

# Csavargók, alkotók

ÍRTA KASSÁK LAJOS

Az alábbiakban egy hosszabb tanulmányomból közlök részleteket. Írásom magva közvetlenül az első világháború előtt fogamzott meg bennem, mikor nyugtalan természetemmel csavarogtam a világban s nem is gondoltam rá, hogy eljön az idő, mikor egyrészt a nemzetvédelmi paragrafusok, másrészt a technikai jároművek leszoríthatnak bennünket az országutakról és bizonytalanná teszik „egzisztenciánkat”. Tudjuk, azóta sok minden megváltozott, többek között a csavargók kötetlennek látszó, de valójában nagyon is megkötött és kiszolgáltatott életformája is. De lehet, hogy ez a megállapítás is csak a felületet súrolja.

A civilizáció lesöpörhette a csavargókat az országutakról, de ez nem jelenti azt, hogy ezzel a gesztussal egyidőben a csavargásba kóstolt ember sorsa is megoldódott. A megrögzött munkakerülőből hivátos koldus lesz a nagyvárosok periferiáin és mások, akiket még köt a társadalmi morál, visszakullognak a munkapadhoz, de gyerekeiknek, unokáiknak úgy mesélnek majd csavargásaikról, mint a mi nagyapáink meséltek tizenkétéves katonáskodásukról, kifogyhatatlan haditetteikről és végül a harmadik csoportba tartoznak azok a kevesek, akik a legigazibb csavargók minden korok csavargói közül. Ezek azok a Gorki jók, Londonok, Panait Istratik, Agnes Smedleyek, Knut Hamsunok, és még néhányan visszamenőleg Jean Richepinig s száz évekkkel odébb Villonig, a bukott angyalig — ők azok, akik külön-külön és együtt a koldusok országútjáról átsétáltak a költők álomvilágába. Minden korok csavargói közül ők a legigazibb csavargók, mert ott is folytatni tudják az utat, ahol más halandó számára talán örökre járhatatlanná vált. Különös sorsú emberek. Kiszakadtak a hétköznapok dzsungeljéből és ők azok, akik átvergődni segítenek bennünket életünk külső és belső útvesztőin. Megátalkodott rendbontók és új törvényfogalmazók egyszemélyben.

A továbbiakban róluk lesz szó, úgy, ahogyan néhány dicséretre méltó rokonomról szollá nőm érdemes. Mert bármennyire előtt jártak ők, magam az általuk vágott úton kullogok előre s ésszel talán meg is magyarázható sorsközösség hajt bennünket egy bizonyos cél felé, amit, tudjuk, soha nem fogunk beérni, de ami felé menetelni elrendeltetés a számunkra. Csavargók és alkotók. S ezt a különös típust tekintve, ahogyan különbséget tehetünk köztük és a csavargók között, ugyanúgy különbséget tehetünk köztük és a „művészek” között. Művész megjelöléssel ebben a fogalmazásban azt lát emberfajtat illetem, aki külön tudja magában választani a „homo moralis”-t a „homo aestheticus”-tól, aki a művészetet külön választja az élettől, nem tudván, vagy nem akarván bevallani, hogy a művészet, éppen a legmagasabb csúcson, nem egyéb reális életünk realitáson túli reális kifejeződésénél, szellemünk legtokéletesebb formai dokumentációja. Ez az a pont, amely az iskolázott polgári művész és a csavargó autodidakta alkotó műveit lényegében megkülönbözteti egymástól. Mert bármennyire is világosnak tűnik előttünk, hogy fogalmilag a művészet csak egy: a való életben — mivel a művészetet műalkotások reprezentálják — a fogalom Egysége felosztódik, és tartalmi

lényege csakúgy, mint formai megjelenése, nemcsak koronként, de a művész emberi egyénisége szerint is változó. Nem mellékes momentum tehát, hogy a művész honnan jött és merre tart az életben. Nem lehet előttünk kétséges: bárha Michelangelo és Eodiri a művészet mesterei voltak: lényeges kor- és emberi különbséget mutatnak műveikben s ugyanígy nem lehet kétséges, hogy egyazon kor művészeinek alkotásai között is megvannak a feltétlen különbségek. Vegyük például Balzacot és Dosztojevszkij akik tulajdonképpen kortársak voltak és művészetükben két nagyon mélyen különböző világképpel ajándékozták meg az emberiséget — vegyük végső soron Gorkijt és Thomas Mannt és újból látni fogjuk az emberi különbséget, illetve a műalkotások közti különbségeit. Látni fogjuk, hogy külön-külön mennyire magukon viselik a sajátos alkotó szellem jegyét.

Fogadjuk el távolságmérőnek Mann „Buddenbrooks” és Gorkij „Gyermekéveim” című regényét. A két mű nemcsak a két író társadalmi beállítottságát mutatja meg, de a téma belső tartalmi motívumaira és a forma szerkezetére is éles bepillantást enged. Ami a Buddenbrooks-családban történik, az akár sémája is lehetne a polgári család történetének. A nagyapa még teremtő ereje, szemefénye is a családnak, s az unoka, vagy dédunoka már a hanyatlás korszakát jeleníti meg. Senyvedő, gyöngö csemete az ősi fa árnyékában, mintha a föld éltető nedveit és a nap sugarait elvonták volna tőle. A hatalmas üzletemberek sarjadékából művész lesz — de mi is lehetne belőle egyéb, hiszen a művészet látszik az egyetlen területnek, ahol mód és lehetőség adódik az elvánnnyadt test és meghasonlott lélek kiélhetésére. A művészet: mint a menekülő polgári lélek életformája. A Buddenbrooks-fíú nem tudta megtenni az utat fájdalom önmagától a művészet harmonikus világáig. Elesett útközben, meghalt, mint a kiegészített gyertya lángja, s mégis a figurája, életének története egy egész, dekadenciába esett társadalmi osztály életalakulásának mikroszkopikus képe. S ha belőle nem is lett művész, történetét csak tovább kell gondolnunk és megkapjuk a polgári művész tragikus életmotívumainak gyökereit.

