

A HARMONIKUS EMBER ESZMÉNYE ÉS AZ IRODALOM

Irta: LUKÁCS GYÖRGY

Ha a harmonikus ember kérdéseivel komolyan akarunk foglalkozni, nem az imperiálista szakasz modern „életművészeinek“ elméletére és gyakorlatára kell gondolnunk. Az ember ama vágya, hogy képességei és erői összhangban legyenek, sohasem hunyt ki egészen. Mennél rutabbá, mennél lelketlenebbé vált az élet a teljesen kifejtett tőkés gazdálkodásban, annál jobban lobogott fel az egyes emberben „éhe a szépnek“, ahogy Ady mondta. De az imperiálista korszak emberénél az összhang vágya gyakran csak gyáva — a legjobb esetben félnék — meghátrálás a környező, ellentmondásos élet nagy problémái előtt. A harmóniát a saját belsőjében úgy akarja föllelni, hogy a társadalom tusái előtt hermetikusan elzárja magát. De az ilyen összhang csak látszólagos, csak felületes lehet, míhelyt ez komoly érintkezésbe kerül a valósággal, azonnal semmibe porlik.

Az ember harmónia-vágyának igazán nagy elméleti hirdetői és költői mindig világosan látták, hogy az egyén összhangja feltételezi a külvilággal való harmónikus együttműködését, a társadalommal való összhangját. A harmónikus ember nagy teorétikusai, a reneszánsztól fogva Winckelmannon át Hegelig, nemcsak megcsodálták a görögökben a harmónikus ember tényleges megvalósítóit, hanem egyre világosabban látták, hogy Görögország klasszikus korszakában az ember harmónikus fejlődésének alapja az antik népképviselő társadalmi és politikai szervezete volt. (Hogy ez a népképviselő viszont rabszolgaságon épült, az többé-kevésbé homályban maradt számukra.)

Hegel azt mondja a görög élet és a görög művészet harmóniájának alapjairól: „A görögök, közvetlen valóságuk szerint, az öntudatos, szubjektív szabadság és az erkölcsi szubsztancia boldog közepén éltek“.

S ezt a gondolatot kifejtve, Hegel a népképviselőt szembeállítja a keleti zsarnoksággal, melyben az egyénnek nincs joga, éppenugy, mint a kialakult munkamegosztás modern társadalmában.

„A görög erkölcsi életben az egyén önálló és szabad volt ugyan, de nem szakadt el a valóságos állam általános érdekeitől. Az erkölcs általánossága és a személy külső és belső elvont szabadsága, a görög élet elve alapján, zavartalan harmóniában van és a politikum önállósága nem áll szemben az attól különböző szubjektív erkölcsiséggel. A szép érzés, ennek a szerencsés összhangnak értelme és lelke, átvonul mindama termékeken, amelyekben a görög szabadság a maga tudatára ébredt és a maga lényegét ábrázolta.“

Hogy mi az alapja az emberi művelődés ez egyedülálló virulásának, ség harmonikus tökéletességét mutatja: ezt Marx fedezte fel. S megmagyarázta azt is, mi az észszerinti magva annak, hogy az emberiség leg-annak, hogy a görög népképviselőtek szabad polgára az emberi személyi-

jobb képviselőiben olthatatlan vágy él e soha el nem ért harmónia után. Marx óta tudjuk, miért nem térhet vissza soha többé az emberiség fejlődésének ez a „normális gyermekora“.

De a vágy ennek a harmóniának a visszavivására a renesszánsz óta töretlenül él a haladás legkitünőbb képviselőiben. Az antik gondolkodás, az antik költészet és művészet felébresztésének mindenestre kézzelfogható okai vannak e korszak közvetlen osztályharcaiban. Kétségtelen, hogy a római jog, mint egy aránylag fejlett árugazdaság összefoglaló rendszere, erős fegyver a polgárság kezében a feudalizmus primitív privilégium-rendszerével szemben. Igaz, ezek a harcok illuziókkal vannak összefonódva, de heroikus illuziókkal, amelyek abban a hitben ringatóznak, hogy az antik népképviselőt megújítható a tőkésrend alapján is, kétségtelen azonban, hogy éppen ezekre a heroikus illuziókra szükség volt ahhoz, hogy a középkori lomot forradalmian lehessen félre söpörni.

