

ERDŐS LÁSZLÓ
VALAMI KÉSZÜL

Harc a szocialista realizmusért

A mű elektronikus változatára a Nevezd meg! - Így add tovább! 3.0 Unported (CC BY-SA 3.0) Creative Commons licenc feltételei érvényesek. További információk: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.hu>

ELSŐ FEJEZET

1.

Nem szeretek írni. Talán ezért ejt annyira kétségbe, valahányszor barátaim felszólítanak, hogy mint az illegalitás nagyon is kevés író-túlélőinek egyike, írjam meg a munkásmozgalom valamelyik részletét. Márpedig egyre többször követelik ezt tőlem, egyre türelmetlenebbül és csalódottabban - és igazuk van, el kell ismernem az igazukat. De engem is kínozt a lelkiismeret, a be nem váltott adósság súlya. Hogyan magyarázzam meg nekik, hogy nem az akaratomon múlik, hanem képességeimen, hogy próbáltam már minden külső ösztönzés nélkül, százszor is, de valahányszor elém kerítettem a tollat és a papirost, feltámadt ellenem az író legveszélyesebb ellensége, a túlságosan éles kontúrú, alkalmakhoz és szereplőkhöz kötött, felejtethetetlen élmények tengere, élményeké, melyek sehogy nem akartak értelmes sorrendbe állni, és apró darabokra zúzták szét történeteimet. Egyszer egy évi kemény munkával eljutottam a tizedik fejezetig, megírtam tíz fejezetet, amelyek mindegyikével kitűnően lehetett volna regényt kezdeni, de egy lépéssel se vitték előre ügyemet, a regény végén sem tartottam messzebb, mint az elején, és (hiába ordítottam kétségbeesésemben) abba kellett hagynom a kísérletet. Nem elég, ha az író azt tudja egy eredményről, érdekes - azt is tudnia kell, *miért* érdekes, mit példáz, miért kell elmesélnie. Egy előre megadott eseménysorra lehet írni száz különböző regényt, mert nem az események a fontosak, hanem azok a törvények, melyek szerint az író az eseményeket egymás után rendezi. Nos, ezt az összefüggő, elrendező koncepciót nem sikerült idáig megtalálnom.

Legutoljára arra kértek, írjam meg a Szocialista Képzőművész Csoport történetét. Különösen csábító és ijesztő alkalom. Hiszen ott dolgozott ifjú korom két legjobb barátja, Goldman Gyuszi és Háty Kari, tagja voltam a csoportnak magam is - igaz, hogy csak mint író. De hát elég ez ahhoz, hogy vállalni merjem a feladatot? Sem történész, sem képzőművész szakértő nem vagyok, úgy fogok bukácsolni az ismeretlen területen, mint az eltévedt vándor éjszaka.

Mindenesetre megszereztem Németh Lajos tanulmányát - a csoportról szóló két munka egyikét -, hátha valami ösztönzést merítek belőle, talán növeli bátorságomat. De nem növelte meg. Bocsásson meg a szerző, minden tiszteletem azért a példás lelkiismeretességért, mellyel összeszedte és rendberakta nehezen megszerezhető adatait, de mondatai csikorogtak a fogam alatt, és hasztalan éreztem, milyen tisztelettel sorolja fel régi barátaim illegális munkáját, azt is éreznem kellett, voltaképpen nem érti, miben állt a munka lényege. Sorait olvasva, egyre messzebb kerültek tőlem volt barátaim. Aztán egyszerre elpattant valami, és engem elöntött az emlékezés.

Egy eseményről írt a szerző, melyről eddig nem tudtam, hogy a csoport előéletéhez tartozik, de mely - bár csak véletlenül érintett meg a szele - rémületével évekre megrontotta álmaimat.

A harmincas évek közepén történt - megtudhatnám a pontos dátumot is, de hát ez az emlék bennem úgyis időtlenné kövült. Nyár volt, s mint mindig, ezúttal is a nyomdászok Duna-parti telepén töltöttem az éjszakát. Sátorom az első sorban állt, már majdnem az országúton. Kora hajnalban ébredtem, vidáman, egy boldog nap várásának izgalma feszült bennem. Feleségem még aludt, s hogy ne zavarjam, fejemet sem emeltem fel, úgy néztem ki sátorom nyitott ajtaján. A következő pillanatban talpra ugrottam, és kiszállt belőlem minden erő. Rettenetes, érthetetlen látomás vonult felém: W. elvtárs, barátom, a nyomdászsejt titkára közeledett két csendőrkíséretében az úton. Elgyötört arcán szégyen és fájdalom.

Percnyi kétségem nem lehetett, hogy értem jönnek. Pedig csütörtökön még beszéltem barátommal, és sejtelmem sem volt, hogy azóta lebukott. Ha sejttem, nem is ijedek olyan nagyot, bár hiszen nálam bátrabbaknak is elszorult a szíve, ha meglátták az elfogatásukra érkező csendőröket.

Mindenesetre felkeltettem a feleségemet - lásson ő is. Magyarázatra nem volt szükség. Ismerte W.-t, és tudta, kicsoda. Kétségbeesett erővel szorította meg a karomat.

Gyorsan ledobtam a tréningruhát, és felrángattam nadrágomat. Ki tudja, miért, abban a pillanatban elviselhetetlennek éreztem, hogy rendetlen ruhában cipeljenek el. Aztán mindketten leültünk az ágyra, és vártuk, ami következik. Csak most jutott eszembe, hogy egy KIMSZ-tag is van velünk a táborban, és gyorsan odasúgtam az asszonynak:

- Szólj Brandlnak, értesítse Kruzlák Ferit.

A csoport közben elérte a tábort, és megállt az úton. Az egyik csendőr kérdezett valamit W.-től, és ő bizonytalan mozdulattal a sátramra mutatott. Erre aztán megindultak felém.

Lehetetlen elmondani a következő pillanatokat. Már nem féltem, de teljesen üres voltam belül.

Aztán mégsem hozzám törtek be a csendőrök, hanem elfordultak a sátram mellett befelé vezető kis úton. Azóta én így álmodtam róluk: egyre jönnek, de sohasem érnek közelebb.

„Még a sejt megalakulása előtt - írja Németh Lajos - kezdte el munkáját Révay Dezső vezetésével a fotomontázs csoport. Basch Tibor, Bán Béla, majd az ő hívására Fenyő A. Endre, az ő felesége és Goldman György vettek részt ebben a munkában...”

W. nem rám, hanem mögém mutatott. Ott, abban a sátorban a fotomontázs csoport tagja, Basch Tibor lakott, őerte jöttek a csendőrök. Mint később megtudtam, ő is ébren volt, ő is a feleségét keltette fel, s most nem az én feleségem öltözködött, hanem az övé, hogy értesítse, akiket lehet. Mert szörnyű volt, ha letartóztatták azt, akit az ember legjobban szeretett, de az első órákban még bánkódásra sem volt ideje, menteni kellett, ami menthető.

Mi történt tulajdonképpen?

W. elvtárs - de miért lenne W.?! ösztönösen is fölébe hajoltam, míg azt hihették, áruló közeledik, de most, mikor elmondhatom rettentő és megoldhatatlan emberi dilemmáját, melyet nem lehetett elodáznia, s melynek megoldásával végül tönkretette egész további életét, már teljes nevét is elárulhatom. Méltó rá, hogy ne menjen teljesen feledésbe: Weisz Samu. Az ítélje el, akinek életében volt hasonló dilemmája, s azt sikerült szerencsésebben megoldania.

Weisz elvtárs nemcsak a nyomdászsejt, hanem a nyomdászellenzék vezetője is volt. Néhány hónappal korábban egy ellenzéki lapot alapítottunk, mely a nem éppen szent keresztségben Ellenzéki Nyomdász nevet kapott. Evvel kezdődött a baj. Az ellenzék tagjai Új Typográphiának akarták nevezni orgánumukat, s mikor a Szakszervezeti Ellenzék akkori vezetősége erőszakosan ránk tukmálta a másik nevet, ezen megsértődve, a kiszemelt párton kívüli felelős szerkesztő visszaadta megbízatását. Az utolsó percben kellett egy fiatal párttagot beugratni a helyére.

Később Basch Tibor megkérte Weisz Samut, szerezzen egy nyomdát, melyben titokban kinyomtathatják a csoport legújabb munkáját - úgy emlékszem, egy, az osztrák felkelőknek gyűjtő rölapot. Az említett fiatal elvtárs talált egy nyomdász tanulót, aki megpróbálta munka után kinyomtatni a fotót, de rajtakapták, és lebukott. Megmondta a fiatal elvtárs nevét, ő pedig elárulta Weisz Samut.