A tradicionális polgári családban jelentkező művészegyéniség nemcsak a kívülálló szociológus és pszichológus előtt, de a családtagok szemében is a pusztulás hírnöke. Ebben a gyermekben nem folytatódik az erő vidámsága, — a kényelmes otthon árnyakkal népesedik be számára és általában olyan idegennek érzi magát a világban, mint aki csak tévedésből került a környező emberek és tárgyak közé. Nem az összefogás erejét, hanem szinte láthatóan a szélbomlás csiráit hordja magában. Művészetete nem a materiális élet megelékesítése, hanem a valóságos élet megsűrésése, és a lényeg szintézise egy magasabb síkon, menekülés és elszakadás a múlttól s egy testetlen, magánvaló életforma megteremtése. Ez a meghatározás természetesen nem általános érvényű, de mégis tipikusan jellemző a polgári élet dekadenciájára és a dekadens művészetre, ám oly látszatra bármennyire is elszakadt a valóságtól, — mégis a dekadenciába jutott polgári élet kifejeződése. Összegezve: a „modern”, vagyis dekadens polgári művész, amilyenek Wildet, Baudelairet ismerjük, az elmúlás hírnökei, művészetük a halál árnyékával jegyzett, minden alkotásuk különállásukat dokumentálja, azt a pontot, amely a fejlődés irányában meg nem hosszab-

bítható. Nem kiteljesítői elődeiknek, és nem ősei győzelmet arató utódoknak. Műveiket olvasva, nem egyszer úgy érzem, mintha vérzékeny, áttetsző lényekkel érintkeznék, s olykor sárguló liliomokra gondolok, melyek olyan fagyasztóan szépek, mint a tüdőbeteg szüzek, illatosak, de éjjelre ki kell tenni őket a szobából, mert mérget rejtegetnek illatukban. Kultúrtörténelmi szempontból a mindennapi valóság és a művészet különválása a polgárság korszakába esik. A kép különvált a faltól, a szobrok a terekről behúzódtak a homályos enteriőrökbe, a dráma benső lefojtottsága szellemes dialógussá hígult cis mindent összevetve, a művészet megkezdte önálló életét, ami mai formájában hovatovább inkább egyesek technikai virtuozitásának, mintsem az alkotó emberi szellem kifejeződésének nevezhető.

A fentebb elmondottal szemben, amit a Buddenbrooks-család története nyomán jegyeztem le, egészen más következtetésre jutunk, ha Gorkij „Gyermekeveim” című kötetét vesszük elő. Most nem esztétikai kritikáról, hanem bizonyos egymástól elkülönülő jelenségek karakterológiai, pszichológiai meghatározásáról van szó. De magától értetődik, ezek a meghatározások, mivel alapjában véve művészetről beszélünk: művészetkritikai szempontjainkat is magukban foglalják. Ha a Buddenbrooks-család történetében megkaptuk a polgárság kultúrtörténetét és egyben a polgári művész jellemvonásait, — Gorkij könyvében megkapjuk a proletariátus kultúrtörténetét, megvilágosodnak előttünk az alulról feltörő szellem erőforrásai és megkapjuk a csavargó-autodidaktából lett művész jellemrajzát. A polgári művész, mintegy homlokán a halál-előjelével kezdi meg pályafutását, tárgyaltan félelme, megoldhatatlannak tűnő ellentmondások élnek benne, az ő egyéniségének kibontakozása a családi tűz elhamvadását és a végzet beköszöntését jelenti, — az autodidakta első művészi megnyilatkozása: hajnalhasadás a sötétségben, kapunyitás a tévelygők előtt, a család, sőt az egész osztály egy fokkal való emelkedését jelenti és mindenekfölött jelenti a nyers, magábanyomorított egyéniség előretörését, a végtelen\* meghódítására irányított akarat megszületését, egyszóval az én eszmélését a káoszban. Nem befejeződése valaminek ez aj pillanat, hanem kezdete valami soha be nem fejeződő folyamatnak, azonosulás a dolgokkal és mégis fölébekerülés azoknak a szellem szárnyain. Az ő művészi fellépésük nem pont egy diadalmas mondat végén, hanem felkiáltójel egy új, még ismeretlen mondat elején úgy, ahogyan ezt az írásjelet a spanyolok használják.

Megszületésükkel egy új hajtás pattan ki a viharverte vén családfán, egy új hajtás, amely valami csodánál fogva nedvdúsabb a többinél, nem húzódik vissza az árnyékba, mint millió rokona — a nap felé tör, s ha kifakad első virága, senkinek sem kell miatta szégyenkezni, mert hiszen ezzel a virággal a fa életének új korszaka kezdődik el. Mintha új nedvek táplálnák a gyökeret: a vad fa nemes gyümölcsöt termett. Hogy ez a természettudós előtt lehetetlenül hangzik, nem jelent semmit. Néha történnek ilyen érthetetlennek látszó csodák, s éppen az ilyen csodák teszik felfoghatóvá az élet misztériumát. Érdekes megfigyelés, hogy az autodidakta művészek majdnem kivétel nélkül elsősültek, vagy legalább is az elsők között született gyerekek a családban. Biológiai

szempontból érdemes lenne, ennek a szellem fejlődésére bizonyára erősen kiható ténynek a megvizsgálása. A fiatal házaspár erőinek teljét adja át a gyermeknek és milyen különös, hogy ez az ivadék mintha forradalmi ugrással egyszerre a szülei fölé kerülne, mintha nem is az ő életük folytatása lenne. Bántóan kicsinyesnek érzi maga körül a család életét, sértik a durvaságok, meséket kér az anyjától, nagyanyjától, nekimegy az apjának, ha látja, hogy az megüti a feleségét, aki az ő anyja, vonzódik az állatokhoz, szeret az uccákon csatangolni; és nem várja el a „nagyoktól”, hogy azok ételt dugjanak a szájába és esténként az ölükben elringassák. Még egészen kicsiny s már látszik rajta, hogy az „életre született”. Szokatlan elevenséggel mozog, minden iránt élénken kíváncsiskodik, s Elég aludni sem alszik olyan nyugodt mozdulatlanságban, mint a többi „rendes” emberek. A szegénység kilöki őt a lakásból és ő vállalja a munkát, a családfenntartó feladatait. A „Gyermekéveim” utolsó soraiban írja Gorkij:

„Néhány nappal anyám temetése után nagyapám hozzám fordult:

— Most pedig, Lexej, nem vagy medália, hogy a nyakamba akaszthatnálak. Nincs helyem a számodra, eredj az emberek közé.

És elmentem az emberek közé.”

És így kezd a „Az emberek között” című kötetét:

„Az emberek között vagyok, mint tanonc szolgállok a „Divatos cipőhöz” címzett üzletben a város főuecáján.”

Ebben a néhány sorban bennefoglaltatik az élet minden gonoszsága és minden jóra való serkentése. Egy kis kölyök a nagyvilágban elindul az emberek közé. S vajjon ebben a hétköznapi tényben nincs-e benne olyan, hatalmas életélmény, amiből a „művésziélek” egy egész életen át kitermelhesse a kultúra virágait? Sí ha ez a kis kölyök meg tudja vetni a lábát az áradatban, akkor ez azt jelenti, hogy az öreg törzsről leszakadt hajtás gyökeret fogott, kivirágzik és gyümölcsöt terem, hogy ezáltal könnyítsen megáldott terhecséjén és boldogabbá tegye azokat, akik már nemcsak a gyomrukkal, hanem a szellem éhségével is éheznek. Odáig persze hosszú az út, amíg ezekből a kis inasokból, boltiszolgálókból, „nagyvárosok söpredékéből” olyan ember fejlődik, aki holmi magasabb szempontokból is emberszámba vehető. Hosszú az út és ezek a vándorok csak úgy tudnak előrejutni rajta, mintha állandóan hegyre kapaszkodnának. De miért is nem maradtak meg ezek a senkik továbbra is a senkik között, miért kíváncsiskodnak és miért nem hajtják meg fejüket a szokás hatalma előtti

Nincsetlen embernek lenni kicsit olyan, mint púposnak, sántának, szóval mint testi nyomoréknak lenni. Ez a testi nyomorúság kiváltja visszahatását a lélekben. Szó sincs róla, hogy a proletariátus minden egyes tagja feltűnően bátor, igazmondó, csupaerény ember lenne. A nincsetlenség általában nem forradalmosítóan hat az egyénre, hanem butítóan és lealjasítóan. A nyomorúság nemcsak a test egészségét ássa alá, hanem a szellemet is demoralizálja. Egyrészt. Másrészt kétségtelen: az az ember, aki szembe tud nézni a mindennapi bajokkal, az megkeményedik általa, mint a kovácsolt acél, dacossá, akaratossá válik, elégedetlensége egy pillanatban a negatív tiltakozásból átcsap a pozitív követelésbe. A nyomorúság falai közül így lépnek ki az

országútra a csavargók és így sodródnak a különben konzervatív és minden komolyabb megmozdulásra alkalmatlannak látszó tömegek élére a szociális mozgalom agitátorai. Az agitátorok, mint önérzetes emberek, határozott követelésekkel fordulnak a birtokon belül lévők felé, — a csavargók feladják emberi szempontjaikat a terített asztalról lehullott morzsáért. Általában ez így van, de a csavargók nemcsak bomlasztó, hanem erjesztő erőt is hordanak magukban. Döntő kérdés, hogy a csavargás a lemondás, vagy pedig a hódítás irányába viszi-e el az embert? Tömegesen csúsznak le a csavargók a társadalom feneketlen ingoványaiba és százazrek, milliók közül csak egy-egy az, akit a lealáztatás útja a felmagasztalás hegyére vezet. Ezek a csavargók a külvilág állomásairól elérkeznek önmaguk lelkivilágába. A kérdés: miért nem maradtak meg a Pjeskovhoz és Londonhoz hasonló senkiházik a senkik között? Gorkij szavaival azért: „mert olyan hátgerinccel születtek, amelyre nem illik rá semilyen hámszerszám”. Kemény gerinccel születtek, és olyan szemekkel, amelyek tekintete áthat a dolgok felületén s tudjuk, aki egyszer a lényegre érintette, az nem érzi magát többé otthon a felületen. A fény a mélységekből fakad s az ember szellemében nemesebb lény minden állatoknál.

Gorkijhoz és társaihoz hasonló embereket nem a beteg csírák nyugtalansága, hanem a mesterségesen lefojtott erők hajtják kalandokba és végül, mintegy a megváltás stációjához, a művészet világába. Az út, melyen idáig jutnak, látnivalóan különbözik az intellektuális művészek útjától. Ez utóbbit, akár azt mondhatnám, nyakukba kötött rózsaszínű szalagon vezetik el az iskola-könyveken és magyarázó leckéken át az első művészi próbálkozásokhoz. Hol van az az egyetemi hallgató, aki legalább is időtöltésből ne kísérletezett volna versírással? A proletariátus soraiban, az éjszakai robotot végző pékinasok, örök sötétségre kárhoztatott bányamunkások, a külvárosok piacain lézengő munkanélküliek, vagyis azok között, ahonnan az autodidakta jön, csak a legtrikább esetben fordul elő, hogy valaki versírással, képfestésre vagy hasonló, nem hozzá illő munkálkodásra adja magát. A művészet kiváltságos jelenség s valóban a proletariátus soraiból csak a kiváltságos lények kívánják meg és indulnak el a művészet felé, mint szellemi életforma felé. Számukra a művészet beteljesedést jelent. A nyugtalanság ördögei indítják el őket és az emberi szolidaritásérzés glóriájával a fejük körül érkeznek meg. Első papírra vetett betűik macskakaparásra emlékeztetnek s első fogalmazványaik a dadogó beszédéhez hasonlóak. Nem a szépségük, formai csiszoltságuk, hanem a szavak mögött forrongó nyers, alakatlan erők azok, amik fölhívják figyelmünket. A polgári művész már első kísérleteiben is művésznek készül, a művészetrel kísérletező autodidakta célja talán nem is az, hogy egyszer művészetet csináljon. Egyszerűen megszólal és megpróbálja kimondani azt, ami eddig alakatlanul a lélek mélyén szunnyadt.