De ezen túl: az antik világ felújításában (a renesszánsz idején és után is) benne van az az önmagának ellentmondó tendencia, amely már tulmutat a polgári horizont határvonalán. A renesszánsz nagy emberei viharos lelkesedéssel és zseniálításuknak a mi számunkra ma elképzelhetetlen sokoldalúságával dolgoztak valamennyi társadalmi termelő-erő fejlesztésén. Céljuk a társadalmi élet helyi, szűk és bornirt középkori korlátainak szétzúzása volt, olyan társadalmi helyzet létrehozása, amelyben minden emberi képesség, minden lehetőség a természeti erők alapos megismerésére és az ember alárendelésére, felszabadul. S ezek a nagy emberek világosan látták, hogy a termelő-erők tényleges fejlesztése azonos az ember termelő képességeinek fejlesztésével. Szabad emberek uralma a természet fölött, szabad társadalomban: ez a harmónikus ember renesszánsz ideálja. Engels azt mondja az emberiségnek erről a legnagyobb progresszív átalakulásáról: „Azok a férfiak, akik a polgárság modern uralmát megalapították, a legkevésbé sem voltak polgárian korlátozottak“.

De Engels egyszersmind tisztán látja, hogy még a legjelentékenyebb emberek ilyen nagy és sokoldalú fejlődése is csak egy, még fejletlen tőkésrenden belül lehetséges: „Annak az időnek a hőseit még nem nyugtázta rabbá a munkamegosztás, melynek korlátozó, egyoldaluvá tevő hatását olyan gyakran látjuk utódaiknál.“

Mennél jobban kifejlődnek a tőkésrend termelő-erői, annál jobban kifejlődik a tőkésrendi munkamegosztásnak ez a rabságba nyugtázó hatása. Már a manufaktura korszakában a munkás egy munka-féleség szűk és megcsontosodott speciálistájává válik s ennek az időnek államszervezete már kezdi a maga alkalmazottait gondolatlan és lélektelen bürokratákká átgyurni.

A felvilágosodás korának vezető gondolkodói, akik a középkor maradványai ellen még hevesebben küzdöttek, mint a renesszánsz embere, mert becsületes gondolkodók, akik nem hallgatnak el semmit, már jelzik az ellentmondásokat a termelő-erők fejlesztése körül, noha előharcosai ennek a fejlődésnek. Ferguson például így „denunciálja“ a tőkésrendi munkamegosztást, amely szeme előtt folyik: „Sok olyan ipar van, amely tényleg nem kíván szellemi képességet. A munka ezekben akkor sikerül legjobban, ha az érzést és az érzelmet elnyomjuk s ennek a tevékenységnek éppúgy a tudatlanság az anyja, mint a babonának“. S hozzá fűzi még

azt a sötét jóslatot is, hogy ha a fejlődés így megy tovább „rabszolga-néppé válunk s nem lesznek szabad polgáraink.“

Ferguson, mint a felvilágosodás minden jelentékeny harcosa, egyrészt ilyen bírálattal illeti a tőkésrendi munkamegosztást, másrészt azonban erélyesen szorgalmazza a termelő-erők fejlesztését s annak feltétlen szükségességét, hogy az akadályok, amiket a társadalom ennek a fejlődésnek elébe vet, eltakarítandók az utból. S ezzel ki van mondva az ujkori polgári gondolkodás dilemmája, amit minden jelentékeny ujkori esztétikában, az élet és művészet összhangjának minden elgondolásában föllelünk. Ellentmondásokkal van kövezve az ut, melyet a 18. és a 19. század jelentékeny gondolkodói két egyformán hamis, de társadalmilag egyformán szükséges véglet közt keresnek.

Az egyik véglet a tőkésrendi termelési erők fejlődését dicsóiti — mert ezt látja az egyetlen lehetőségnek — s egyszersmind szemet huny az ember szétdarabolása, az élet iszonyu rutsága előtt, amit a termelő-erők fejlődése okvetlen és fokozódó mértékben létrehoz.