A nyomdászsejt titkára súlyos tüdőbeteg volt, minden évben kórházban töltött néhány hónapot. De betegsége nem törhette meg akaratát. Két napig állta a csendőrök kínzását, s elégedett volt, mert tudta, hogy fiatal társa nem ismeri Basch Tibort, és így nem is követhet el további árulást.

Ekkor váratlan fordulattal a nyomdászellenzékről kezdtek faggatni őket.

Iszonyatos fordulat volt ez, Weisz elvtárs tudta, hogy a fiatalember nem állja meg a helyét, el fogja árulni az ellenzéket és a sejtet is, és akkor harminc-negyven ember kerül csendőrkézsre. Ezért egy éjszakai kínlódás után úgy határozott, hogy elmondja Basch Tibor nevét, és evvel a nehezebben járható útra tereli vissza a nyomozást.

Így került csendőrkézsre Basch, és így ment tönkre Weisz elvtárs élete. Kizárták a pártból, s a megrendült ember nem tudott többé betegségének ellenállni. Tüdőbaja gyorsan elhatalmasodott, és teljesen legyengülve aztán már nem tudta jóvátenni hibáját, melyet nem azért követett el, mintha nem lett volna benne elég akaraterő.

Weisz elvtárs szerencsétlen sorsának ábrázolása valóban írói próbára tevő feladat lenne - de a Szocialista Képzőművész Csoport történetétől csak elvinne, nem pedig közelebb. Hiszen még Basch Tibor nevével sem találkozunk a csoport tagjai között. Elítélték, s mihelyt kiszabadult, vagy talán még előbb, egy másik ügyben újra elítélték, ezúttal katonai törvényszék előtt. Börtönben töltötte jó részét annak az időnek, amelyben a csoport dolgozott.

Egyelőre csak azt tudtam meg tehát, hogy voltaképpen itt találkoztam először a csoporttal. Eddig azt hittem, akkor ismertem meg őket, mikor harmincötben mint a rövid életű Szocialista Írócsoport tagját meghívtak magukhoz külpolitikai beszámoló tartására, és ennek sikere ott marasztott náluk. Dicsekvés nélkül mondhatom, kitűnő előadás volt, átfogó, újszerű, mindent elmondtam benne, ami a kérdéshez tartozott, csupán azt nem, hogy Zollner Sándor előadását ismétlem el szó szerint, melyet egy illegális értekezleten hallottam röviddel azelőtt, s amely valószínűleg nem is az ő, hanem a KMP valamelyik vezetőjének munkája volt. Azt persze, hogy idegen tollakkal ékeskedem, nem is volt szabad elmondanom. De tartok tőle, hogyha szabad, akkor sem mondom el. Rögtön éreztem, hogy a csoportban különleges vagy legalábbis szokatlan helyre kerülök, s telve dicsőségvágygal, huszonkét évesen nemcsak jó előadást kívántam tartani, de szerettem volna imponálni is.

Persze: a „rögtön éreztem” meg a „különleges hely” kétségkívül az effajta irodalom legrosszabb hagyományaihoz tartozik. Bizonyosra veszem azonban, hogy állításomat be is tudnám igazolni. Ehhez azonban el kellene mondanom egy sereg történetet, tanulságos és érdekes történeteket, melyek azonban megint nem a csoport történelmét adnák, hanem a magamét.

Szóval mindenképpen azon voltam, hogy elutasítom magamtól a feladatot. Minél többet gondolkoztam, annál inkább be kellett látnom, hogy mindaz, ami benne számomra csábító - személyes érdekelttség, barátság, hála és szeretet, adósságom törlesztésének vágya, inkább akadálya, mint előmozdítója az írói munkának. Ám ugyanakkor egyre jobban kezdett izgatni a kérdésnek egy olyan oldala, amire eddig nem is gondoltam, melyet éppen azért, mert kortárs voltam, barát és szemtanú, magától értetődőnek tartottam, s észre sem vettem, micsoda problémát jelent. A Szocialista Képzőművész Csoport ugyanis egyedülálló jelenség a magyar kultúra történetében.

Tíz évvel ezelőtt még azt is vitatták, lehet-e egyáltalán szocialista realista műveket alkotni egy országban a proletárforradalom győzelme előtt. Ma már világos, hogy ezt a kérdésfeltevést csak a szocialista gőg szülhette. Aki ismeri Gorkij forradalom előtti műveit, vagy akár József Attila és Derkovits Gyula alkotásait, és mégis kételkedik ebben a lehetőségben, az úgy viselkedik, mint az egyszeri paraszt a zsiráf ketrece előtt.

Az tehát, hogy egy nagy egyéniség a forradalom előtt is eljutott a szocialista realizmushoz, ma már általánosan elismert. De Magyarországon egyedül a Szocialista Képzőművész Csoportnak sikerült, mint csoportnak, mint iskolának, műhelynek megértenie a szocialista realizmus elméletét, majd eljutni az ilyen alkotásokig. Igaz, a fasizmus szétzúzta kísérletüket a beteljesülés küszöbén, de e könyv illusztrációi és a nemrégén zárult emlékkiállítás is bizonyítja, milyen jelentős a munkásságuk így torzóban is.

Mármost: a körülmények miféle összetalálkozása tette lehetővé, hogy éppen nekik sikerült? Milyen emberek voltak, hogy élni tudtak lehetőségeikkel? Milyen problémáik voltak, milyen módon vetődtek fel a problémák, és hogyan sikerült ezeket legyőzniök?

Mindez mégiscsak érdekes, izgató kérdés, s én nem tudtam volna választ adni egyikre sem. Amíg eddig közvetlen közelről néztem mozgalmukat, most kénytelen voltam hátrább lépni, és mintha festő lennék magam is, összébb húztam a szemem.

Ekkor kezdtem sejteni, hogy a feladat megoldásával mégiscsak megpróbálkozom. Meggyőződésem szerint ugyanis az írónak nem akkor kell írnia, amikor valamit oly tisztán és világosan ért, hogy már számára semmi izgalmat nem okoz, hanem mikor jelentős problémákkal találkozik, mikor a fölfedezés láza fogja el, s mikor érzi, hogy csak azon az áron tudja az összefüggéseket felfejteni, hogy közben mások számára is világos és áttekinthető képet terem.

Az ugyanis, hogy kommunisták voltak, a magyarázathoz még kevés. Enélkül természetesen nem találkozhattak volna a szocialista realizmus problémájával, s még kevésbé sikerülhetett volna azt megoldaniuk. És úgy érzem, az sem magyarázza a sikerüket, hogy tehetségesek is voltak emellett. Egyre izgatottabban kerestem a magyarázatot.

Ekkor ismét eszembe jutott egy élmény, egy félig elfeledett emlék, mely az elinduláshoz kezembe adta a fonalat. Hadd idézzem ezt az emlékeket - és elmondásához hadd idézzem magamat:

„1944 karácsonyán - írtam valahol - a flekktífusz a mi barakkunkat is elérte, s evvel az egész dachau-i zárt láger, vagyis a nagy tábornak az a része, melyben a blokkokat egymástól is tüskésdrót választotta el, vesztegzár alá került. A barakkban negyvenen maradtunk magyarok, harminc kommunista és tíz polgári politikus. Nekünk, kommunistáknak, kivétel nélkül több évi börtön volt a hátunk mögött, s mégis sokkal jobban tartottuk magunkat, mint a többiek. Hiába volt csontjukon vastagabb a hús, és arcukon kevesebb a ránc, lelkileg nem készültek fel a szenvedésre, és megadták magukat a sorsnak. Emlékszem, ezen a reggelen Baráti-Huszár Aladárral beszélgettünk. Ő az ágyán kuporgott, mi meg az ágyak közötti szűk úton szorongtunk. Huszár Aladár orrából egy szál csüngött alá, és minden lélegzetvételnél felhúzódott, majd újra leereszkedett, és neki, Budapest volt főpolgármesterének, az OTI volt elnökének stb., az igazán jó ízlésű, nagy műveltségű és egyébként makkegészséges úrnak nem volt annyi ereje, hogy megtörölje az orrát. Mi pedig tudtuk, hogy már nem sok ideje van hátra.

Mi azonban élni akartunk. Egyszerűen nem vettünk tudomást a halálról. Goldman Gyuri, a nagyszerű szobrász Kiss Zsigát faggatta, hogyan étkeznek az angolok. S aztán azt mondta:

- Így fogok élni Irénnel odahaza...

Ottlétünk alatt egyszer sem fogalmazott így:

- Ha életben maradok...

