

zesse le és Sant' Eliát kiáltsa ki a modern építőművészet egyedüli mesterének. Szerinte mindaz, amit az utóbbi husz évben a modern építészek alkottak, Sant' Elia érdeme. Marinetti tehát egy újabb olasz elsőséget kreált, amit persze a fasizmus nagy örömmel kapott fel és támogatott. Ismeretes, hogy minden Mussolini által életre hívott új város és középület modern, racionális, az az „futurista“ stílusban épül. A fasizmus konzervatívabb örei természetesen nem nagy tetszéssel fogadják az új stílus térhódítását, a kritika azonban ezen a téren is tilos. Marinetti nagyon ügyesen kitalálta a futur-fasizmus kifejezést, ami azt jelenti, hogy aki fasiszta, annak futuristának is kell lennie, vagyis aki bírál, arra mindjárt rá lehet sütni az „antifasizmus“ bélyegét. Annál nagyobb feltűnést keltett pár hónappal ezelőtt, hogy a Rómában futurista stílusban megépítendő Casa Littoria törvénybeiktatása alkalmával egyes fasiszta képviselők, mint Teruzzi, a Milizia vezérkari főnöke, Giunta, Farinacci és mások élesen kikeltek a modern építőművészet térhódítása ellen. Ez a tiltakozás a reakciós elemek tiltakozása volt a „forradalmár“ fasisztákkal szemben. Ez a fasizmus hivatalos művészete, a futurizmus ellen szóló tiltakozás ravaszul és minden veszélyt elhárítóan volt megszervezve. Hogy jó előre kivédjék a futur-fasisztákkal szemben az antifasizmus vádját, kijelentették, hogy az új művészet nem nemzeti, de nemzetközi, sőt orosz, bolsevik művészet, amely ellen a jó olaszoknak tiltakozniok kell. Így a fasiszta futurista-ellenes képviselők támadása nem járt különösebb következményekkel. Marinetti természetesen kötelességének érezte a polémiát a fasiszta képviselők támadása ellen s újból leszögezte, hogy az olasz futurizmus az összes külföldi avantgardista művészetek apja s ő, Marinetti annak egyetlen megteremtője. Senkissem tagadja meg Marinettitől és a futurizmustól az avantgardista irányokkal szemben való elsőbbségét, de azóta husz év telt el és Marinetti egy lépést sem tett előre ebben a különben nagy léptekkel haladó korban. Sőt husz év után éppenséggel megtagadta önmagát, amikor nyíltan feladja az irodalom és a festőművészet terén eddig erőszakosan tartott állásait és az építőművészet területére vonul vissza. Viszont amit ezen a téren alkotott és alkot a futurizmus az nem a futurizmus érdeme, hanem a futurizmusból kiágazott és külföldön felvirágozott újabb építőművészeti iskolák évtizedes eredményeinek ügyes felhasználása.

(Róma)

—a—a

A REALIZMUS PROBLÉMÁIT, általában valamely egységes, nagy irodalmi stílus problémájának a kérdését — napjaink vonatkozásában — mind ritkábban érintik. Kritikusok és esztéták elvesznek a fogalmak és formák önkényes, más más beleérzéssel és műveltséggel való értelmezésében. A kor — az uralkodó osztály vonalán — elvesztette közös nevezőjét. Már csak nem is barokk, nem is eklektikus, hanem kilátástalan. Valamely erőszokolható egység illetve stílus kérdése még csak fel sem merülhet. Akadémiákon, írókongresszusokon (mely utóbbiakat a nemzetközi Pen Klubbok pedig épp elég élénken szőnyegen tartanak) szó sem esik róla. Mindenki másról beszél, már a literátorok sem igazán az irodalomról. Lapozza át bárki a Pen Klubbok évről-évre gyűlő jegyzőkönyveit: még egy átsuhanó gondolat sem érint ilyen természetű kérdést. Ezért hatott most — a külföldi lapok rövid tudósításain keresztül is — felszabadítóan, hogy végre akadt író-kongresszus, mely közvetlen feladatain túl egy igazán irodalmi problémát, a realizmus problémáját átfogó és kizárólagos méretben tárgyalta. Az oroszországi különböző nemzetiségű írók kongresszusán történt ez, augusztus utolsó két hetében, közel hatszáz, (52 különböző nemzetiséghez tartozó) oroszországi és rengeteg vendég, külföldi író asszisztenciája mellett. A realizmus kérdése természetesen a gyakorlat orosz szempontjából vetődött fel, ugyanakkor azonban általános megvilágítást nyert.