Fölkészületlen a harcra, mint aki mély álomból ébredt, elindul anélkül, hogy tudná merre és hova, de elindul, mert úgy érzi, az egyhelyben maradás halált jelentene számára. Mivelhogy nem járt iskolába, a tudomány semmire sem készítette elő, nem vezérlik értékeikben fölértett mintaképek, senkitől sem kapott kész filozófiai és pszichológiai formulákat és sokáig mindenhez,

amihez jut: közvetlen élettapasztalatokon át juthat csak el. Fejlődésük első szakasza az eszmélés, második a tudatosodás, harmadik az alkotás korszaka.

Nem művészetet csinálni indulnak el, de nem egy akad közöttük, aki művészetet produkál a szó legteljesebb értelmében. Útközben önmaguk keresésével vannak elfoglalva, s ha léleekben találkoznak magukkal, úgy születik meg bennük a mű, mint a kagylóban a gyöngy. Emberi fájdalmak mélyéről fakad ez a művészet s az akarat keménysége s a harcos, optimista lélek tüze csillan ki belőle. Optimista ez a művészet, anélkül, hogy híján lenne a valóságtartalomnak, legtöbbször törvénytbonító, anélkül, hogy legkevésbé is cinikus lenne. A cinizmus a magatehetetlen ember privilégiuma. A proletariátus soraiban sem ritkaság a cinikus. Én, a mai fiatalság meg éppen ajkán a cinizmus grimaszával kallódik, de aki eljutott közülük a kultúra és művészet sorsot alakító jelentőségének felismeréséig, az leveti magáról ezt a grimaszt, mint ahogyan a lepke leveti magáról gubóját az úgynevezett autodidakta művészek között tehát nincsenek cinikusok, szatirikusok is csak a legritkább esetben adódnak. Mint emberek, az ellenségüket is komolyabban veszik, semmint gúnyolódni merének fölötté, a maguk környezete fölött szeméremből sem tartanák illőnek a gúnyolódást. Gúnyolódni csak a született gyáva és a betegesen irigy természet tud. Az okos ember számára nem élvezet a buta kigúnyolása ugyanúgy, mint ahogyan az igazán erős legény számára nem virtus a nálánál nyilvánvalón gyengébb legény elgáncsolása. Korunk autodidakta művészei sok mindenben inkább hasonlítanak az ókeresztény szerzetesrendek tagjaihoz, mint napjaink művészetének mondén egyéniségeihez. Művészetükben, anélkül, hogy az a külvilág tükröződése lenne, nem tudnak elszakadni a valóságtól. Sokkal többet szenvedtek az életben, mintsem hogy pillanatra is el tudnák magukat tőle vonatkoztatni. Az ő énjük nem szakadt ketté: emberre és művészre. Annyiban művészek, amennyire emberek. Művészetüket végső fokon etikus emberségük határozza meg. Önkéntelenül most Jack London „Vissza a vadonba” című kutya-regénye jut az eszembe. Mindenki más talán szórakoztató olvasmányt, vagy pszichológiai stúdiómot formált volna ebből a témából, London olyan emberi szemmel látta meg a kutya sorsát, hogy abban valamennyiünk esendősége, egeket ostromló vágjai, bánatai és reményei benne vannak. Az élet van benne a maga ellentmondásaival, sokszínűségével, kítapasztalhatatlan gazdagságával és mégis egyszerűen és magától értetődően. Kétségtelenül tendenciózus írás, de ezt a tendenciát ne tévesszük össze a munkáspártírók irányzatos agitációjával. Ez a tendencia az egymás ellen feszülő erők életlendenciája. London és a hozzá, hasonlók nem agitátorok, hanem alkotók. Nem magyaráznak, hanem dokumentálnak. A tendenciát maga az alapélmény sugározza ki a műből, vagyis ez a tendencia nem értelmi, hanem érzelmi megnyilvánulás: elválaszthatatlan eleme a műnek.

S amennyiben az autodidakta művésze ilyen erkölcsi-érzelmi mélységekből nyeri tartalmát (nem témáját), — formájában ennyiben elkülönbözik az intellektuális művészet formáitól. Az egészséges, nyers új szellemiség kiszabadítja magát a meg-

merevedett formák kereteiből s így az új tartalomból új forma alakul, mert (hiszen a forma a tartalom megjelenése. Szerintük a művészet az emberi szellem egyik beteljesülés! lehetőségét jelenti. Mint minden élő lény, ők is mohón áhítoznak a megnyugvás után, de mint akik erejük teljében vannak, egyre magasabbra tűzik maguk fölé a célt. Versenyt futnak önmagukban s így élnek megnyughatatlanul az örökös szélsőségekben. Nem ez a céljuk, de csakis így magyarázható meg Gorkij olthatatlan kultúrszomja, London kielégíthetetlen kalandvágya és Istrati hisztérikus igazságkeresése.