Nos, aki nem akart meghalni, annak ott igazán két marokra kellett fogni az életét, s vigyáznia kellett barátaira is. Kevés és gyenge volt az élelmünk, mindnyájunkat állandó éhség gyötört. Ruhánk se volt jobb: csíkos vászon nadrág és vászon ing - télvíz idején. De sokunknak e

kettőnél is elviselhetetlenebbül hiányzott a dohány, s ráadásul venni lehetett ruhát és cigarettát is kenyérért, amely ritkaságával és értékállóságával a pénz szerepét töltötte be. Mi természetesen kollektívában éltünk, és óriási vitáink voltak egymással. Goldman vetette fel először, és ő követelte a leghevesebben, hogy tiltsuk be az effajta vásárlásokat. Az volt a véleménye, hogy a kenyér mindennél fontosabb, azt nem szabad elpocsékolni semmire - még dohányra sem.

Végül győzött is. Elfogadtuk a javaslatát.

Akkor aztán ő volt az első, aki megszegte a határozatot.

Mit vásárolt?

Sem dohányt, sem ruhát - sokkal érthetlenebb, teljesen haszontalan valamit. Egy kézzel faragott nyírfatárcát egy ukrán fogolytól. Egy tárcát, amelynek csak az lehetett a szerepe, hogy felszabadulásig üresen lapuljon gazdája zsebében, hiszen cigarettával nem tudta, de nem is akarta megtölteni. És háromnegyed kenyéradagját adta oda egy ilyen játékszerért! Ő, akinek nyugalma, higgadtsága példa volt mindannyiunk előtt!

Zavartan, szomorúan mosolyogva mentette magát:

- Ne haragudjatok - mondta. - Nem tudtam ellenállni. Túlságosan szép.

Hanem aztán váratlanul kitört, és én se azelőtt, se azután nem hallottam tőle ilyen szavakat:

- Értsetek meg! A szépség nekem inkább ad erőt, mint a kenyér!

Mi pedig, noha nem szoktuk tréfára venni az ilyen bűnöket, még csak szemrehányást sem tettünk neki. Levágtunk egy-egy szeletet a kenyérünkből, hogy ne kelljen meggondolatlan vásárlásának terhét egyedül viselnie, és evvel a tárca bevonult a kollektíva legféltettebb kincsei közé.

Remélem, kezdik sejteni, milyen emberekről kellene beszélnem nekem...

Pedig evvel még nem is ért véget a tárca története.

A flekk tifusz megharmadolta a barakkot. Néhány hét múlva már csak ketten voltunk életben Gyurival, magyarok. Aztán ő is kórházba került, s ez nem is volt olyan egyszerű dolog. Sokat vitakoztunk, mi a helyes: a barakkban maradni, amit már ismerünk, vagy megkockáztatni a kórházat. Ő az utóbbi mellett döntött, s többé nem is találkoztam vele.

A viták és búcsúzások lázában megfeledkeztem a tárcáról, pedig tudtam, semmi értelme nincs, hogy magával vigye. A kórház kapuját anyaszült meztelenül lépte át a fogoly, még tízfokos hidegben is az udvaron kellett levetkőznie. A tárcát tehát semmi körülmények között nem őrizhette meg.

Azt hittem, hogy a tárca elveszett. De a mellettünk levő barakkban szenvedett Kondor György, a csoport másik tagja, festőművészetünk egyik legnagyobb ígérete. Két hét múlva az ő kezében láttam meg a tárcát, Gyuri neki adta oda.

Persze fájt nekem - barátok voltunk Gyurival majd tíz esztendeje. De nem tettem megjegyzést. Éreztem, hogy igaza van, a tárca Kondort illeti.

Különben szinte lehetetlen volt még a szomszéd barakkal is az érintkezés, csak a felszabadulás után tudtam meg társaitól, hogy valahonnét festékhez jutott, és képekkel díszítette fel Goldman ajándékát. Akik látták, mind azt mondják, hogy remekbe sikerült. Aztán meghalt ő is, nem sokkal azután, hogy befejezte utolsó alkotását. A tárca az egyik elvtárshoz került, de

nem sikerült megőriznie. Hogy ellopták-e tőle, vagy az SS-ek vették el, mikor bekergették a megsemmisítő barakk kapuján, arra most már nem emlékezem.

Szóval nemcsak Radnóti alkotott utolsó percéig, hanem a Képzőművészeti Csoport tagjai is. Mind valamennyien, egész biztosan azok is, akikről azt sem tudjuk pontosan, miképpen veszték el, mint Sugár Andor vagy Juhász Pali. Olyan kommunisták voltak, akiknek a szépség a kenyérnél is inkább adott erőt, és ezért élhették túl a halálukat. S ezért kell őket újra ébreszteni.

A Szocialista Képzőművészek Csoportja 1934 elején alakult meg hivatalosan, s így ez a dátum alkalmas arra, hogy hozzá kapcsoljuk a csoportról szóló megemlékezéseket. Mi azonban a továbbiakban is óvakodni fogunk attól, hogy a csoport határozatait kritika nélkül azonosnak tartsuk a valóban végzett munkájával, s így azt sem tartjuk kötelezőnek, hogy a csoport életének egy - bármilyen látványos és fontos - hivatalos epizódját a csoport tényleges megalakulásaként könyveljük el. Kételkedésünk jogos. Először is már jóval korábban kezd dolgozni a csoport elődje, előbb mint a kommunistákkal rokonszenvező képzőművészek független társulása, később a Kommunista Párt sejtjeként mint hivatalos szervezet. Másodszor - mint később látni fogjuk -, mikor ez a pártsejt tárgyalásokat kezdett a Szociáldemokrata Párt vezetőivel a csoport megalakítására, még maga sem volt tisztában kezdeményezése jelentőségével; nem valami minőségileg új szervezet létrehozására törekedett, csupán eddigi munkájának folytatására keresett kedvezőbb körülményeket. És valóban, az első évben a csoport munkája alig különbözött egy kommunista fedőszervétől, s csak a következő év elejére találták meg azokat a politikai és szervezeti formákat, melyek a csoport munkáját a magyar képzőművészet történetében olyan jelentőssé teszik. Így mi az 1935-ös esztendőig fogjuk tárgyalni a csoport előtörténetét.

De ez a megosztás is csupán a csoport politikai-szervezeti életére vonatkozik. Magukat az alkotásokat a csoport munkáiként kell kezelnünk attól kezdve, mikor egy bizonyos Frankfurter Rezső magántisztviselő megbeszélésre hívja össze a baloldali képzőművészeket. Ezeken a megbeszéléseken már részt vesz a két Goldman, Fenyő A. Endre, Major Máté, Sugár György, Dési Huber István, Vilt Tibor, sőt esetenként valószínűleg Mészáros László is. Tehát együtt volt a későbbi csoport legjelentősebb művészeinek többsége. Minthogy továbbá már a kommunista sejtben megfogalmazták azokat az elvi tételeket is, melyek a Csoport munkáját az első években megszabják, illogikus lenne, ha ez időben készülő műveiket nem számítanánk a Csoport alkotásai közé.

Az első tanácskozások célja nem teljesen világos. De ugyanebben az időben a baloldali értelmiségiek egy másik csoportja, kiknek a Simplon kávéházban van asztaltársaságuk, egy baloldali író-művész szövetkezetet próbált létrehozni, melynek tagja lett volna többek között József Attila és Szabó Ferenc is. Az asztaltársaság vezetője Madzsar József volt, a Kommunista Párt legális vonalának akkoriban talán legtekintélyesebb személyisége. Lehet, hogy már eredetileg is ők kezdeményezték a képzőművészek összehívását, de ha nem, a képzőművészek csoportja ez esetben is igen rövid idő alatt az ő befolyásuk alá került, munkájukat ők irányították tovább.

A szövetkezet létrehozása nem sikerült. Ez a próbálkozás egyike volt annak a számtalan kísérletnek, hogy a kommunista kultúrmozgalomnak a szociáldemokrataktól független, legális szervezetet biztosítsanak. A történelem tanúsága szerint ennek akkoriban nem volt meg a reális lehetősége. A képzőművészecsoporthoz azonban létrejött, megerősödött, egészen más célkitűzések hordozójává vált, s éppen ezért már megalakulásukkor sem lehet őket a Simplon-beli asztaltársaság egyszerű mellékbolygóiként tekinteni. Bármilyen céllal hívták is el őket az első

találkozókra, ők azért jöttek el, mert saját emberi és művészi problémáikat akarták megoldani. Mivel pedig érdekeik objektíve összeestek az egész haladó magyar képzőművészet érdekeivel, mozgalmuk rendkívül életképesnek bizonyult.

