

a föld testvére s ne rossz trágyája légy!
 Ember vagy?... hazudsz! szülők, törvények s más véletlenek
 s az arany szétszaggattak darabokra,
 volt benned ember... felmérhetetlen Nap-tűz tartalya,
 szabad pusztákon egyetlen határkö
 volt!... mammuth-csordákkal feleslő isten, berkekben
 tudatlan gyönyörök párja... ember!
 hátadon házad, szíta a gunyád, életed javát rég
 dobra ütötték
 szakadatlan forog szűgyedben a kés, magodban a győztes
 holtak röhögnek...
 átok Kolumbusra s a teleszkoptornyokra, csillagokon
 kutatnak új rabszolganyáját —
 arzenálok és bankok már a Marsig nőttek — s te
 örülsz: veled törődnek a legtöbbet
 csak a te husod akarják pálinkamérők és bordélybárók,
 hitszónokok és pártvezérek
 s te éhen jóllakatsz mindenkit — bitangabb vagy te
 mindegyiknél, még nem láttad meg testvéred szemét
 és benne a világot, mit elrohasztott pénzverő kezed —

Mig téged mer szülni anya, dühös embergyalázás
 minden isteni szándék
 jósággal házalni a földet? ó, gazdag koldus kinevetnek
 — az alamizsna: kés!
 rekedt trombitákon hörög a mars: a törvény: ölj!
 a jóság: ölj! a jóért: ölj! az igazság: ölj!
 és a szeretet — ó, a szeretetet is elvették tőled szegény,
 szegény testvérem; látod: a görbe kés!!
 dögölj általa vagy élj vele — de légy ember,
 ember az alázat fölött
 légy ember: öld meg a kést!

A MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET UJ SZAKASZA

Irta: DÉSI HUBER ISTVAN (Budapest)

Uj szakasz elé érkezett a magyar képzőművészeti élet a Műcsarnok-ban rendezett nagy kiállítással. Régi panasza a progresszív művészek-nek, hogy az ország egyetlen — nagyobb kiállítások rendezésére alkalmas — helyisége egy művészileg jelentéktelen társulat kezében van, mely azt saját helyzetének megerősítésére s ezzel a dilettantizmus terjesztésére használja fel.

A Műcsarnok körül folyó harc lassan a modern és konzervatív irányok párharcává fejlődött s a mult esztendőben egy csomó rágal-mazási perben kulminált (Elek Arthur contra Képzőművészeti Társu-lat; Csók, Vaszary contra Karlovszky, Bosznay) és az ügy oly' széles hullámokat vert fel, hogy az illetékes körök is megmozdultak: így született meg ez a kiállítás, mely a kultuszminiszter szavait idézve: „szabad versenyt enged a különböző irányoknak, a komoly művészek és műpártolók izlésére, magára a történelemre bízva a helyes és egészsé-ges művészi stílus kialakulását.“ — Minden esetre gondoskodás történt, hogy a fák ne nőjjenek az égig s az illetékesek által összeállított zsüri

inkább konzervatív, mint progresszív összetételű volt. De a kiállítás eredménye még így is a modern irányokat igazolta, valamint azt a tényt, hogy a fejlődést semmiféle aknamunka sem bírja feltartani.

Bennünket itt nem annyira a kiállítás, hanem néhány vele kapcsolatban felmerült probléma megvizsgálása érdekel. Ma minden területen nagy a zürzavar, de talán sehol sem öltött olyan méreteket, mint épp ezen a síkon, ahol az atomjaira hulló társadalom, a mindent eldologiasító tőkés rendszer a legfantasztikusabb képzeteket dobta fel s az ujat keresők művészi próbálkozásai néha olyan bizarr formákban jelentkeztek, hogy általános megnemértést és teljes tanácstalanságot váltottak ki. Az érdekelt művészi körök természetesen siettek kibaszni ezt és megszülettek a vádak a modern irányok diszkreditálására.

Egyik legfőbb vád ellenük, hogy „nemzetietlenek“ (értvén nemzeti alatt a fennálló politikai rendszer glorifikálását, valamint rég tulhaldott esztétikai normák változatlan fenntartását.) A másik, hogy nem a hazai talajból nőttek ki, hanem idegenből lettek „importálva.“ — A konzervatívok, akik oly sűrűn hangoztatják ezt, a nagy harcban teljesen elfelejtik, honnan ered saját művészetük s hogy köztük és a modern irányok között csak az a különbség, ami a párizsi iskola és a múlt századbéli rég elfelejtett német vagy még régibb olasz irányok között van. — Nem fog ártani tehát, ha ezekkel a kérdésekkel egy kicsit közelebről foglalkozunk.