A másik véglet nem akarja meglátni ennek a fejlődésnek haladó jellegét, mert csak rossz következményeit látja, amit az emberre zudít — s ez alapon a jelenből a multba menekül, el az értelmetlenné vált munka jelenéből, mert ez a munka a gép pusztá alkatrészévé tette az embert, el a középkorba, ahol a kézműves sokoldalú munkája, a Kapital szerint, „még bizonyos korlátolt művészetté fokozódhatott“, s ahol az embernek a munkához még „kedélyes rabsági viszonya“ lehetett. Ez a dilemma: az apologetika, az elvakult dicsóítás és a romantikus reakció dilemmája.

A felvilágosodás korának és a 19. század első felének nagy gondolkodói és esztétikusai még nem esnek bele ebbe a hamis dilemmába. De ők sem képesek a tőkésrendi társadalom ellentmondásait megoldani. — Nagyságuk és merészségük abban áll, hogy nem törődve az ellentmondásokkal, könyörtelenül bírálják a tőkésrendi társadalmat s mégsem adják fel, egyetlen pillanatra sem, a haladás hirdetését.

A német klasszikus korszak költői és gondolkodói, akik a francia forradalom után irnak, különböző utópiás megoldásokat keresnek. A tőkésrendi munkamegosztás felett gyakorolt kritikájuk épp oly éles, mint a francia aufkláristáké, fokozódó élességgel vetik fel az ember szétdarabolásának kérdését. Goethe Meister Vilmosa ezt kérdi: „Mihaszna gyártok jó vasat, ha bensöm salakkal van tele? S mihaszna tartom rendben földbirtokom, ha magammal nem értek egyet?“

S azt is világosan látja, hogy ez a belső diszharmóniája összefügg a polgárság társadalmi helyzetével: „A polgár — mondja — pénzt kereshet és nagynehezen kiképezheti szellemét, de egyénisége elvész, ha akármit csinál is... Nem kérdezheti: „mi vagy?“, csak ezt: „mid van?“, milyen belátásod, milyen tudásod, milyen képességed, mennyi vagytonod ...Egyes képességeit kell gyakorolnia, hogy hasznossá váljon, de már eleve el van döntve, hogy lényegében nem lesz és nem lehet harmónia, mert ahhoz hogy egy bizonyos módon hasznossá válhasson, minden egyebet el kell hanyagolnia.“

A klasszikus német korszak költői és gondolkodói keresik az ember összhangját és a szépséget, amely ezt művészileg kifejezi. De mert már a francia forradalom után élnek, elvesztették a felvilágosodás korának illuzióit. De nem adják fel a harcot a szépség művészi kifejezéséért. S ez

ért nálunk az esztétika tulnyomó s gyakran ideálistikusan tulfeszített jelentőséget kap.

A művészi harmóniában nemcsak a harmónikus ember tükröződését látják, hanem a fő eszközt is arra, hogy az embernek a tőkésrendi munkamegosztás által támadt torzulását és tépettségét bensőleg legyőzze. Ennek következtében le kell mondaniok arról, hogy a tőkésrendi élet diszharmonijája ebben az életben, úgy ahogy ez az élet adott, legyőzhető legyen. Az ember harmónijája és a szépség ezáltal az élettől idegen vonásokat kapnak. Schiller így énekli meg a szépséget:

*Hogyha feljutsz a szépség köréig,
Lent a porban marad a nehézség,
Az anyaggal, amelynek ura,
Nem masszából kinosan kigyurva,
Karcsun, könnyen, mint mi semmiből lett,
All a kép a bűvölt szem előtt.
Minden kétség, minden harc elhallgat
Biztonságában a győzelemnek;
Emberi szükség minden tanuját
El-kidobta fenséges magából.*

Itt a klasszikus filozófia és költészet ideálista oldala jut kifejezésre. Az idealizmus abban is megnyilatkozik, hogy Schiller az esztétikai-tevékenységet túl élesen helyezi szembe az emberi munkával. Igen jelentős történelmi megállapítással az ember esztétikai működését az élőlények erő-főlőslegéből vezeti le. Schiller így nyert „játék“-elméletének meg van ugyan egyrészt az a tendenciája, hogy az ember szétdaraboltságát, amit a tőkésrendi munkamegosztás előidézett, megszüntesse, harcol ugyan az egész, sokoldalú, teljesen kifejlett emberi személyiségért, de, másrészt, ezt a fejlődést, csak korszakának tényleges munkáján kívül látja:

„Mert az ember csak ott játszik, ahol a szó teljes értelmében ember s csak ott egészen ember, ahol játszik.“

Ezeknek az elméleteknek ideálistikus jellege nyilvánvaló. De látnunk kell ugyanakkor, hogy a német klasszikusoknak ez az idealizmusa társadalmi helyzetükből következik. Éppen, mert nem akarják szépitgetni a tőkésrendi fejlődés embertelenségét s mert nem tesznek engedményt a tőkésrend reakciós és romantikus kritikájának sem, de mivel nem látják, hogy a tőkésrendet a szocializmus legyőzheti, kénytelenek ilyen kiutat keresni, ha a harmónikus ember ideáljáról nem akarnak lemondani.

Ez az esztétikai utópia nemcsak a konkrét, valóságos munkától fordul el, hanem általános-társadalmi értelemben is utópikus utakat keres. Goethe és Schiller hisznek abban, hogy kis ember-csoportok megvalósíthatják a harmónikus személyiség ideálját s ezzel létrehozhatják az ideál megvalósulásának a sejtjeit. Körülbelül úgy, ahogy Fourier remélte, hogy egy falanszter megalkotása az egész társadalmat lassanként beleviszi a szocializmusba.

Goethe és Schiller fölvetik az emberi szenvedélyek lehetséges harmónijának nagy kérdését is. S néhány évtizeddel utóbb ez válik Fourier utópikus rendszerének központjává, Fourier abból indul ki, hogy nincs emberi szenvedély, mely önmagában rossz lenne. Rosszá csak a tőkésrendi munkamegosztás anarchikus és embertelen volta miatt válik. Emel-

lett Fourier kritikájában messze túl megy a francia aufkláristákon és a német klasszikusokon, eljut a társadalmi munkamegosztás alap-problémájáig, például a város és a falu egymástól való elszakadásáig. A szocializmus, amit Fourier elképzelt, céljául tűzi ki az emberben szunnyadó összes tehetségek teljes kifejtését s azt, hogy a különböző egyéniségek harmónikus összeműködése következtében, az egyes ember képességeinek összhangját is biztosítja.

Fourier nagy kortársai, Hegel és Balzac, a tőkésrendi munkamegosztás ellentmondásait sokkal magasabb fokon élik meg, mint Goethe és Schiller. A két nagy német utópiás reményeinek elégikusan lemondó mellékszövegé uralkodó hangzattá változik. A nagy gondolkodó és a nagy realista látják, hogy a tőkésrendi társadalom embertelen s könyörtelenül széttagoz minden emberi harmóniát, minden emberben. A görög élet és művészet esztétikus összhangja Hegel szemében visszavonhatatlanul elveszett: a „világszellem“ elhaladt az esztétikus szféra felett és más célok felé siet. Az embereken a próza uralkodik. S Balzac azt mutatja meg, hogy a tőkésrendi társadalom vas szükségszerűséggel valamennyi emberi életmegnyilvánulás diszharmóniáját és rutságát produkálja s minden emberi törekvést a szép és harmónikus életre kegyetlenül széttipor. Egyes harmónikus emberek kis „szigetei“ fölmerülnek ugyan itt-ott Balzacnál, de ezek nem sejtjei a világ megálmódott megújulásának, hanem „véletlen“ epizódok, véletlen menekültek a tőkésrend vas-patái alól.

A polgári forradalmak legjobb képviselőinek harca a harmónikus emberért elégikus gyásszal végződik, mert végérvényesen elvesztek az emberi képességek összhangjának előfeltételei. S csak ott, ahol a tőkésrendi társadalom bírálata már a nagy ellentét megsejtésébe csap át, csak ott váltja fel ezt a gyászt a szocializmus megalapítóinak utópikus álmolátása.