Mindebből azonban - úgy gondolom - az is világos, hogy aki meg akarja érteni, milyen problémákkal kellett megküzdeniök az alakuló csoport tagjainak, annak jól kell ismernie ennek a néhány esztendőnek politikai-társadalmi viszonyait is.

E kor történelmi eseményei olyan jelentősek, hogy némi töprengés után bárki fel tudja őket sorolni, akinek politikai műveltsége van: a világválság betörése hazánkba, bankzárlat, a Bethlen-kormány bukása, a Károlyi-, majd a Gömbös-kormány, Biatorbágy, statárium, Sallai és Fürst meggyilkolása, az első öt éves terv sikere, a hitlerizmus győzelme és a Schutzbundler lázadás a kor legfontosabb eseményei. Annál kevesebben emlékeznek arra, hogy 31 és 32 között volt két esztendő, amikor az országban a szó szoros értelmében mindenki hitt abban, hogy változás előtt állunk, hogy a forradalom rövidesen bekövetkezik.

- Dehogyan hitt! - mondta a minap egy barátom, akivel erről beszélgettem. - Csak mi, kommunisták, áltattuk evvel magunkat.

De hát éppen ez a tévedés. Számomra, aki 31-ben érettségiztem, ezek nem akármilyen esztendők, számomra evvel kezdődött az egyéni történelem, emlékezni kell ezekre az évekre, mert minden későbbi változást az akkori helyzethez kellett hasonlítanom. Vagy talán véletlen lenne az, hogy a kormány éppen ezekben az években nyúlt a statárium kétélű fegyveréhez, vagy hogy Károlyi Imre könyveiben éppen ekkor tárgyalja olyan nyíltan a Szovjetunió forradalmasító hatását az európai munkásosztályra, amire se előtte, se utána nincs példa a magyar irodalomban? Dehogyan volt véletlen! Egyszerűen nem volt értelme hallgatni arról, amiről mindenki beszélt.

- Az urak nem tudják, mi van az országban! - vágta oda a belügyminiszter a pacsai véres vásár ügyében interpelláló képviselőknek, és senki nem merte azt mondani, hogy a miniszter úrnak nincs igaza. De ez mégiscsak nagypolitika, és elvégre úgy is lehetne érteni, hogy a miniszter csak a hivatalos tömeggyilkosságot akarta mentegetni evvel a vele mégiscsak egy követ fújó honatyák előtt. Hadd idézzek tehát én olyan valakit, akinek a szavait nem jegyezte föl a történelem. Egy szürke verébről, egy öregedő apácáról van szó, aki 32 tavaszán evvel kereste fel rokonait:

- Kedveskéim, ha a kommunisták kerülnek hatalomra, akkor én majd nálatok lakom...

Könnyezett az öreg nő, egész testében remegett, és hozzátartozói csak nehezen tudták lecsendesíteni.

- Természetesen nálunk fog lakni a néni! Ne csináljon magának ebből gondokat...

Igen, a minisztertől az apácáig minden ellenségünk reálisnak tartotta a forradalmi veszélyt - hogyne hittek volna benne a barátaink. Az országot belülről feszítő forradalmi erők s a német proletariátus feltartóztathatatlannak látszó előretörése megteremtették nálunk azt az illúziót, hogy a változás már csak karnyújtásnyira van, hogy féllábon is ki lehet tartani.

Pedig erre az időre már a világválság szárnyán tulajdonképpen minden megérkezett hozzánk, ami a későbbi időkben olyan elviselhetetlenné tette az életünket.

1931-ben, két héttel az érettségi után, tanoncnak szegődtem a Globus nyomdába. Azért ilyen sürgősen, mert az igazgató megsúgta apámnak, hogy néhány hét múlva tanoncfelvételi zárlatot rendelnek el, és akkor az ő protekciója sem lesz elég ahhoz, hogy velem kivételt tegyenek. Így még, a szó szoros értelmében az utolsó pillanatban becsúsztam a nem létszám fölötti emberek

menyországába, de ez már abban az évben sem mindenkinek sikerült, s aztán, egyre gyorsabban csökkent a szerencsések száma. A többi szakmában ugyan nem tiltotta kollektív megállapodás a tanulók föl vételét, de annál sikerebben akadályozták a gazdasági élet törvényei. Két év alatt úgy elnéptelenedtek az üzemek, mintha pestis söpört volna végig az országon. Ennek nyomán a munkásgyermekek ezrei váltak munkanélküliekké, mielőtt egyáltalán dolgozhattak volna. Alkalmi napszámos munkákért, kifutóskodásért gyilkolták egymást. Szakma kitanulása az elérhetetlen vágyak birodalmába került. A magukat jobban bírónál szokássá vált, hogy az akkori körülményekhez képest is nevetséges bérért állították el egy-egy nagyobb üzembe hivatalszolgának a gyermekeiket, abban a reményben, hogy „hűségükért” egyszer tanoncszerződéssel jutalmazza őket. A nyomdában is láttam ezeket a szerencsétleneket, amíg évekig várták a jószerencsét a kispadon, és végül is tíz közül legfeljebb egynek sikerült megvalósítani vágyait.

Evvel egy időben kezdett tömegjelenséggé válni, hogy az egyetemekről kikerülő fiatalok sem tudtak állást találni, s ha az állástalan diplomások még nem is lapátoltak havat, már szerveződött az a sereg, mely pár év múlva a bulvárlapok állandó témája lesz.

A tömegelnyomorodást általában züllés szokta követni. Ezt azonban egyelőre feltartóztatta, vagy legalábbis nagyon meglassította, a közeli forradalom reménye. Ez időben igen sokan vallották kommunistának magukat. A forradalmi illúzióban az irodalmi és művészi élet számos kiválósága is osztozott, ami műveikben és politikai állásfoglalásukban is megmutatkozott. József Attila ekkor írja a *Dönts a tőkét*-t és a *Külvárosi éj*-t. Illyés Gyula *Dózsa György beszéde a ceglédi piacon*-t, az *Ifjúság*-ot, a *Három öreg*-et, a *Hősökről beszélek*-et. Radnóti a *Lábadozó szél* kötetét teszi közzé, és ebben legforradalmibb ciklusát, a *Férfinapló*-t. Sőt 31-ben még kommunistának számít Kodolányi János is. Nem kivételes jelenség tehát, hogy néhány fiatal és igen tehetséges képzőművész is a mozgalomhoz csatlakozik.

A Szocialista Képzőművész Csoport megalakulásának folyamata kitölti ezt az egész időszakot. Miután megismerkednek a Madzsar-féle asztaltársaság terveivel, lelkesen támogatják a szövetkezet megalakítását, sőt - valószínűleg azért, mert a mozgalomban még egészen fiatalok, s így még kevésbé vannak egyéb irányú munkákkal lekötve, a szervezés munkájának oroszlánrésze rájuk hárul. Ők adják be a megalakuláshoz szükséges iratokat a cégbíróságra, és élve a törvényes lehetőséggel, az engedélyt meg sem várva, működni kezdenek. Eleinte kávéházban találkoznak, majd Vilt Tibor Vasvári utcai műtermében, még később egy Ipoly utcai műhelyben jönnek össze, ahol Goldman György dolgozik. Már a Vasvári utcában szemináriumot tartanak. Itt a két Goldman, Major Máté, Fenyő A. Endre, Mészáros László, Vilt Tibor, Szöllősi Endre, Bán Béla, Szendi Steiff Andor, Sugár Andor vesznek részt.

Major Máté úgy tudja, hogy ebben az időben csak Sugár, a felesége és Bán Béla párttagok közülük. A többiek ezen a szemináriumon kerülnek közel a munkásmozgalomhoz. S mert az akkor éppen a forradalmi hullám szárnyain repül, hallatlan izgalommal és érdeklődéssel szívják magukba az új tudományt. Tehát számukra is ekkor kezd személyes üggyé válni a politika, kiindulópont számukra is a mozgalom akkori vonzóan forró és lelkesítő helyzete. Első tanítójuk Madzsar József, minden idők egyik legjobb marxista előadója. A sovány, száraz ember, arcán örökös félmosolyával, hihetetlenül precízen és érdekesen beszél. Könnyörtelenül tudott követelni, s áradó, hatalmas műveltsége egyébként is ösztönzően hatott tanítványaira. Valószínűleg neki köszönhető, hogy a közös rajzoláson túl mindjárt elméletileg is megpróbálják saját szakmájuk problémáit általánosítani. Művészettörténeti diapozitíveket szereznek, és felváltva előadásokat tartanak a különböző nemzetek művészetéről. Majorra például az indiai művészetet osztották ki, amellyel korábban nem foglalkozott. Előbb magának kellett

tehát megtanulnia az anyagot, és csak aztán lehetett előadást tartania. Így aztán korán kényszerülnek megszokni az önálló gondolkodást.