A magyar művészetet nem lehet tárgyalni anélkül, hogy utunk elkerülhetetlenül valamelyik nagy nyugati stílushoz ne vezessen. Középkori festészetünk olasz, Kupeczky németalföldi, id. Markó, Ligeti Claude Lorrain hatás alatt áll, Benezur és köre Piloty gyermekei voltak, míg a nagybányaiak a francia impresszionizmus leszármazottjai. Épp így a legújabb irányok részben a párizsi iskolából, részben az olasz novecentoból (római Collegium Hungaricum) nőttek ki. Olyan tény ez, amit letagadni kábaság volna, sőt művészetünk legnagyobb hiánya éppen onnan ered, hogy nagyon is vakon engedték át magukat idegéletünk rángatózásainak s a problémák rendszeres feltárása helyett egy pár szépenhangzó jelszóval takartuk el homályos akarásainkat. — Hol van a magyar művészet-történelemben egy olyan idő, mint az olasz quattro- és cinquecento, vagy a francia impresszionizmus és most a kubizmus? Hol van a felmerült kérdéseknek az a szigorú, rendszeres megvizsgálása és új alapokra fektetése!? Ezek se nőttek ki minden további nélkül a „hazai“ talajból, hanem külső és belső erők kölcsönhatása alatt jöttek létre. Az olasz művészet-magvetői bizánci görög festők, a francia impresszionizmus előhírnökei a spanyol Goya s az angol Constable voltak. Ezt azért tartjuk fontosnak megemlíteni, hogy egyszer már végére járjunk annak az újabban sokat hangoztatott jelszónak, mely szerint minden nép külön, önmagában lezárt „nemzeti“ művészettel bír.

Miként az egyes ember szellemi életét társadalmi helyzete, azt viszont a termelési rendhez való viszonya szabja meg, úgy a népek kulturális életét is az teszi primár vagy secundär jellegűvé, hogy milyen helyen állanak a világ termelő erői birtokosainak sorában és mennyiben hordozói azok fejlődésének. Csak így válik érthetővé, miért provinciális és eklektikus a magyar művészet. Miért volt egyszer olasz, más-szor német és miért van a XIX. század óta francia hatás alatt.

A középkor vezető ipari és kereskedelmi népe az olasz volt, az újkoré a francia, innen ered vezető helyük a szellemi, illetőleg a művészeti életben. Ez magyarázza meg azt is, hogy miért állt (és áll ma is) maga a német piktúra is hol olasz, hol meg francia hatás alatt. De míg

a germán népek itt-ott maguk is hatottak az előbbiekre (Van der Goes a firenzeiekre, Rubens Delacroix-ra), addig mi csak felvevők voltunk és az adott formát variáltuk temperamentumunk szerint. Viszont, ha jól megfigyeljük, kitűnik, hogy azonos gazdasági, politikai és szellemi intézmények közt élő népek művészete tartalmilag mindig közös volt és csak a forma változott. Tehát nem annyira „nemzeti“, mint inkább keresztény vagy polgári művészetről és annak nemzeti, helyesebben „népi“ variációjáról beszélhetünk.

Magyarországot úgy földrajzi, mint a termelő erőiben elfoglalt helyzete másodrendű tényezővé tette, azonfelül politikai viszonyai sem kedveztek egy folyamatos fejlődésnek, hisz politikailag hol olasz, hol német protektorátus alatt állott, ami rendszeren az import eredetét is megszabta. — De társadalmi tagozódása is lehetetlenné tette, egészen az impresszionizmusig, hogy egy átvett művészi stílus helyi variációja kialakulhasson. Lakóinak nagy része ninestelen földmunkás volt, akik művészi érzéseiket házi tárgyaik díszítésében élték ki, városainak polgárai idegen telepesek, míg nemesei nagytűdú despoták voltak, akik már akkor is tiszteltettek minden művelt nyugatot.

Az import tehát szükségszerű volt és lesz is művészi életünkben. Épp azért, e ténnyel tudatosan számolva, azon kell lennünk, hogy a helyi variánst a fejlődés irányvonalára hozzuk: ha a mult művészete vallástörténelmi vagy mythológiai eseményeket öntött ideálisnak képzelt formába, vagy a jelen művészete a dolgok festői létét analizálja vagy szintetizálja, úgy nekünk ezen túl egy osztálytudatos, állástfoglaló művészetet kell hoznunk, mert a fejlődés ma ilyent követel.

S itt felmerül a maga egészében egy eddig nem érintett probléma: a „sujet“ szerepe. A középkor isten-túlvilág problémáit a magasztossá idealizált ember, a polgárság természet-anyag problematikáját a lyrai tájképben élte ki. A sujet ott irodalmi tartalmak, itt érzelmi hevületek hordozója volt. Az impresszionizmust követő áramlatok ép' az atomjaira hulló társadalmi és szellemi élet reakciójaként egyoldalú forma-laborálásokba fogtak, amik mind az elvesztett rendszer, a széttört egység visszaállítását célozták. — Ehhez a laboratóriumi munkához egy olyan sujet-t kerestek, amit már előre, egy meghatározott cél érdekében állíthattak be s ezt a esendéletben találták meg. Ez a esendéletiség adja elsősorban karakterét és egyben tartalmát is az izmusoknak. — Festőik „a képrészformák ilyen egyrétű rendbeszedésével az „egyértelmű“ képpforma tartalmát kívánták hangsúlyozni, azzal a célzattal, hogy a képet a részformák kizárólagos egységében, mint tiszta képszemléletet általános törvény erejére emeljék. Ilyenformán a kép tartalombeli élvezése a kép tiszta formai élvezésévé alakult át. Ez az út volt ugyanis a legegyszerűbb és a legtermészetesebb ahhoz, hogy az elavult naturalista, illetve impresszionista tartalmat egy a képpel jobban összetartozó tartalommal váltsák fel.“ (Hintz jegyzete) — A formai résznek mennyiségi túlsúlya természetesen minőségi változást vont maga után s a festészet a látott természet birodalmából a képgeometria elvont világába jutott, majd szinkrepletté és formaegyenletekké merevedett.

