nyugodt tagoltságú, finoman árnyalt képéről — a német Renger-Patzsch egyik üveg ábrázolásáról és a tájképéről (megjegyzendő azonban, hogy ezeknél már sikerültebb munkákat is láttunk R-P-tól.) — az orosz Bianchi Tigeri nő című portréjáról. — Komoly figyelmet érdemel a csehszlovák Bohácek formahangsúlyozó és világítást elosztó törekvése, amely nemcsak szép, kész eredményeket produkál, de arra is figyelmeztet, hogy a fotografálás fejlődési lehetőségei nem záródtak le ennek a különben nívós kiállításnak mesterségbeli készségével és mondanivalójának egyhangúságával.

A magyar anyag ez egyszer nem hogy alatta nem marad a nemzetközi nívónak, de némely darabjában felül is múlja azt. Az értékskála magasabb fokán a fiatalok állnak és közülük is különösebben kiválnak Haar Ferenc, Halberg Gyula, Jerry László, Kinszki Imre, Lengyel Lajos, Müller Miklós, Reisman Marianne, Seiden Gusztáv, Tabák Lajos és Wachter K'ára munkái.

Néhány színes felvételt is bemutatnak. Egyelőre alig többek örvendetes kísérleteknél, de kétségtelen, hogy tökéletesedése folytán ez a módszer nemcsak a fotó területén, hanem a sokszorosító iparban is jelentős szerephez fog jutni.

Kassák Lajos

Kassák Lajos: Anyám címére

*„Aki elment az elment mondták gyerekkoromban az öregek
S ez egyáltalában nem igaz.
Sokan elmentek tőlem, de senki nem tudott igazán faképnél hagyni.
Ugy állok itt, mint akinek senkije nincsen
és van egy kosaram, amiben mindenki benne van”.*

(Kassák)

Amikor először hallottam szavalni ezt a verset hideg futott végig a hátamon. Éreztem, hogy valahonnan messziről lejt a vers és a szavalónő vágyakozó, símogató hangja valóban elém tette a kosarat, miben „mindenki benne van”.

Körülbelül így éreztem most is, amikor Kassák Lajos „Mutterkájához” intézett leveleit olvastam. Elémvarázsolta a kosarat, amiben minden és mindenki benne van. A költő, aki művészetének őszinteségével egyszer már kemény vonásokkal megalkotta az „Egy ember életét” a kusza napok sodrában ellágyul, gyengéddé válik és a szabad vers egyre melegebb tónusából elér az új műfajhoz. Ezzel az új műfajjal ötven éves születésnapján spontán találkozik. Mintahogy a világegyetem, a mindenség magába foglalja a Földet és annak emberi társadalmát, úgy terül el ez a könyv az író önéletrajza fölé.

Amíg az önéletrajz az írónak az emberhez és a társadalomhoz való viszonyát örökíti meg, addig ezek a levelek az írónak és a szociálistának a világgal való vonatkozásairól, a teljesebb látványról számolnak be. Kassák, aki a külső történéseket már olyan gáttalanul elmondta, befelé fordul és számot vet mindazzal, amit lelke focusában összegyűjtött. Belső történéseiben feltárul előtte a mult megfoghatatlan szövevénye, a történés néküli emlék, a harcból és kulturából táplált és leszüremlt gondolatok, az élette, halálal, természettel, várossal, öregséggel, fiatalsággal és szegénységgel való viszonylatai és mindezzel öreg Édesanyjához fordul, akitől elindult „a roppant utakra, roppant megpróbáltatások között”. Egy pillanatra egészen elfelejti attitűdjét, a férfias bátorságot, és a kétségbeesés és fáradság iránt érzett megvetését: fiú lesz, gyermek. De ez az ellágyulás valóban csak egy pillanatig tart és lényegében nem jelent szakadást attól a sajátosan tiszta vonalú, változásokon át is egységes, építő lírától, ami Kassáknak annyira jellegzetessége. Hiszen amikor költővé lett, akkor sem menekült el a szenvedés felé és látomása a kakasról, amely az öregasszony kezéből a nap felé repült, csak kiegészítése, varázslatos betetőzése volt a kovácslegény tüzes vasat formáló munkájának. A gyermek életrekeltése, az Anyához szóló fiú csak új vonással gazdagítja a kíváncsi, mindenfelé mély teremtő erővel közeledő és fürkésző tekintetű írót.