Közben a Vasvári utcai értekezletek résztvevőiből kommunista sejt is alakul. Tagjai: a két Goldman, Major, Bán, Sugár, Fenyő, Nagy (Fekete) Béla. A sejt politikai felelőse: Vértess György. Bán Béla a kerületi összekötő.

Hogy hogyan jutottak el a sejt megalakításáig, hogy például ő maga miképpen jutott el odáig, hogy fölvetését kérje a pártba, azt Majornak nem sikerül világosan elmondania.

- Hogy Sugárék párttagok voltak - mondja -, azt abból lehetett tudnunk, hogy a szemináriumon időnként megjelent Sugár Kató, félrehívta Madzsart, és sokáig izgatottan tárgyalt vele.

Egy eszpresszóban beszélgetünk Majorral. A közel hatvanéves akadémikus arcán egyszerre felvillan az ifjúságunkból jól ismert, gyerekesen vidám mosoly.

- Hiszen tudod, milyen volt akkor a mozgalom!

Hogyne tudnám - bár pontosabban úgy lehetne mondani, milyen volt a mozgalom az intellektuális területeken. Gyerekesen rossz konspiráció. Sok kedves fontoskodás, örökös nyüzsgés. Lótás-futás. Romantika. Izgalom. Az újoncot tízen is fogták tízfelől, és jóformán azt sem tudta, mi történik vele, mire már munkával volt tele mind a két keze. Ez történik Major Mátékkal is. Még nem párttagok, mikor már veszélyes munkákat végeznek a pártnak. Röpcédulákat terveznek. Illusztrációkat a kommunista sajtóba. Tüntetésekben vesznek részt. Plaketteket készítenek féllegális mozgalom céljaira és így tovább, és így tovább. A pártsejt alakításának igénye már kipróbált embereket talált.¹

Persze egy szakmai sejt, amelynek semmilyen legális támaszpontja nincs, túlságosan életképesnek nem mondható. A helyiség pedig, amelybe összejártak rajzolni és tanulni, igazán nem volt ilyen. A találkozások már feltűnést keltettek, figyelni kezdték őket, és ebből azt is meg kellett érteniük, hogy egy művészszövetkezet sem nyújt számukra kellő legális fedezetet. Időközben formai hibák miatt a cégbíróságtól visszakapták a kérvényt. Úgy látták, nincs értelme, hogy a hibákat kijavítva, újra beadják. Ehelyett arra kényszerültek, hogy a szociáldemokrata párt vezetőivel kezdjenek tárgyalásokat egy képzőművész pártszervezet megalakítására. Előbb utasítást kapnak arra, hogy lépjenek be a szociáldemokrata pártba, mégpedig lakóhelyüktől függetlenül valamennyien az V. kerületbe. Az ötlet kimagaslóan helytelen, az SZDP kerületeiben gyakorlott, a KMP módszereit jól ismerő titkárok vannak, okvetlenül észre kellett venniük ezt a csoportos, idegen helyen történő belépést, és kommunista szervezkedésre kellett gyanakodniuk. Szerencsére ezt a hibát gyorsan kijavítja egy újabb utasítás: csak egyszer találkoznak az V. kerületben, aztán mindenki a maga lakóhelyén folytatja tovább munkáját. Evvel megteremtődnek a pártszerű feltételei annak, hogy javaslatot tegyenek egy szocialista képzőművész csoport alakítására.

Közben azonban elmúlt két esztendő. 1933 végén járunk. Büchler József, az SZDP akkori titkára fogadja a küldöttséget.

- Büchler erősen gyanakodott - meséli Major. - A küldöttség azonban olyan művészek nevében beszélhetett, mint Kmetty, Perlrott-Csaba, Dési Huber, Schönberger Armand, akiknek a kérését mégsem lehetett visszautasítani. Így aztán végül megkaptuk az engedélyt.

¹ Ebben az időben Házy Károlynak már fontos párttevékenysége volt, de a csoporttal nem állt kapcsolatban. Ugyancsak a csoporttól függetlenül végzett pártmunkát Derkovits Gyula, akinek a lakásán ez időben az itthoni pártvezetőség tartotta üléseit.

Az elbeszélés ebben a formában számomra gyanús. A résztvevők közeli ismeretében azt kell gondolnom, hogy a megállapodás mégsem lehetett ennyire egyoldalú aktus. A tárgyalást Büchler vezette, ennél fogva szó sem lehetett *valamiféle* gyanakvásról. Büchler biztosan tudta, kicsoda Major, Goldman és a többiek, és nem téveszthette meg, hogy Kmetty és Schönberger ott vannak velük. Ha ennek ellenére engedélyezte a csoportot, neki is megvoltak vele az elképzelései. Ha Major a tárgyalás idején még nem is ismerte jól Büchlert, később, mikor már sokszor találkozott vele, erre magától is rá kellett volna jönnie.²

Büchler kétségtelenül az akkori szociáldemokrata mozgalom egyik legszínesebb egyénisége. Peyerék nem szerették, csak különleges képességeinek köszönhetően, hogy a felszínen maradt. Már-már kétségbeejtő ravaszsága eléggé éles ésszel párosult, és szinte a zsenialitással határos ösztönrel tudta a körülötte zavargó, bonyolult események személyi oldalait megítélni. Ságvári Endrén kívül senkiről nem tudok, akinek sikerült őt maga felől megtévesztenie. Mindenkiről pontosan megállapította, hogy hová tartozik. Erre a képességére egyébként büszke is volt, és szerette az embereket elképesztetni vele.

Egy alkalommal például elkeseredetten tiltakoztam nála, amiért a trockista mozgalom egyik ismert vezetőjét támogatja, akiről egyébként jól tudtam, hogy személy szerint nem is szereti.

- Azt hittem, tudja, miért támogatom - mondta gúnyosan. - Ő az én csalétkem. Ha valahova beteszi a lábát, maguk mindjárt neki támadnak, és ebből én megtudom, kik ott a kommunisták.

Ártatlanul nézett rám, s nekem ettől végigfutott a hátamon a hideg.

Egy ilyen képesség, ha olyan ember rendelkezik vele, mint Peyer Károly vagy Pajor Rudolf, elviselhetetlen károkat okozott volna a mozgalomnak. De Büchler József ezektől nemcsak jellemében, de politikai koncepciójában is különbözött. Azokban az években legalábbis, mikor én már ismertem, Bauer Ottót tartotta mintaképének, s ez azt jelentette, hogy hajlékonyabb politikát követett. A KMP-vel való együttműködést ő is elutasította ugyan, de nem ellenezte egyben föltétlenül azt is, hogy a szociáldemokrata szervezetekben kommunisták dolgozzanak. Ez az együttműködésnek azért bizonyos készsége volt. Olyan együttműködésnek ugyan, melynek irányítását, határait és eszközeit ő kívánta megállapítani, de persze tudnia kellett azt is, hogy mi örökké túl fogjuk lépni ezeket a határokat, s ha munkánkra számítani kíván, ezt bizonyos mértékig el kell tűrnie. Állandó ellenőrzéssel, zaklatással próbálta kézben tartani a helyzetet, s ha valaki túlságosan kiemelkedett valamelyik munkaterületen, azt ott haladéktalanul lenyakasztatta, de annak nem állta útját, hogy munkáját egy másik területen újra kezdje.

Politikai koncepciójának lényegét akkor árulta el legvilágosabban, mikor 1937-ben a VII. kerületi ifik egy különösen jól sikerült rendezvénye után így gratulált nekem:

- Tudja, én tulajdonképpen azt bánom a legkevésbé, ha maguk a kulturális területen növelik befolyásukat...

Minden bizonnyal ez a fölfogása magyarázza, hogy engedélyezte a csoport megalakulását. Tudnia kellett, hogy a kommunistáknak is ad evvel bizonyos lehetőségeket, de azt gondolta, hogy ő is megtalálja a számításait.

² A részlet elolvasása után Major közölte velem, hogy Büchler még azt is tudta róla, hogy felesége Fenyő Miksának volt az unokahúga.

Hogy ezt jobban megérthessük, meg kell ismerkednünk még a kulturális mozgalom akkori helyzetével is. Ez egyébként is elengedhetetlen feladat, hiszen ennek hatással kellett lennie a csoport munkájára is.