Ha szükségszerű és tisztító erejű volt is ez a eselekménynélküli festészet, mert a tiszta formához és a színek psychofizikai természetének megismeréséhez vezetett, ma már túlhaladott és számunkra elégtelen. Bennünket ismét az ember érdekel, de nem a felmagasztalt, sem a természeti, hanem a társadalmi ember. A munkás, a paraszt, a polgár, úgy amint él és eselekszik; ez saját zsirjába fulladón, amazok társadalmi elnyomorodásuk ellen mind konzekvensebben harcolón, egyszóval: osztálylényükben.

Visszatérve a kiállításra: két megállapítás kívánkozik tollunk alá az ott tapasztaltak nyomán: 1. Az új irányok vitathatatlan fölénye a mult századvégi akadémikus és impresszionista irányok fölött; 2. ennek ellenére a modern iskola mindinkább előtérbe lépő stagnációja. Beérkezett művészeink mintha csak egy istenáldotta boldog szigeten élének, tudni se akarnak a körülöttük tomboló viharról. A dolgok festői léte, érzelmeiknek lírai, sokszor csak szentimentális kitergetése: ez minden, amit adni tudnak s így — ellenére tehetségüknek és felkészültségüknek — inkább esztétikai, mint dokumentatív erejű alkotások kerülnek ki kezeik alól. (Hol van a magyar pikturában a társadalmi embernek egy olyan kemény kritikája, mint Goya, (vagy akár Picasso 1903. körüli) munkáiban?) A fejlődésmegkivánta emberi állásfoglalás helyett valami tompa rezignáltság hangulata ül munkáikon, a minden mindegy hangulata. Többé-kevésbé ugyanez áll a fiatalokra is. Jórészüik csak éveik számára fiatal, szellemük, fogalmi világuk, törekvéseik csak folytatása az előbb jellemzetteknek, vagy — ami még rosszabb — az olasz novecento üres, hideg neoklasszicizmusának.

Mindent összefogva: ez a kiállítás is, mely a háború utáni idők első nagyarányu kiállása, megerősíti azt, amit Kállai megállapított: „Pikturánk magyar, de polgárian magyar művészet. Sem a magyar paraszt, sem a magyar munkás élete, gondolat-, érzés-világa nem ölt testet benne.“

Reánk, a feltörő munkásosztály fiatal festőire vár e hiány pótlásának a feladata.

AZ ELLENTÉTEK AZONOSSÁGA

Irta: JESZENSZKY ERIK (Budapest)

„A dialektika az arról szóló tan, hogy miként lehetnek az ellentétek azonosak és miként azonosak (miként válnak azonosakká), — milyen feltételek mellett azonosak egymásba átmenve, — miért kell az emberi értelemnek ezeket az ellentéteket nem halott, merev ellentétek, hanem eleven, feltételes, mozgékony, egymásba átmenő ellentéteként felfognia.“ (W. J. Uljanow: Jegyzetek Hegel „Wissenschaft der Logik“-jához.)

A formális logika és az azon alapuló „józan emberi ész“ számára, az ellenmondás logikai törvényénél fogva egy dolog, vagy egy meghatározott vagy valami más meghatározott dolog, de nem lehet egyszerre az egyik is és a másik is, nem lehet önmaga és ugyanakkor önmagának az ellentéte. Egy dolog vagy A vagy nem-A, mindakettő egyszerre nem lehet. Egy ember vagy férfi vagy nő; nem lehet egyszerre férfi is és nő is. A formális logika szerint A és nem-A, a férfi és a nő egymást kizáró merev különbözőségek, ellentétek. Ha valaki A-nak és nem-A-nak, a férfinak és a nőnek, ezeknek az ellentéteknek az azonosságát állítja, a formális logika szerint önmagában ellenmondó tételt állít fel. És a formális logika szerint az önmagának ellenmondó tétel hamis tétel, amely a valóságot helytelenül ábrázolja, amely nem alkalmas a valóságban való eligazodás elősegítésére, mert a valóságban nincsenek, nem lehetnek — az adott értelemben — ellenmondások.

Ezzel szemben a dialektika szerint minden ellentétes dolog ugyanakkor, amikor egymással ellentétes, egyben egymással azonos is.