Az autodidakta írók közül, akik ma már nem is annyira ritka jelenségek, három tipikus figurát választottam ki, hogy az ő ismertetésükön át megbeszélhessem magát a felvetett problémát. *Gorkij*, *London* és *Panait Istrati*, mindhárman az országútról tértek be a művészet birodalmába, élettörténetük nagyrésztben azonos vonásokat mutat és mégis, nemcsak individuális sajátosságukkal különböznek el egymástól, hanem mindegyikük a társadalmi alakulás más-más szakaszát is megvilágítja. Hármuk közül Gorkij az autodidakta őstípusa, a kultúrájában elmaradott orosz nép világtól elzárt fia. Férfikora deléig semmit sem látott a hagymatornyú orosz városokon, végtelen egyhangú steppéken, az Istent és Cárt imádó paraszton és a forradalmak fanatikus agitátorain kívül. Humanista dogmákkal és forradalmi szóképekkel körülhatárolt volt az élete, mindent, a kultúrát is másodkézből kapta és írásainak világhíre sem tudta őt elszakítani az orosz muzsiktól, ha részt is vesz a világforradalmi propagandában, bensejében megmaradt oroszoknak és parasztnak. Fejlődése valóban, vertikális vonalban elképzelhető fejlődés volt és nem változás, elkülönülés, A nemzetközi illusztrált lapokban legutóbb közölt fényképeken látni, amint színes rubáskában, hímezett sapkáiban ott ül egy csapat munkásyerekek között, játszik velük és mesét mond nekik, mint a régi világ legendás Nagyapója. Időnként elcsavargott a földről, ahol született, élt amerikai, párizsi, berlini diplomaták és művészek között, de hiánytalanul és idegen vonások nélkül tért meg övéihez. És valóban, ő nemcsak nemzetének, hanem osztályának is százszázalékos képviselője. Jack London már egészen más idők, más tájak és más életszemlélet követe.

London élete sokkal hagyománynélkülibb és harmoniatlanabb Gorkijénál, írásaiból nem ütközik ki a paraszt filozófálgató hajlandósága, nem magába fordult meditáló természet, — a cselekvéseik embere. Pozitívista. Mindenbe bele akar kóstolni, örökös riporter, szenvedélyes debatter és elszánt haditudósító, — bújja a természettudományt, de ugyanakkor a teozófiával, spiritizmus-sal és pszichoanalízissel is foglalkozik, — a huszadik század kaotikus életét éli minden porcikájával. Gorkij még homogén egység, Londont állandó tragédiák felé sodorják benső ellentmondásai. Szocialista, de a szó amerikai értelmében. Hiányzik belőle Gorkij szellemi és érzelmi beállítottsága, harcban áll a fennálló renddel, de nem annyira morális, mint inkább praktikus meggondolások alapján. Elvei tisztázatlanok, a morális kereteken könnyen átveti magát, nemcsak lázadó, de az abszolút kényelmet is élvezni tudja. Nemcsak nagyszerű művész, de jelentékeny üzletember is. Szóval: igazi amerikai típusa korának. És ez a kor már nem az orosz

Gorkij kora. London mint csavargó is differenciálódottabb, mint Gorkij, mint szocialista kevésbé dogmatikus, s ha sohasem tagadta meg osztályát, mégsem maradéknélküli kifejezője annak, — mint ahogyan az amerikai proletariátus sem mindenben azonos a kulturálatlanságában elmaradt orosz paraszttömegekkel és a bürokratikus, militarisztikus szervezetekbe tömörült európai proletariátussal. De London egyéni sajátosságai nemcsak faji, vagy nemzeti különösségek, mint ahogyan az amerikai proletariátus nemcsak térben, hanem időben is elválasztódik az orosz és európai proletariátus nagy részétől. Az amerikai proletariátus fejlődésvonala egészen más, mint amazoké, így mások a szocialista szervezkedés formái is. A nagy kapitalizmus hazájában, bármilyen furcsán hangozzék, más átszíneződéssel mutatkoznak az osztálytagozódások, az emberek egyénenként szabadabbnak, reményteljesebbnek érzik magukat s a kapitalista termelési mód, amíg egyrészt úgy látszik, hogy rohamosan halad saját maga megsemmisítése felé, ugyanakkor észrevehető jeleit mutatja a továbbfejlődés lehetőségének. Ez a kaotikus társadalmi kép visszatükröződik a proletariátus életében és Jack Londonnak, a proletariátusból származó írónak életformájában és alkotásainak heterogénségében is megmutatkozik. Megírta a „Vaspatá”-t, de a szórakoztató magazinoknak is egyik leg szorgalmasabb kiszolgálója volt. S ha mélyére tekintünk a kérdésnek, láthatjuk, hogy London és Gorkij között nemcsak irodalmi produktióban, hanem emberi életformákban is mélyreható különbségek vannak. Londont már csak bizonyos adottságok figyelembe nem vételével lehet a szó szoros értelmében autodidaktának nevezni. Éppen úgy, mint Gorkij, iskolázatlanul indult el az irodalom felé, mégis társadalmi körülményeik, a kultúrérettel való érintkezési lehetőségeik inkább csak formailag, mintsem lényegileg azonosak. Kétségtelen, miközben a proletariátus helyzetének tudátára ébredt, — a merev társadalmi állapotok is részben felengedtek és az osztályok közötti gátak, főképpen a kultúrterületeken, könnyen ebben áttörhetőek lettek. Egyrészt emelkedett a dolgozók munkabére, másrészt a technika fejlődésével megnagyobbodott a könyvtermelés, alacsonyabbak lettek az árak, szaporodtak a nyilvános könyvtárak és múzeumok és nem utolsó sorban számításba kell vennünk a szocialista mozgalom nevelő munkáját is. A fiatal London előtt a fejlődésnek már olyan eszközei álltak szabadon, ímilyenekről a pékinas Gorkij még nem is álmodhatott. Ez a szociális különbség, ami a háborúelőtti orosz muzsik és az amerikai ipari munkás gazdasági és szellemi életnívója között tagadhatatlanul fennállott. Gorkij és London élete és munkássága között tehát nemcsak egyéni, hanem társadalomfejlődési szempontból is megvan a mélyreható különbség.