A polgári esztétika és művészet fejlődésében ugyanakkor, amikor a forradalmi korszak hősie illúziói, az antik népképviselő felújításának ábrándjai kihunynak, a klasszikusság fogalma lassanként üressé válik. Az így létrejövő, tisztára formális „harmónia“ sem a múltban, sem a jelenben nem gyökerezik, kizárólag „akadémikus“ s csak annyit fejez ki, hogy az önhitt jóllakottság elfordul az élet rutságától.

A polgárság hanyatlási korának művészei és gondolkodói egyre elégedetlenebbek ezzel az üres akadémizmussal. Elfordulásuknak a klasszikus összhang ideáljától mély társadalmi és művészi okai vannak. A komoly realisták a maguk idejének társadalmi életét könyörtelen igazmondással akarják ábrázolni s ezért művészi célkitűzéseikben lemondanak az Emberinek minden harmóniájáról, a harmónikus emberi egyéniség minden szépségéről.

De kérdés: mi lappang e lemondás mögött? s valóban lemond-e ez a lemondás? A szépséget, a harmóniát az akadémizmus üres közömbösségé, pusztá forma-kérdéssé prostituálhatja, de, lényegük szerint a szépség és harmónia sem nem üresek, sem emberileg nem közömbösek. Csak fogalmaik látszanak kiürült hüvelyeknek, azáltal, hogy a tőkésrend nem hagyja megvalósulni őket. S a harmónia vágya a természetben csak akkor teljesülhet és ragadhat magával, ha valóságos, komoly s az emberiség számára haladó irányú élet-törekvések eredménye.

A harmónia álma tehát éppen ellenkezője annak, amit, a klassziku-

sokat állítólag folytató akadémizmus óhajt, éppen az ellenkezője az álteljesedésnek, annak az üres szélhám-harmóniának, amit az akadémizmus prezentál. Az akadémizmus menekülése a tőkésrendi élet rutsága és embertelensége elől: csak harctalan kapituláció.

De ez nem az egyetlen művészi behódolás a tőkésrend művészetellenessége, barbársággá kinőtt embertelensége előtt. Jelentékeny művészek, akik becsülettel hadakoznak a saját koruk ellen, akik lelkes barátai a haladásnak, szintén fejet hajtanak — holott nem is akarják, noha nem is tudják — s éppen, mint művészek hajtanak fejet koruk művészet-ölő törekvései előtt.

S ezen a ponton a Szépség, a Harmónia „régii” esztétikai kategóriáinak társadalmi és emberi tartalma hatalmas és aktuális jelentőséget nyer, amely messze túl megy az irodalom és művészet határán.

*

Senki oly sötét színekkel nem festi életünk iszonyát, mint Gorkij, mégis: Gorkij másként hat, mint legtöbb kortársa, ideszámítva a legjelentékenyebb írókat is. Mert Gorkij sohasem adja meztelen eredményét annak, ami összefüggéseink közt, összefüggéseink által már elpusztult. Nem: Gorkij azt ábrázolja, ami pusztulóban van, azt mutatja, milyen küzdelemben pusztul el. Az emberi nem legrosszabb példányaiban is azt mutatja, hogy emberi szépség, szerves törekvés él bennük a harmóniára, a gazdag, elnyomott, eltorzított, félrecsavart képességek kifejtésére. S éppen, mert a szépség és harmónia vágyát összefüggéseink szemünk láttára tapossák el, ez adja meg Gorkij vádoló szavának a messzecsengő hangot...

S ezen felül: Gorkij a kiutat művésziileg konkrétan mutatja; ez azt jelenti, hogy Gorkij folyamatban ábrázolja, hogy ébreszt a nép magatartása embereket, hogy fejleszti őket, hogy viritja fel belső életüket, hogy ad beléjük öntudatot, erőt, gyengédséget. Gorkijnál nemcsak rendszer áll rendszerrel, nemcsak világnézet világnézettel szemben, hanem a már növekvő új ember is ott van, új életének új tartalmával, konkrét művész ábrázolásban.

S itt a művészi ábrázolás elve a közéleti és társadalmi térre csap át. Egyik kortársánál sem olyan magával ragadó a szembeszállás a régi ellen, az ujnak páthosza, mint Gorkijnál.