„A harmincas évek elején - írja Németh Lajos - a kultúr munka erősen szociáldemokrata kézen volt. A munkásszínpadokon főleg munkáskórusok működtek. A kórusművészetben két út különült el: a mozgalmi és népdalkórus mozgalom (Szalmás Piroska kórusa szociáldemokrata vonalon és a Vándor kórus) a harmincas évek közepén kezdett fejlődni, és a negyvenes években ért el nagy hatást; a kórusok másik típusa a hagyományos szociáldemokrata weimari emlékün nevelkedett szavalókórus volt.”

A legrövidebb mondat kivételével (a munkásszínpadokon főként munkáskórusok működtek) ahány állítás, annyi tévedés. A valóságban a harmincas évek elején a párt befolyása éppen kulturális területeken a legerősebb, és a szavalókórusok a kommunista mozgalom fellegvárai.³ Nyílt titok akkoriban, hogy e kórusok egy részét kommunisták vezetik, és hogy másik nagy részük kommunista befolyás alatt működik. Sőt 32-re már a legjobboldalibbnak tartott nyomdász kórusban is egyformán erősek voltak a kommunisták és a szociáldemokraták. Végül pedig a magyar szavalókórus mozgalom a weimari emléktől elég hamar elszakadt.

A kommunisták különleges befolyása a kulturális területen nem volt egyértelműen pozitív jelenség. Egyik oka az volt ugyanis, hogy a kommunisták itt ütköztek a legkisebb ellenállásba; a gazdasági-politikai területekhez viszonyítva itt bizonyos fokig zöld utat kaptak. A rendőrség például évekig eltűrte egy alig burkoltan kommunista és a szociáldemokrata szervezetektől független szavalókórus létezését, a Mozgás kórusét. Ez bizonyos illúziókat is keltett, az *Iffjú Kommunista* például egy cikkében úgy értékelte ezt, hogy a Mozgás kórus léte bizonyítja, hogy meg lehet törni a szocdemek legalitási monopóliumát, és önálló fedőszervek megalakítását sürgette. (A cikket emlékezetből idézem). A türelemnek valószínűleg az volt az oka, hogy a kulturális mozgalom elég nagymértékben elszívta a fontosabb munkaterületekről a kommunista kádereket, és evvel egy ideig objektíve akadályozta a pártmunka hatásosságát.

Később azonban a szavalókórus-mozgalom gyors művészi fejlődésen megy keresztül, és olyan hatásos agitatív eszközzé válik, hogy végül a rendőrség 1934-ben az egész mozgalom betiltását látja helyesnek.

A szavalókórusok valóban weimari hatásra alakulnak meg Magyarországon is. Doktriner elgondolások hívják életre. Elméleti indokolása körülbelül így hangzott: a szocialista művészet kollektív művészet, és ezért az egyéni szavalást is kollektív szavalással kell felváltani. A kórusoknak a tömeghang „dinamizmusával”, értelmes, tiszta kiejtéssel s mindenekelőtt a szöveg agitációs erejével kell hatnia. A költőket felszólították, hogy írjanak a kórusok számára agitációs verseket.

Ebben az időben a szavalókórus még nem is teljes értékű művészet. Így is van hatása, mert a változás várásának lázában égő harcos közönség megelégszik avval, hogy a színpadról visszahallja saját gondolatait, ám a műsoros estéek fénypontjai még nem ezek, hanem egyéb számok: Kövesligeti Ágnes táncai vagy József Attila versmondása.

A szavalókórus-művészetre Ascher Oszkár fellépésének volt sorsfordító hatása. Mikor átvette a nyomdász kórus vezetését, ott is érvényesítette a szavalásról vallott felfogását, hogy a vers

³ Németh Lajost valószínűleg a népdalkórus mozgalom és a Dalosszövetség kórusai közti ellentét tévesztette meg. Ezekre nézve ugyanis áll az, amit állít.

építmény, és az előadásnak minden részletével az építményt kell láthatóvá tennie. Hamarosan tanítványok és ellenfelek veszik körül, de ellenfeleinek is előbb tőle kell megtanulniuk a kórusvezetés művészetét. Az ő hatására kezdenek a kórusok klasszikusokat szavalni, leghatásosabb számaik Petőfi, Ady, József Attila, Heine, Tucholsky versei és kínai versek fordításai lesznek. A fejlődés meggyorsul, 31 végén létrejön a hivatalos kórusközpont és nem sokkal később a kórusellenzék központja, és nemsokára már két lap is szolgálja a gomba módra szaporodó kórusok szükségletét: a *Kórusművészet* és a *Kórus Ellenzék*. Ez időtől fogva a munkáskultúrának kétségtelenül a szavalókórus a központi művészete. A kultúrestéken szinte mindegy, mi történik a kórus két fellépése között a dobogón: a közönség a kórust várja. Hatásuk valóban óriási, és sok esetben maradéktalan művészi élményt jelent. Rendkívül megnő a kultúrestek vonzereje. A munkásosztály művészete a szavalókórusokon keresztül az értelmiségre is erősen hat, sokan válnak közülük a kultúrestek élményei nyomán a mozgalom harcosaivá. Mire a hitleristák győzelme a fasiszmusellenes harcot állítja a politika középpontjába, a munkás kultúrestek ennek a harcnak félelmetes mozgósító erejévé válnak.

Ezért indokolja a belügyminisztérium a betiltást avval, hogy a szavalókórusokat sikerült a kommunista eszmék szolgálatába állítani.

Nem tudom, volt-e egyáltalán hivatalos szociáldemokrata állásfoglalás a betiltás ügyében, s ha igen, mit tartalmazott. A gyakorlat azt mutatta, hogy csak a szélsőségesen reakciós Peyer-féle szárny értett egyet vele. A helyi szervek több-kevesebb eréllyel megpróbálták kórusukat a betiltás után is fenntartani, a nyomdász-kórus például, a szakszervezeti vezetőség tudtával, még jó fél évig föllépett különböző rendezvényeken.

A képzőművészek tárgyalása Büchlerrel akkor kezdődött, mikor csúcspontján állt a szavalókórus mozgalom. Ebben az időben egészen világos volt, hogy a kulturális szervezkedés a szociáldemokrata párt tekintélyét is növeli, s bizonyára ez volt a döntő oka, amiért Büchler a csoport megalakulásához hozzájárult.

A szavalókórus tehát fejlődése tetőfokán igen magas művészi színvonalat képviselt, és az egész munkásmozgalom fejlődésére ösztönzően hatott. Egész más kérdés azonban, üdvös volt-e a munkáskultúra egészére, hogy középpontjába a kórusszavalás került. Ez utóbbira határozott nemmel felelhetünk.

A szavalókórus kétségtelenül sajátos és periferikus jelenség, s ha egyáltalán művészi életünk középpontjába kerülhetett, az önmagában is arról árulkodik, hogy művészetszemléletünk periferikus és provinciális volt. A kórusok sikere károsan hatott az egyéb művészi ágak fejlődésére. Irtott és rombolt maga körül. Az egyéni szavalást visszavetette, a korábban szépen fejlődő munkásszínjátszást valósággal megfojtotta. Mivel a szavalókórus önmagában is biztosította a kultúrest sikerét, a többi műsorszámra nem fordítottak sok gondot. A jó szín-
darabok helyét elfoglalta a politikai kabaré, s ezt is csak hevenyében összezsapott darabok képviselték. Még a fiatal írótehetségek jó részét is helytelen irányba vezették. A kultúresték napi szükségletei efféle jelenetek összeállítására ösztönözték őket.

Hogy micsoda pusztítást végzett maga körül a kórusmozgalom, az betiltása után derült ki világosan. A túlságosan egyoldalú tevékenységhez szokott kultúracsoporthoz az új helyzetben teljesen tanácstalanoknak bizonyultak, nem tudták mivel megtölteni kultúrestjeiket, s így a kórusok betiltása átmenetileg a legtöbb szervezetben a kulturális mozgalom megszűnését is maga után vonta. Csupán a népdalkórusoknak sikerült legalitásukat megőrizni azon az áron, hogy a Munkás dalosszövetséghez csatlakoztak.

Megalakulása idején ezért a Szocialista Képzőművész Csoport volt a legjelentősebb kulturális mozgalom, amelyre sokfelől figyeltek, és sokan keresték fel ösztönzésért. Így aztán jelentősége azonnal túlnő saját keretein, munkája, irányvonala erősen hat a lassan feléledő kultúr-csoportok munkájára is, sőt tagjai személyesen is kiveszik részüket a kultúrélet újraindításában.