De ez a különbség méginkább szembevetendő, ha Istrati emberi és irodalmi alakulását analizáljuk. Az orosz kollektív lelkeség és Amerika előrelendítő nyers ereje között öbenne Európa fáradtsága, szétziláltsága tükröződik. Tragikus kor tragikus költője. A munkásosztályból jött, de időközben megkezdődött ennek az osztálynak bomlási folyamata s így a túlérzékeny Istrati, mintha talaját és célját veszítette volna pillanatok alatt. De ez a talajtalanság és céljavesztettség már nemcsak a romantikus költő sajátossága. Kor- és kórtünet. Ez az általános betegségi állapot a

háborúval kezdődött es a laikus szemlélő előtt is nyilvánvalóvá lett napjainkban. A társadalom gazdasági ellentmondásai szétvetették a társadalom morális kereteit s ebben az amorális atmoszférában kiégett a feltörekvő tömegek szolidaritásérzése és az egyén elvesztette szociális tájékozódási képességét. Az egységes rohamra induló munkásmozgalom pártokra és csoportokra tagozódott s ezt az időt már nem a téltudatos tömörülés, hanem a testvérharc jellemzi. A felzaklatott erők egymás ellen feszülnek az osztályon belül s az osztály egyedei között egyre gyakoribbá válik az egyéni meghasonlottság. Panait Istrati a felbomlás korszakának áldozata, de egyben tipikus kifejezője is. Autodidakta, amennyiben formálisan iskolázatlan, de már nem autodidakta abban az értelemben, ahogyan Gorkijt neveztük autodidaktának, s már London sajátosságai sem jellemzők rá. És Istrati példája nem egyedülálló, problémája társadalmi problémává szélesült.

Az autodidakta fogalma bizonyos értelemben összeesik a proletariátus fogalmával. Életvonalát, fejlődésének lehetőségeit nagyrészen osztályának gazdasági és kulturális helyzete determinálja. Természetes tehát, hogy az osztály karakterének változásával az ő életvonalában és helyzeti energiájában is változások történtek. Ha a szocialista tanok szerint úgy gondoltuk, hogy a társadalmi osztálytagozódás egyre határozottabb körvonalakkal a kapitalisták és proletárok, dolgozók és dolgoztatok kategóriáira határolódik el, akkor most látnunk kell, hogy a bekövetkezett gazdasági válság nem az eddiginél is szigorúbb osztályelkülönülést, hanem a már-már megmerevedett keretek széthullását, a tömegek és csoportok újabb keverődését idézte elő. A proletariátus nem önmaga céltudatos erejéből tömörült össze, hanem felső, külső nyomásra kényszerült osztályba. A kapitalizmus belső krízisével csökkent a proletariátusra ható ereje és ennek az állapotnak természetes következményeképp megindult a deklasszódás folyamata, mindkét oldalról nagy tömegek szakadtak ki valódi, vagy látszólagos egyensúlyhelyzetükből, a határozott kontúrok elmosódtak, s a tegnapi harcokon mélyreható bizonytalanságérzés vett erőt. Gorkij humanista hitének és London impresszionista optimizmusának vége, — a tájékozatlanság és reménytelenség lett tömegjelenséggé. Istrati esete egyik jele ennek a tömegpszichózisnak.

Az osztályokról lehullottak a vak kényszerűség vaspántjai, az uralkodó rétegek tömegbázisra építik diktatórikus kormányformájukat, s a munkásmozgalom nem egy helyen sorozatos paktumokban feladni kénytelen félvszázad harcaival elért pozícióit. A mai ötven-hatvan éves munkást majdnem kizárólagosan a szocialista mozgalom emelte magasabb kultúrnívóra, az autodidakta írók, művészek a mozgalom ékességei és fejlődésképeségének majdnem szimbolikus kifejeződései voltak — ma ugyanezek az „autodidakta” individuumok a polgári kultúrértékek tudatos magukbaolvasztásával művelik képességeiket és tágítják ki szellemi horizontjukat. A munkásság soraiban fellépő autodidakta művész nem egyszer saját osztályos társaival kerül összeütközésbe, harcolnia kell a dogmák és formulák ellen, hogy felszabadíthassa magát és segítségül lehessen a tömegek felszabadításában. Bárha öröklött osztályhelyzete kétségtelen előtte, nem mint osztály-

ember, hanem mint tudatos kultúrlény követeli társadalmi jogait. Nem a proletariátus érzelmi szószólója, hanem igényes harcostársa a munkásnak, mint alkotó és fejlődésképes embernek. Panait Istrati így fejezi ki magát: „Borzalmasan téved az, aki azt állítja, hogy még ma is csak a proletariátus sorsáról van szó. Ezt csak a múlt század hitte így. S ez a szellem most leheli ki lelkét! A munkásság elszabadul pórázairól, s ha kell, annak is ellene tör, amit eddig szentnek és sérthetetlennek vélt a saját osztályában. Nem hiszem el többé, hogy csak a proletariátus sorsáról lenne szó, hanem meg vagyok győződve, hogy itt maga az emberi lét forog kockán.” Istrati, mint mindig, most is színesen és dagályosan fejezi ki magát, de kifejezésének fellengős módja nem kisebbiti előttünk mondanivalóinak tárgyi igazságát.