Milyen értelmet adtak itt a realizmusnak? Elsősorban különbséget tettek a régi, polgári s az új, szocialista realizmus között. Hisz' nyilvánvaló, hogy más valami egy Proust vagy egy James Joyce s ismét más egy Gorkij vagy egy Panferov realizmusa, bár mindegyik realizmus, az az fotográfia az életről. Az utóbbiaké azonban nem egyszerűen fotográfia, hanem átértetése, megértetése is annak az iránynak, amelybe az élet egésze mozog. A kétféle realizmus útja ezen a ponton válik el s vezet a Proust és a Joyce-féle realizmus a kilátástalan semmibe, a második pedig a valóság legfontosabb kérdéseire való helyes válaszok világosságába. Ebből persze további, igen lényeges különbségek következnek. Következik pl., hogy a szocialista realizmus figyelme központjába feltétlenül a jelen történeti folyamat vonatkozás-egészét állítja, vagyis — a mi összefüggéseink közt — végtelen sokféle emberét és situációját hanyatló életrendszerünk ellenmondásai közt ragadja meg és az előre mozgás irányába világítja át. Ez azonban még csak a művészet anyagát illető különbség. Van módszerbeli is; s ezt a módszert az igazi szocialista realizmust hordozó világnézet, a dialektikus materializmus határozza meg. E világnézet szemléletében elvész az egyének és helyzetek széttöröttségére. Minden széles áradással folyik. Minden összefügg mindennel s minden az előre mozgásban való szerepe súlya szerint kap értelmet. A szenvedélyek világa s az összeütköző élethelyzetek harca e világ szemléleten keresztül nézve sosem hagyhatja el a valóságot. A realizmus nem lehet „papiros“ vagy „tisztá forma“, „stilus“ vagy „irodalom.“ A szocialista realizmus a költői alkotás módszere s a szocialista költészet stilusa, mely a valóságos világot s az emberi érzelmek világát ábrázolja: Stilus, mely a régi realizmustól úgy a költői ábrázolás objektumának tartalmát mint stílusának különbségeit illetőleg különbözik. A régi realizmus fotografált a részleteiben s egészében kora legáltalánosabb, legegyszerűsebb értelmét próbálta kifejezni: az „Embert“. A szocialista realizmus feladata ezzel szemben a szigorú konkretizálás, mely semmiféle absztrahálást és valóság fölé emelést nem ismer. A konkrét világból soha se vezet ki, de a konkrét világon — a változás irányába — mindig túlmutat.

(Berlin)

Szeremley László

EGY MAI NÉMET FILM. Aki a legutóbbi német filmeket látta, egy pillanatra sem kételkedhetik a hitleri német fasizmus célkitűzéseiben.

Az *Es war so c.* — nagysikerű mai német film — a világháború egy epizódját igyekszik vászonra hozni, de úgy, hogy a filmről már az új „német szemlélet“ igazolása tükröződjék vissza.

Az egyébként zavaros film tartalma a következő: Gránát, ágyú és gépfegyver pergőtűzben rohan előre a német gyalogság. Hullnak az emberek jobbra, balra... A felvevőgép közelebbmegy, a nagy tömeg levágódik és négy olyan katonát hoz elénk a lencse, akikre pontosan ráillik a hitleri fajelmélet elképzelése. Művészi rendetlenségben elrendezett ruhák és a mesterséges „frontszenny“ még jobban kihangsúlyozza az árja fajelmélet megtestesítőinek figuráit. Természetesen ezek a fiúk egy oroszán elszántságával ugranak, buknak és csúsznak előre. Arcukról — és erre az operatőr állandóan vigyáz — egy percig sem hiányzik a faji öntudattal párosult derű és teátrális elszántság. Állandóan tréfálnak egymással. Ha néha el is nyeli őket egy-egy gránátgödör, már egy pár pillanat múlva mosolyogva és sértetlenül kerülnek onnan ki. Arcukról az elvesztésükért aggodó árja néző vigasztalása sugárzik le. Mintha azt mondanák: Mi az nekünk pár kis gránátocska? Hogy képzelték!?

...Egy lövészárokból várják a heves ellenséges tűz elültét. Fülüket iszonyatos halálhörgés reszketteti meg. Arcukon megfagy a mosoly. Ez bizonyosan egy német bajtárs, — mondják egymásnak. Mindegyik kész segíteni. Elhatározzák, hogy csak egy megy. A kiválasztott a legnagyobb tűzben lép ki a fedezékből. Nem messze a lövészároktól egy fájdalomában vergődő sebesült fekszik. Az éles harci zaj morgássá csitul, úgy, hogy tisztán hallik a se-