Levelei az essaynek, költeménynek és az elmélkedő memoárnak azzá a bizonyos keverékévé válnak, amelyet naplóiukban örökítenek meg a nyugati írók. Leginkább a francia Alain „Propos d'Alain”-jeire emlékeztetnek minden irányban sugárzó tért, időt összeátó szemléletükkel, de eredendően magyar vonatkozásaik, Kassák sorsának sajátos bélyege és érzelmi kötöttsége rendkívül izolált, egyéni jellegű adnak a könyvnek. Magyarországon pedig hiába is keressük a rokonait. Mindenesetre most, hogy életének ehhez a fordulathoz ért és a fordulat egybeesett azokkal a mindent átformáló változásokkal, amelyek a társadalom életében, a szellem területén és különösen a szociálisták frontján végbementek, szinte kínálkozott ez a forma, amelyben egyrészt gyermeki hangon panaszkodhat a világ vészes keserűségeiről, másrészt pedig helytállóan azokért a gondolatokért, amelyeket egy harcban és épülésben eltöltött élet folyamán edzett keményre.

Megszólaltathatja a költőt, aki minden belső problémára, a külső világ minden fájdalomára érzékenyen reagál és lehetőséget nyújthat a szociálistának is arra, hogy ismét körülnézhessen és mindenről elmondhassa véleményét. Kétségen kívül új Kassák szól ezekből a levelekből, de ez az új Kassák nem a régi szöveg ellentétben a régivel és nem tagadja meg a multját, hanem sokkal inkább, annak egyenes folytatása, magától értetődő kiteljesedése. Minden illúzió nélkül néz szembe a dolgokkal és sokszor annyira szétbontja a valóságot, hogy nem marad más a számára, mint a művész hite abban „hogy a tökéletesen alkotott mű ében tartja hitünket az emberiség tökéletesedésében”. Ez a hit azonban erősebb minden más hittel és kapcsolatba hozza mindennel, ami körülötte van. Felháborodik az igazságtalanságon, szánalmat érez a nyomorultakkal szemben és felvidul a hangversenyteremben, ahol a többi hallgatóval együtt izzik át a művész hatására. Az eszmei zűrzavar nyugtalanná teszi és a felvetett kérdések mindegyikére kutatja a feleletet. Még horgászás közben, a szabad természetben, (ahol pantheista képzetek kelnek életre), amikor csak árnyéka húzódik meg mögötte, sem feledkezik meg a világ bajairól

munka

és képei azonnal hozzákapcsolódnak azokhoz a dolgokhoz, amelyek a lüktető város sajátságai. Nem hiányzik semmi, amit műtjában megélt, de nincs szüksége arra sem, hogy görcsösen ragaszkodjék szellemi örökségéhez.

„Nem leélni, hanem megélni kívánom az életemet s ezért van az, hogy néha verset írok a szerelemről, máskor kiáltványt szerkesztek az emberi jogok védelmében... Minden benne van mindenben és e minden végső soron benne van, az érző és gondolkozó emberben” — írja és valóban az ember jövője érdekében mindenekelőtt érezni és gondolkozni akar. A cselekvést, a zászlóvivők és mártírok cselekvését már majdnem értelmetlennek találja. Itt talán azzal az ellenvetéssel élhetnénk, hogy néha az érzések és gondolatok nyomán indul el a cselekvő láz; de Kassák a maguk meztelességükben látja a világ összefüggéseit és elsősorban a jelen kuszáltságát nézi, amikor így beszél. Határozottan és makacsul, a költő dinamizmusával fogalmazza meg mondanivalóit és ha csalódik valamiben, vagy leszámol valamivel, akkor nem hajlandó keseregni fölötte, hanem inkább kimondja az engesztelhetetlen ítéletet. Pesszimizmusa azonban a jó értelemben vett humanista pesszimizmusa, amely nem az emberi lényt tartja elveszítettnek és végkép kátyuba került teremtménynek, hanem mai viszonylatait elhibáztattnak.

Szociálizmusa már régen nem a dogmák hitét jelenti, de ebben a költői látomásokkal és zuduló panaszokkal telített könyvben már az eszmei összefoglalásnak egy olyan szintéziséhez érkezett el, amely a mindennel szembenéző embernek azt a hitvallását jelképezi, hogy az új társadalomért való küzdelem csak a babonákka! való tökéletes leszámolás árán lehetséges. Saját osztályostársát élő embernek kívánja tekinteni, akit nem tart többé az eszme eleve elrendelt harcosának, hanem vagy szolgának, aki bármikor a reakció áldozata lehet, vagy pedig szabadnak, akit igényei kiemelnek a sárból és akkor nem áldozható fel a saját oltárunkon sem. Ha elgondoljuk, hogy a mártírhálál dicsőítése valóban ugyanolyan semmivé silányította az eszméért harcoló szociálistát, mint az ellenfelét, akkor megértjük, hogy Kassák majdnem az abszolút pacifizmusig jut el. Ám valójában Kassák sem érti ezt ilyen rideg megfogalmazásban, hiszen senki sem vallja nála kitartóbban a mélyebb értelmezésű eszmei hűséget a különböző erőre kapott konjunkturákkal szemben, de miként a szerető szülő, ha valamiért szidja gyermekeit és kiélezi, kihangsúlyozza azoknak a hibáit, úgy belőle is könyörtelen szigorral szakad fel a tiltakozás haladó szelleműnek nevezett társai vak botlásaival szemben.