Ha a szocialista mozgalom életre és továbbfejlődésre képes, ha folytatni akarja tegnapi eredményeit: filozófiáját általánosabban emberivé és mozgalmát időszerűbbé kell mélyítenie. A szocializmus nem osztályideológia, hanem az általános emberi boldogulás eszméje. Nem egy osztály érdekében, hanem a társadalmi osztálytagozódások ellen vezet harcot. Istrati nem kevésbé szocialista, mint Gorkij, de ők ketten, ha kortársak is voltak, más-más közvetlen benyomások között éltek. Gorkij élete eligazodott az orosz társadalmi helyzet fölfelé ívelő vonalában, Istrati élete áldozatul esett annak a káosznak, amely a világ nagyobb részét hatalmába kerítette. Könnyű lenne azt mondani, Istrati azért esett el, mert gyöngé volt önmagában. Valóban így van. De ne feledjük el azt, hogy Istrati gyöngesége ma a fél világra jellemző. Társadalmi életünk fordulópontján állunk. A múltat eljátszottuk és a jövőt nem ismerjük. Semmi egyéb pozitívumunk nincs jelenünknel. És ez a jelen olyan összedobott, mint valami széna-boglya. Külön-külön és együttesen nagy rendező feladatok várnak minden épeszű és tevékenykedésre való emberre. A harci fronton a régiak vagyunk, de ha a harcot folytatni akarjuk, meg kell hozzá találnunk az új módozatokat. Újból kezdők lettünk abban a munkában, amit évtizedek óta folytatunk. Goethe mondja az ilyen kezdőkről: „Tulajdonképpen most nincs semmiféle normátok, s ne feledjétek, csak ti adhattok magatoknak normát.” A harc tehát most elsődlegesen tegnapi önmagunk ellen folyik, azért, hogy mai magunk ismét szembeállhasson az ellenféllel. S ez a harc, ha ugyanaz is, mint a tegnapi volt, mégis egészen másnak kell lennie. Mélyebb gyökerűnek, szélesebb területűnek és mindenképp többé erőpocskelőlnak. A harcnak ezek az új feltételei a megváltozott emberből és a megváltozott társadalmi körülményekből adódnak.

Akik eddig a kultúrát egyszerűen és fölényesen polgári és ezért elvetendő osztálykultúrának nevezték, lássák be, hogy tévedtek. A kultúra az összemberiség szellemi eredménye és nekünk nem a megsemmisítésére, hanem egyes osztályok, csoportok kisajátító tendenciája ellen kell felkészülnünk. Nem mint proletároknak, hanem mint gazdasági és kulturális társadalmi javakat termelő embereknek van joguk az emberibb életformákhoz. A kultúra az általános emberi szellem produktuma, javaiból általános értelemben követeljük részünket.

Amennyiben a proletariátus ezzel a követeléssel áll a harc-

ban, az autodidakta kérdés is más képet kap mai gondolatkörünkben. A probléma a szó tegnapi értelmében jelentőségét veszti. Lényegében jelentéktelenné tette az általános iskolakötelezettség részben az a tény, hogy a «kultúra eszközei: könyvek, múzeumok, színházak, hangversenyek sokkal könnyebben hozzáférhetőek lettek. Kérdés: a munkásság soraiból előlépő művészetehetség igényibe akarja-e venni ezeket a fejlődését elősegítő eszközöket, illetve belátja-e, hogy a (kultúra általános jellegű és általános emberi szükséglet? Ez irányban ma nem lehetnek kétségeink.

A technika fejlődése hatósági beavatkozás nélkül is leszorította volna a csavargókat az országutakról s a »merev társadalmi formák szétesése a munkásifjú számára is nagy részben megadta a kultúrfejlődés lehetőségét. Ha Gorkijnak, az orosz proletárnak világhírességében is autodidakta volta egyik jellegzetessége, Jack London már aránylag könnyűszerrel egyetemi képzettséghez jutott, Panait Istrati pedig, a román parasztanya fia, már franciául írt és életében nem proletár osztályhelyzetének, hanem emberi attitűdjének, ideális világszemléletének jutott sorsdöntő szerep. Hogy autodidakta volt» nem érdekes többé és a harc szempontjából nem jelent semmit. Oroszországban ma ugyanilyen értelemben vett autodidakták a hadsereg élén állnak, világpolitikát csinálnak és ugyanezt látjuk az olasz diktátor személyében, ugyanezt Németországban, sőt Angliában is. A származás méltánylását a képesség értékelése váltotta fel. Szerintünk nem az a fontos, hogy honnan jött valaki, hanem az, hogy mit hozott! A világ rendjét nem azok változtatják meg, akik meg akarják, hanem azok, akik meg tudják változtatni. Nem lehet vitás, hogy tömegekben egészen más életfelfogással, erkölcsi normákkal állnaik a világban a dolgozók, mint a dolgozotatok, mással az elnyomottak, mint a hatalmon lévők, de mindez a művészet területén átváltozik az emberi magatartás kérdésévé. Művészetkritikában végső fokon a grófi származású Tolsztoj nem kevesebb megbecsülést érdemel, mint a proletárszármazású Gorkij. És az autodidakta Gorkij nem érdemel több elnézést, mint az egyetemi képzettségű Tolsztoj. Egészen másképpen szóltak erről a kérdéstről tegnap. De már tegnap is csak a múlt század emberei látták így. Ez a szellem, ahogyan Istrati mondja, most lehel ki lelkét. Nem véletlen tehát, hogy a csavargók emberi életmódra vágnak és a csavargókból lett művészek, a romantikus színezetű autodidakták egyre inkább egyenlő értékű képzettséggel foglalják el helyüket a kultúra területén. Ne feledjük el, hogy Chaplin, Saljapin, Papini is az autodidakták közé számítanak. Politikai pártállásra való tekintet nélkül valamennyien a haladás képviselői. Levetteték magukról származásuk külsőségeit, de nem tagadhatják meg magukban a szellemet, amely az életmegpróbáltatások hosszú sorozatán át emelkedett a magasba. Az autodidaktát társadalmi magárautaltsága határozta meg, amennyiben ez az állapot megszűnt, megszűnt az autodidaxis jellegzetessége is. Félreértések elkerülése végett: autodidaktának nevezem azt, aki társadalmi helyzeténél vagy egyéb okoknál fogva, vagy egyáltalában nem, vagy csak hosszú, fáradtságos küzdelmek árán jut hozzá az egyén fejlődését elősegítő általános kultúreszközökhöz. Ezeket a kultúreszközöket néhány évtizeddel ezelőtt csak a formális iskolázottsággal lehetett megszerezni» ebben az értelemben az iskolát ma