Kétségtelen, hogy az az elméleti munka, melyet a csoport a szocialista realizmus területén végzett, kedvezően befolyásolta az egész későbbi munkás kultúréletet is.

Vértés György *Goldman György* című tanulmányában így beszéli el a csoport megalakulásának történetét.

„A sejtben a legkisebb részletekig kidolgoztuk az előkészületeket. Goldman György és Major Máté meglátogatták Mónus Illést, a szociáldemokrata párt főtitkárát és a *Népszava* szerkesztőjét, bejelentették, hogy a szocdem párt keretén belül művészcsoport alakítását tervezik. A szocdem pártvezetőség elfogadta a javaslatot, és a Conti utcai központi székház tanácskozó helyiségét heti egy alkalomra, szombat estére átadták. A sejt tagjai előre kiosztott szerepek szerint fogtak a szervezéshez. Felkeresték Dési Huber Istvánt, Kmetty Jánost, Gádor Istvánt, baloldali érzelmekről ismert tekintélyes művészeket és Schubert Ernőt, a fiatal, tehetséges festőművészt, aki a Kassák Munkakör tagja volt - bevonásával a szocdem bürokrácia már jelentkező bizalmatlanságát akartuk legyőzni -, és felszólították őket a csoport munkájában való részvételre. Goldman műtermében szabályszerű főpróbát tartottunk az alakuló közgyűlés frázisaiból, és minden zökkenő nélkül - Büchler József, a központi vezetőség megbízottja jelenlétében - 1934 januárjában megalakult a Szocialista Képzőművészek Csoportja. Ezen az ülésen jelen volt, az említetteken kívül, Perlrott Csaba Vilmos és Schönberger Armand is. 1919 hagyományához ragaszkodtunk az elnevezéssel, amely az egységfront szellemét is kifejezésre juttatta. Az alakuló közgyűlés - a kommunista frakcióvá átalakult művészsejt határozatának megfelelően - Major Mátét választotta meg titkárrul.”

A két előadás közt lényegtelen a különbség, és szemmel láthatóan az emlékezés kisebb-nagyobb hiányosságaira vezethető vissza. A szociáldemokrata párt akkori erőviszonyainak ismeretében bizonyosra lehet venni, hogy Mónus Illés beleegyezése után még Büchler Józsefnek is szentesíteni kellett az elhatározást. Azt pedig, hogy a sejt tagjai gondosan készültek fel az alakuló közgyűlésre, természetesnek kell tartanunk. Büchler bizonyára tudta, hogy a nála járó küldöttség egyik-másik tagja kommunista. Azt azonban gondosan el kellett konspirálni, hogy evvel a szervezéssel egy kommunista sejt keres magának működési terepet, hiszen ha gyanút fog, semmiféle várható előny nem vehette volna rá arra, hogy az alakulást engedélyezze.

*„Mit sejt ezen anya? Ezen anya nem sejt még,
hogy a parányi bölcsőben az egykor nagy Petőfi
Sándor pihení ártatlan gyermek álmait...”*

(Karinthy: Tanár úr kérem)

2

1934 januárjában tehát megalakul a Szocialista Képzőművészek Csoportja. Azt minden bizonnyal sejtették a résztvevők, hogy történelmi jelentőségű tettet vittek véghez - muszáj volt sejtetniük. Az adott viszonyok között éppen az volt a legvonzóbb életünkben, hogy a sok tízezer, magát fölöslegesnek érző ember között mi legapróbb munkáinkat is fontosnak,

politikailag jelentősnek tarthattuk, ha pedig nagyobb dologra készülődtünk, joggal számíthattunk arra, hogy valamilyen formában majd számon fogja tartani a történelem. Az alapítók bizonyára csendesen ünnepeltek, mikor sikerült megvívni harcukat az SZDP vezetőségével. Hiszen e diadal távoli tüze még most is átsüt hangjukon, ha erről a kérdésről beszélnek.

Nekem azonban, aki nem voltam e diadal részese, mikor idáig érek, elszorul a szívem. Én ugyanis, ki úgy írhatok elindulásukról, hogy ismerem az egész azóta eltelt időt, tudom, hogy mikor lelkiismeretük szavát követve, létrehozták a két világháború közti idő egyik legfontosabb művészeti mozgalmát, egyben kihívták maguk ellen a végzetet is.

Mert azt igazán nem lehetett józan ésszel elképzelni, hogy a munkásság uralomrajutása után jöhet idő, melyben éppen azért fogják őket a művészettörténetből kirekeszteni, mert kommunisták voltak, és teljesítették ebből származó kötelességüket. Hogy első történetírójuk, Németh Lajos, például csak miután kinyilvánította elítélő véleményét a tagok tehetségéről és fejlődőképességéről, ismeri el, hogy: „ennek ellenére is... alkottak olyan műveket, melyek nemcsak politikai mondanivalójukkal jelentősek, de a két világháború közti magyar művészet legjobb eredményei közé tartoznak.” Ugyanő, valószínűleg az akkori hivatalos felfogás hatására, elméleti munkásságukban sem az eredményeket keresi elsősorban, hanem azokat a gyakran a körülményektől kikényszerített, megfogalmazásbeli pontatlanságokat, melyekről elméleti tisztázatlanságukra következett. Végül az sem volt hihető, hogy e megalakulás harmincéves fordulójára készülő könyv szerzőjének azt kelljen bizonygatnia, hogy a csoport politikai hatásában éppen olyan szerepe volt tagjai tehetségének, mint politikai tisztánlátásának.

A valóságban kevés fiatal képzőművésznek volt annyi joga, hogy polgári beérkezésében reménykedjék, mint a csoport alapító tagjainak. Ők legtöbben már akkor is ismert és sikereket elért művészek voltak - persze nem válhattak ismertebbekké, és nem arathattak nagyobb sikereket, mint az adott korban harminc év körüli művészeknek általában lehetett.

Itt van mindenekelőtt a „szobrász triász”: Goldman György, Mészáros László és Vilt Tibor. Goldman mindig szeretettel gondolt vissza együttműködésük idejére, és szívesen emlegette, hogy joggal készültek a magyar képzőművészetben egy kis forradalmat végrehajtani.

Mészáros László ez időben már beérkezett művésznak számított. Ferencz József-díjat és római ösztöndíjat nyert, gyűjteményes kiállítása szép sikert aratott. *Parasztfiú* című szobra a Szépművészeti Múzeumba került, s végül megbízást kapott a háborúban elesett lovak emlékművének elkészítésére. A szobrot az egyik laktanya udvarán állították fel, és később Goldmantól hallottam azt a kedves történetet, hogy mikor a Honvédelmi Minisztérium máshova akarta fölállítani a szobrot, a laktanya parancsnokló tábornoka avval fenyegetőzött, hogy éles töltenyt osztat ki katonái között, és fegyverrel akadályozza meg elszállítását.

Goldman maga még a főiskola elvégzése előtt Párizsba utazott tanulmányai folytatására, s ott önarcképével dicséretet nyert a Grand Palais egyik nemzetközi kiállításán. Párizsi sikeréről itthon hír jelenik meg a lapokban. Hazatérte után a főiskolától műtermet kap az Epreskertben, és szobrai feltűnést keltenek a különböző tárlatokon. Az UME és a KUT tagja. Közös kiállítást rendez Fenyő A. Endrével a Kovács galériában.

Vilt Tibor útja később elvált barátaiétól, de ebben az időben még szorosan együttműködik velük. Őt azonban ma már nem kell a közönségnek külön bemutatnunk.

Goldman kiállító társa, Fenyő A. Endre, szintén KUT tag. Képei minden külföldi magyar reprezentatív kiállításon szerepelnek 31 és 35 között. 34-ig, korántsem teljes felsorolás szerint, a következő jelentősebb kiállításokon vesz részt: velencei biennálé, Génua, Firenze, Bécs, Oslo, Stockholm, Varsó, Krakkó, Göteborg, New York.

Dési Huber István és Sugár Andor is ezekben az években tűnik föl a különböző kiállításokon. Az építész Major Máté pedig a tekintélyes nemzetközi szervezet, a CIAM (Congrès Internationaux pour Architecture Moderne) magyarországi csoportjának tagja.

A felsoroltak közül Mészároshoz személyi okokból⁴ nem engedik sem a párt, sem a csoport munkájába szervezeten bekapcsolódni, de mindkettőnek dolgozik. Ez azonban nem egyedül álló eset e korban, melynek bonyolult körülményei között a hova tartozást nem lehet kizárólag formai szempontok szerint eldönteni. Mészáros emigrálásáig kétségtelenül a csoport tagja, aminthogy igaza van Vértess Györgynek, mikor közéjük számítja Gádor Istvánt és Bokros Birmannt is, jóllehet a csoport napi tevékenységében nem vettek részt. Hozzájuk számít a csoport mintaképe, Derkovits is, jóllehet őt egyéb pártmunkája, majd korai halála megakadályozta abban, hogy a csoport tagja legyen.