Hiszen akkor, amikor a szabadságért és az elnyomottakért szót emel, maga is áldozatot hoz és már is tovább jut a gondolkozáson és érzésen: cselekvővé válik. A komolyan átgondolt cselekvés és a harc közben hozott elkerülhetetlen áldozat ellen Kassák sem tiltakozik.

A bizonytalanságnak ebben a reménytelenül végtelen óceánjában valóban csak a művészek természetesen adódó és határozott bátorsága szolgálhat vigaszul. Kassáknak sikerült a ma eszmei kaosa fölé emelkedni és bátran elmondani a világ előtt is mindazt, amit mások legfeljebb a négy fal közötti beszélgetések során mernek kikotyogni. Nincs tekintettel senkire, legkevésbé önmagára. Mint az őszinte fiú odaáll az anyja elé és mindent elmesél, amit lát, hall és gondol.

Kassák talán soha sem volt még olyan sokszínű, mint ebben a könyvé-

ben. Sok gátlását legyőzte és miután szabadon elindult a lélek útvesztőibe, minden kincsét felhozta onnan. Nyelvezete gazdagabb és lázasabb ütemű lett és a legelvontabb dolgokat is a mesterségbe'i tudás fölényével fejezi ki.

1957

A levelek mindenről és mindenkiről szólnak. Csodálatát fejezi ki a Käthe Kollwitzok iránt, részvétellel áll a bizonytalanul hánykódó fiatalokkal szemben, bebarangolja a múltat és a jövőt, felidézi az örült nagybácsit és mindazt, ami közelebb hozza a világ titkaihoz. Am nem az absztrakt-szférákba felejtkező költő nyilatkozik meg ezekben a levelekben, hanem az a művész, aki intellektusának morális erejével fogja át a valóságot, amelynek területe a társadalomtól a viláig és a mindennapok szürke keserveitől a lélek megfoghatatlan varázslatáig terjed. Eszméivel vitába szállhatunk és költészetében gyönyörködhetünk.

Havas Endre

Ilja Ehrenburg: Babeuf

Az írók, ha történelmi regényt akarnak írni, rendszerint a változások korát választják. A történelemnek azok a legizgalmasabb fejezetei, amelyekben átalakulások, mozgalmak, politikai és gazdasági változások történnek. Az új és a régi ellentéte, a pusztuló és a születő rendszer mindig magában hordja az összeütközésnek és a tragikumnak a magvát, mely történelemalkotó szerepe mellett átalakítja a kor emberét is. Az ilyen változások gyorsan fellángoló fényénél lehet a legjobban megmutatni a kort és mozgató erőit.

A legnagyobb változásokat a forradalmak hozzák. Ezek között a francia forradalom hatásai érvényesülnek még ma is a legerősebben, hiszen annak vívmányai a mai társadalom intézményeivé váltak. Kevés olyan történelmi kor volt, amelynek színtere annyira tűzszóft lett volna, mint a francia forradalomé. A politikusok százai táncolták körül a Bastille ostrománál fellobogó tüzet, melynek szolgálatában még a párt- és elvűséget is feladták és jakobinusokból girondistává vedtek, csakhogy az élen maradhassanak. Mozgalmas kor volt, tele sokréttű, színes egyéniségekkel, könnyen érthető hát, hogy a tudományos történetíráson túlmenően is sok író fantáziáját foglalkoztatta már. Viszont az sem meglepő, hogy a francia forradalom oly fontos szerepűjéről, mint amilyen Babeuf volt, még nem jelent meg más, mint egy pár olyan történelmi életrajz, amely a korhűség szempontjából kifogástalan lehet ugyan, de a hős lelki fejlődését nem mutatta be. Babeuf nem tartozott a forradalom olyan hírességei közé, akik mindig főszerepet játszottak. Talán az egyedüli volt, aki élete végéig kitartott a maga pártállása mellett és akinek olyan átértett és kidolgozott világnézete volt, amelytől egy pillanatra sem tért el.