már nagyszabású az úgynevezett társadalmi nevelés pótolja. Legszembeötlőbb példa, hogy az akadémiát nem végzett festőművész, amennyiben komolyabban veszi fejlődését a nemzetközi anyagból rendezett kiállítások látogatásával, éppen olyan széles területen tájékozódhat, éppen úgy megismerkedhetik az alkotó szellem irányzataival és eredményeivel, a mesterség fogásaival, mint az akadémiai képzettségű festő. És több-kevesebb különbséggel ugyanígy van ez a művészet más területén is. A kultúra ma máhozzávetőlegesen sem annyira az uralkodó osztály privilégiuma, mint amennyire az volt még a közelmúltban is. A merev osztály-határok széttöredezésével az általános kulturálódás lehetőségei kiszélesedtek és fokozódtak. Gondoljunk csak a parasztságra és

ésre kell vennünk, hogy kultúrismereitek és igényeik szinte rohamosan fejlődnek. De mindez csak a valóság egyik oldala.

Amint a proletariátus is, így az „autodidakta” művész is közvetlen kapcsolatba jutott korunk kultúrkísérleteivel és eredményeivel, ugyanúgy a kultúra emlőin nevelődött polgárság egy része érintkezést keres és talál az aktív élet jelenségeivel. Ahogyan a proletariátus egy része szellemben fölfelé emelkedik a kultúra segítségével, ugyanúgy a polgárság egy része a szociális étellel való közvetlen kapcsolatban mintegy újjászületik teremtő erejében, s amit deklasszációnak nevezünk, — éhből a szempontból regenerálódás! folyamatnak is nevezhetjük, olyan produktív erő-kifejtésnek, amely már nem is az uralkodó osztály, hanem az általános szociális jólét érdekében történik.

Nézzük meg újból egy pillanatra a fentebb már megtárgyalt Thomas Mann példát. Mann a Buddenbrooks-família történetében a polgárság történelmi tragédiáját írta meg, s ha annakidején úgy láttuk, az író velejéig kimerítette a témát, ma úgy látjuk, a kérdés egyáltalában nincs lezárva a Buddenbrooks-família megrajzolásával. Mielőtt ez a sorstragédia általános érvényűvé vált volna, a polgári osztályegység széttört s egy része a tehetetlenség állapotából érintkezést talált az új aktív erővel s maga is újra aktivizálódott. Igaz, hogy nem a régi úton és nem a régi célokért. Ez a réteg, ahogy felismerte az uralkodó társadalmi igazságtalanságokat, kilépett osztálya dekadenciájából és folytatja tovább az útját, mint a közösség képviselője. S miközben úgy látszott, hitehagyottakká lettek, magukra találtak az új hitben, mely a hatalmon lévő osztályon túl az emberi közösségben gyökerezik. És ma már ezek közé a hitehagyottak közé tartozik maga a Buddenbrooks-történet írója is. A nemesen konzervatív, a német szellemiség egyik legkiválóbb képviselője szembefordult hazája politikai irányzatával, a Herrenklub-szellemből szociáldemokrata, a nemzet büszkeségéből emigráns lett. Nem teljesedettbe rajta a Buddenbrooks-sors és még kevésbé a gyermekein. Erika Mann és Klaus Mann kimondottan baloldali irányzatú emigráns-lapot szerkesztett és a lap fején ott láthattuk Andréé Gide, Aldous Huxley és Henrik Mann nevét is. Valamennyien a polgári osztály reprezentánsai voltak s ma ott menetelnek a baloldal élcsapatában. S ha Gide még úgy véli, azért jutott el a szocializmushoz, mert művészi képességei kiapadtak, Klaus Mann és a többi fiatalok

éppen szocialista világszemléletük alapján kezdték el alkotó tevékenységüket. Nem dogmatikus szocialisták, valamennyiükre ráillik a szintén polgári származású André Malrauxnak a nemzetközi írók párisi kongresszusán tett kijelentése: „A költő és író akkor teljesíti emberi hivatását, ha a humanizmus» szolgálatában áll és minden pártpolitikai elfogultság nélkül az elnyomottak segítségére van.” Malraux szavait most vessük össze Panait Istrati szavaival: „Nem hiszem el többé, hogy csak a proletariátus sorsáról lenne szó, meg vagyok győződve, hogy itt maga az emberi lét forog kockán.”

A polgári intellektuell és a proletár autodidakta így találkozik össze a társadalmi harc és a kultúrszellemiség új szintézisében. Most ennek az új szintézisnek a megalapozásáért és kialakításáért folyik a társadalmi küzdelem és ezt a küzdelmet a két osztály magukra eszmélt fiai folytatják együttes erővel. A proletárszármazású művész, aki a kultúreszközök birtokában túljutott az autodidaxis korlátain és a polgári származású művész, akit etikai szocializmusa átsegített osztálya krízisein.

Művészt a művésztől ma már nem az iskolai bizonyítvány, hanem az eszméssel és jelenségekkel szemben elfoglalt emberi magatartása és formai kifejezőképessége különbözteti meg.

Ma már más a kérdés, kell, hogy más legyen rá a felelet is. Az eddig háromszorosan komplikált probléma a továbbiakban a művész és a dilettáns kérdésévé egyszerűsödik.