A győzelemnek ez a szembeszállása és páthosza, az eleven emberből kiindulóan ábrázolva, azt jelenti, amiről előbb beszéltünk: az író, mint művész ne hódoljon be a tőkésrend előtt! Gorkijnál a művészi és a közéleti valóság együtt van. De, mint mondtam, ez a párhuzam nem minden írónál található. Éppen a művészetében és világnézetében kevésbé megalapozott radikálizmus, amely gyors és széleskörű közvetlen hatást keres, van kitéve annak a veszélynek, hogy közélet és művészet nem olvadnak egységbe.

A széttagosított emberi méltóságnak, az emberség gátlásának ábrázolásában Anatole France radikálisabb és elszántabb Zolánál, (a régebbi) Sinclair Lewis — Upton Sinclairnél, Thomas Mann — Dos Passosnál. S nem véletlen, hogy napjaink legtöbb nagy realistája, — akik azért nagy realisták, mert szembeszállásuk csakugyan mély, mert az ember-ölő principiumot valóban gyűlölik s nem kihalt sémákat cicomáznak fel formalisztikus diszletekkel — művészetükön keresztül megtalálták az utat a

néphez. A leghatározottabban Romain Rolland lépett erre az útra. De Heinrich és Thomas Mann és mások fejlődése is gondolkodóba ejtheti a haladó írókat.

A nagy reálistáknak ez a szembeszállása a legjelentékenyebb tényező napjaink művészetében. A szembeszállás következtében, a művészet számára mostoha korszakban, melynek fővonala a művészet hanyatlását mutatja, jelentős művészi termelés keletkezett. Hogy az igazi realizmus nagy képviselői mennyire függenek össze az elmúlt idők hagyományaival, azt nem az dönti el, hogy mennyire tudatos bennük a hagyományok ápolása. A hagyomány is nagy szerepet játszik — ezt látjuk Romain Rollandnál és Thomas Mannál — de döntő fontosságú az objektív összefüggés, az eddigi emberi fejlődés legnagyobb humanista problémáinak objektív folytatása. De ennek a folytatásnak napjaink aktuális követelményeihez kell kapcsolódnia, tehát azt kell összefüggéseinkben támadnia, ami ellen a nagy művész, művészete védelmében, lázadni kénytelen.

Van egy másik út is. És sok író — s nem okvetlen jelentéktelen író — ezen az úton halad. Radikálisan és határozottan lemond a szépség és harmónia minden „elavult“ ideáljáról; úgy veszi kora embereit és társadalmát, „ahogy vannak“.

A fejlődés folyamán olyan művek jöttek létre, amelyek csak gondolati kvintesszenciák, leíró milió-tanulmányok, amelyek egy olyan világot tartalmaznak, ami még a költői ábrázolásra vár, melyekben az írói megformálás éppen ott végződik, ahol a költői ábrázolásnak kezdődnie kellene.

Ez az irodalom tehát olyan embereket és sorsokat jegyez fel, amelyekben krónikaszerűen egymás mellé rakva, az ember társadalmi pusztulásának legfeltűnőbb vonásai láthatók. De az ilyen emberekkel és soramelyek egy olyan világot tartalmaznak, ami még költői ábrázolásra szai, nem támadhat magával-ragadó, személyesen megkapó részvét; mert az olvasó nem élheti át azt, ami a pusztulással kapcsolatban emberileg elveszett s még kevésbé azt, ami az alakok fejlődésének lényegét teszi. ha ez a fejlődés csak egy elvont program megvalósulásában nyilatkozik meg.

Természetes, hogy az irodalomban nemcsak ez az áramlat észlelhető. Sőt ez az áramlat sem lép fel keresztülvitt tisztasággal. Mert nincs olyan igazi író — bármi is a kimondott programja —, aki a szépségről teljesen lemondhatna. De a szépség számukra az ábrázolt élet-anyagtól teljesen idegen, sőt ellenséges vele szemben. Így már Flaubertnél a szépség a szó kiválasztás retorikai és festői formálásának elvévé válik s ezt az elvet Flaubert mesterségesen kívülről kényszeríti rá arra az élet-anyagra, amely ellenemond ennek a cicomának. A szépségnek ez az élet-től idegen, élet-ölő mivolta Baudelairenél ijesztő, démonikus, vámpirszerű alakká lesz.