Igy aztán különös jelentőséget kapott Ehrenburg könyve, a „Babeuf és az egyenlők”, mely a „néptribun” életévé foglalkozik. De nagyrészt Ehrenburg is adós marad a lélekábrázolással, ami nála súlyosabb hiba, mint a történelemírónál. Jól rajzolja meg a külsőségeket, de nem hatol a dolgok mélyébe, nem tapintja ki a kor és az emberek mozgató erőit; az alakoknak csupán a beállítottságát mutatja meg, lelki világukat, a bennük végbemenő folyamatot, mely ezt a beállítottságot indokolja, már nem hozza elénk. Legfeltűnőbb ez a hiány Babeuf alakjának megrajzolásánál. Ehrenburg meg sem kísérli bemutatni azt

munka

az átalakulást, melyen a kisvárosi kataszteri hivatalnok átment, míg néptribunná, Páris munkásságának bálványává lett. Babeuf jellemének olyan rejtélyes megnyilvánulását, mint öngyilkossági kísérlete, semmiféle pszichológiai magyarázattal nem indokolja; egyszerűen a tények elé állítja az olvasót. Ilyen képet ad a többi szereplőről is; talán az egy Barras alakját rajzolja meg némi lélekábrázolással.

Annál színesebb képet fest a külsőségekről, az utcákról, a polgárokról, a lakomákról és a színielőadásokról.

Mindez vázlsruerűvé teszi a könyvet, mely azt a hatást kelti, mintha csak egy részletesen kidolgozott regényterv lenne. Vannak ennek a váznak már teljesen kész részei is, mint a Babeuf elfogatásáról szóló fejezet, mely komoly megjelenítő erővel hat. Végeredményben azonban a könyv inkább témájáért, mint írói kvalitásaiért érdemes az elolvasásra.

Füzes György

Forgács Antal: Időm törvénye szerint

Szétfolyó az idő, ami ebben a könyvben a törvényt szabja s bár minden verset kötött forma tart egybe, zenéjük ütemére mégis valami lágy, meditatív érzékenységben egyszerre jelenik meg előttünk a gyermekkor multja, a kétségek és lemondások között vibráló jelen és az a jövő, amittől már nem sok jót remél a költő, hiszen „háború lesz az ijedt szó darálja”. Élő, olykor szinte pajkos nyelv idézi ezt az egyhangúságba fojtott távlatot. Forgács témaköre előbbi könyve óta jóformán semmit sem bővült, de az összezavart és reménytelen korhangulatban most elmélyültebbnek, átfogóbbnak hat szemlélődése és meditációja. Hangja a monoton skála és nem egyszer merev ötvözöttség ellenére is átütőbb és sajátosabb lett. Attitűdje, mondanivalója átéltebb és megéltetőbb. Védekezni sem tudnék ellene, annyira van valami megvesztegető ezekben a szabadságot áhító és szemérmes bánatot tükröző sorokban. Forgács legtöbbnyire megriadtan áll a kortársak között:

„Mi lesz veled kiáltja minden szálfá
Merészség nélkül élni élet-e,
Lapulni, szepegni, akár az árva
Ha felcsillan a mostoha szeme?”

de aztán feloldódik az enyhén irónikus beismerésben:

„Mostohám e kor, előle lapultam
És hallgatni nagyon jól megtanultam”.

Több kísérletező kedvet és elszántabb akaratot várhatnánk el egy fiatal költőtől ez kétségtelen, de mindazonáltal érezzük, hogy Forgács Antal új kötetéből művész szól hozzánk a viágról és benne saját magáról.

H. E.

A SZÉPIRODALMI CÉH KÖNYVEI

W. SOMERSET MAUGHAM

legnagyobb sikerű regénye az

ÖRÖK SZOLGASÁG

a világhírű angol regényíró önéletrajzzerű főműve. A hatalmas kötet ára
füzve **P 6.80**, kötve **P 8.—**.

A karácsonyi könyvpiac legérdekesebb magyar újdonsága

PEÉRY PIRI

szenzációsan érdekes, mély és izgalmas regénye a

BAMBUSZFEJŰ ESERNYŐ

füzve **P 4.—**, kötve **P 5.60**.

BÁRD KIADÁS.

Kapható minden könyvkereskedésben, vagy a kiadónál Bárd Ferenc és fia
Budapest, Kossuth Lajos-u. 4.

CSERÉPFALVI KIADÁSÁBAN

szenzációs jubileumi könyve az

Kassák Lajos

szenzációs új könyve az

Anyám címére

a gyönyörű kiállítású kötet az író legérettebb és legmeggondolkozottabb
írásait foglalja magában.

A művészet minden barátjának és minden haladó szellemű embernek el kell
olvasnia.

Ára füzve **P 4.40**, kötve **P 5.60**.

A MUNKA kiadóhivatala útján is megrendelhető.