A szépség görög ideálját modernre átfestett orientálizmus, vagy a gótikának és a barokknak modernizált dicsőítése váltja fel.

A jó úton haladó irodalom eleven ereje az új életre keltett humanizmus. A Hitler-hívek tudták, mit cselekszenek, amikor fő-filozófusuknak, Alfred Bäumlernek, a „politikai pedagógia professzorának“ ezt az instrukciót

adták: harc a klasszikus humanizmus ellen! Az a humanista szellem, amely Anatole France, Romain Rolland, Thomas és Heinrich Mann műveit áthatja s amely megnyilatkozik a legjobb mai írók műveiben is, egy olyan irodalmat hozott létre, amellyel már ma is méltán büszkélkedhetünk s amely a jövőben meg fogja menteni korunk művészi becsületét. Ez az irodalom az „ár ellen“ uszik. Mert nemcsak a kor barbár nézetei és tényei ellen harcol, hanem az ellen is, hogy ez a kor elpusztítja a nagy művészetet, a nagy realizmust, mert ez a pusztítás a jelen szükségszerű fő-tendenciája.

Hogy a humanizmus egyes jelentős képviselői mennyiben tudják vagy vallják magukat a klasszikus irányzat folytatóinak: nem lényeges. Fontos az, hogy objektíve átvették az eddigi emberi fejlődés legnemesebb hagyományait.

JÓZSEF ATTILA ÉLETE (II.)

Írta: JÓZSEF JOLÁN

Amint a vásárnak vége lett, a mama Etust és engem kivitt a Ferencvárosi pályaudvarra. Megváltotta a jegyünket, felrakott a vonatra és utnak eresztett bennünket Szabadszállás felé, testvéreimhez.

Anyámék öten voltak testvérek: Imre, Sándor, Lajos, Boriska és Mariska. Nagypám, öreg Pócze Imre irástudatlan, magányos, dörmögő öreg volt. A falu végén lakott s a költőien hangzó Muszájkert csősze volt. Még kicsi volt az öt gyerek, amikor nagyanyám elzavarta őt a háztól. A nagymama nagy bűnre akadt, nagypám valami falusi rosszlánynak, a „cemente Perzsának“ hordta a sonkát, szalonnát a padlásról. Így került a Muszájkertbe csősznek. Nagymama egyedül nevelte fel az öt gyereket. Ötvennyolc éves korában halt meg, de még halálos ágyán sem akarta látni a férjét, akivel a kis faluban harminc éven keresztül tartotta a haragot. Szívét és háza ajtaját egyszersmindenkorra bezárta nagypám előtt.

A három fiu turta a földet. Mindegyik szerzett magának egy kis házat a faluban. Csöndes, szorgalmas, józanéletű parasztok voltak, kenyéren és szalonnán éltek, hogy egy-két parasztholdat is a magukénak mondhasanak idővel. Csak legidősebb nagybátyám, Pócze Imre, a legmódosabb közöttük, bomlott meg nagyanyám halála után. Feleségével együtt elitták kis házukat, földjüket és évek múltán már csak annyijuk volt, amennyit napszámmal megkerestek.

A két leánytestvér, anyánk és Mariska nővére, ki tudja miért, nem tudott megmaradni a faluban. A szabadszállási öregasszonyok még emlékeztek a falu két legszebb lányára, akik gőgösek és rátartiak voltak, pedig nem volt tán „egy váltás pendelyük“ sem. Nagyanyám Boriskát — anyánkat — tizenöt éves korában férjhez akarta adni. A nem akaródzó lányt előbb szép szóval puhította, amikor ez nem használt, sodrófával ugy helybenhagyta, hogy az tényleg „egy szál pendelyben“ ment világgá a háztól. Pestre került szolgálónak.

Amikor Pócze nagymama meghalt, az öt testvér között meghomlott a béke. Nagyanyám kis házáért folyt a háborúskodás. A két legidősebb fiu,