A „ha” a cigány prepozíció - szokta volt mondani Mikszáth Kálmán, s igazat kell adnunk neki. A mi barátainkkal kapcsolatban sem vethetjük fel tisztességgel, mit értek volna el, ha azt az utat járják, amit például Vilt Tibor. De azt joggal megállapíthatjuk, hogy ez az idő a fiatal képzőművészek számára különlegesen kedvező volt. Azt is Goldman szokta mondani, hogy a magyar képzőművészetnek komoly dicsősége, hogy szemben a többi művészi ággal, közöttük nem sikerült Rainiss Ferencéknek kamarát létrehozni, és előre megjósolta, hogy ez nem is fog nekik sikerülni. Ennek az okát nem lenne érdektelen kielemezni, de nekem nem lehet feladatom. Az azonban tény, hogy a fasizmusnak viszonylag kevés sikere volt a magyar képzőművészek között. A Műcsarnok konzervativizmusával szemben álló három polgári radikális társaság, a Szinyei,⁵ az UME és a KUT több-kevesebb mértékben támogatja a fiatalokat. A Szinyei Merse-társaság külön kiállítást rendez számukra. Vasváry János, a KUT alapító tagja, éppen azért szervezi meg az UME-t, hogy az több teret adjon a fiataloknak. Később azonban a német veszély növekedésével a KUT is megnyitja tárlatait a fiatalok előtt. E társaságok „nagy öregei” közül sokan forradalmi hitvallásúak, s ha ez a forradalmiság polgári és néhányuknál elsősorban formai jellegű is, mégsem taszítják őket a fiatalok tematikus kísérletei.

Így hát Goldman György és társai személy szerint igen nagy áldozatot vállaltak, mikor a KMP utasítására megalapították a Szocialista Képzőművészek Csoportját, s evvel elszakították vagy legalábbis szélsőségesen meglazították azokat a kapcsolatokat, melyek őket az említett társaságokhoz s ezen keresztül a képzőművészet hangadóihoz fűzték.

Ezek szerint mégis hátrányt jelentett egy művészeknek, ha a kommunista párthoz tartozott?

Ezek szerint - legalábbis, ami gyors művészi fejlődését és főleg érvényesülését illette - igen. S ennek a hátrálynak három oka volt.

Először is, a pártmunka egész embert kívánt, és az alkotó munkára szánt idő jó részét elvette.

Másodszor, aki vállalta, hogy művészetét a munkásosztály szolgálatába állítja, az egészen új elméleti és gyakorlati problémák mérhetetlen tömegével találkozott. Ez megzavarhatta művészi biztonságát, és megoldásuk hosszú-hosszú időt kívánt.

⁴ Szovjetunió-beli utazását készíti elő.

⁵ A Szinyei-társaságra tulajdonképpen nem jellemző a polgári radikális jelző. Bernáth Aurél is úgy jellemezte, hogy Czóbeltől Aba-Novákiig mindenki beletartozhatott, aki természetelvűnek vallotta magát. De a hivatalos művészet sivár akadémizmusával szemben állva, kiállításain ez a társaság is teret adott a polgári radikalizmusnak.

Harmadszor - s egyelőre erre fogjuk figyelmünket fordítani - annak, aki szocialista jellegű művészi szervezkedésben vett részt, ez időben már tapasztalatból kellett tudnia, hogy ezért méltatlan támadások, sőt gyanúsítgatások céltáblájává fog válni. A csoportban olyan művészekkel került össze, akiknek neve még nem jutott túl a mozgalom határain, vagy akik még a mozgalomban is ismeretlenek voltak. Ezek közül később sokan igazolták eredendő tehetségüket és fejlődőképességüket, de abban az időben különböző okokból a művészi fejlődés alacsony fokán állottak. Mint a tények bizonyítják, a képzőművészeknél ennek elsősorban az volt az oka, hogy rendkívül rossz anyagi körülményeik miatt legfőljebb a főiskola elvégzésére futotta erejükből (gyakran arra sem), tovább képezni már nem tudták magukat, mert nem volt pénzüik modellre, és nem volt anyagi kitartásuk, hogy megvárják, amíg művészetük legalább valamennyi jövedelmet biztosít számukra. Az akkori közszellem azonban nem ismerte el az efféle mentségeket, aki nem bírt áttörni, arra menthetetlenül rásütötték a dilettáns bélyeget, s azoknak, akik egy szervezetben dolgoztak velük, türniük kellett, hogy rájuk is a gyanú árnyéka essék. Türniük kellett, hogy a csoport munkáját nem legjobb alkotásaiból, hanem számszerű átlagából fogják megítélni, és avval fogják gyanúsítani, hogy szervezkedésükkel tehetségüket akarják pótolni.

Ez időben már a valamennyire ismert művészek lehetőleg nem is vettek részt az effajta csoportosulásokban. Már említettem, hogy a képzőművészek után nem sokkal megalakult az SZD írócsoport is. Csak nem sokáig élt. Elsősorban azért oszlott fel, mert nem dolgozott soraiban kommunista frakció, és így nem is voltak világos célkitűzései. De kétségtelenül az is megrövidítette életét, hogy a mozgalom ismertebb íróit sem lehetett a részvételre rábírn.

Meg kell mondani világosan, hogy a kezdő művészek nagy száma és szabad beáramlásuk a valóságban is megnehezítette a csoport munkáját. Minduntalan vissza kellett térniük letárgyalt problémákhoz, és hasztalan látszott, hogy a legfejlettebb művészek munkássága sem problémamentes, ezek megbeszélése helyett újból és újból az alapokat kellett tisztázniuk. Mint a későbbiekben látni fogjuk, a képzőművész csoport összetétele számos ehhez hasonló probléma forrása lett.

Így tehát a párthoz tartozás - legalább átmenetileg - valóban nehezítette a művészek beérését és elismertetését. Én azonban éppen azt szeretném írásomban megmutatni, hogyan válik a későbbiek során mindez a látszólagos nehézség művészetük legfőbb lendítő erejévé.

A csoport alakulásakor azonban még elsősorban a nehézségek érződnek. Mint szociáldemokrata szervezet, természetesen, elsősorban politikai feltételeket szabhatott a jelentkezők elé, ez azonban még nem zárta volna ki, hogy bizonyos szakmai feltételeket is támasszanak. Minden jel és tanúságtétel arra vall azonban, hogy ez a gondolat fel sem merült. A szervezők nyilvánvalóan azt a kötelességet érezték elsősorban, hogy segítséget adjanak azoknak, akik önhibájukon kívül nem fejleszthették képességeiket. Így aztán a gyakorlatban a felvétel egyetlen feltétele az volt, hogy valaki bemutassa az illetőt a csoportban, és felelősséget vállaljon érte művészileg és politikailag.

Előre lehet talán bocsátani, hogy e koncepció helyessége bizonyos mértékig vitatható. Fő vonalaiban igazolta a történelem. De talán helyesebb lett volna, ha a tagsági jogok bizonyos kategóriáit állítják fel, ha olyasfajta intézményt vezetnek be, amit ma tagjelöltségnek neveznénk. Az elkövetett hiba azonban dicséretes szándékból fakadt, és igen kedvező fényt vet a szervezők mély demokratizmusára és kötelességtudására. S különösen példamutató az az eltökéltség, mellyel később, heves viták közepette, megvédték a nyitott kapuk politikáját.

Mi adott erőt a csoport szervezőinek és vezetőinek, hogy oly hosszú időn keresztül, habozás nélkül vállalják az áldozatokat és nehézségeket?

A válasz, azt hiszem, egyszerű. Mikor a csoport megalakulására sor került, már évek óta tagjai voltak a kommunista pártnak. A párt pedig nemcsak ideológiailag segítette elő tagjainak fejlődését, hanem a jellemüket is átformálta. A pártmunka magyarországi feltételei kétségtelenül kialakítottak a párttagokban bizonyos sajátosságokat. Bizonyos meghatározott készségeket, melyek nélkül egyszerűen nem lehetett bírni a munka nehézségeit. A párt sokat kívánt tagjaitól, de cserébe sokat is adott; aki kijárta az illegalitás iskoláját, annak élete legkeservesebb napjaiban is éreznie kellett magában egy olyan erőt, mely nem engedte reménytelenségbe süllyednie.

Engem egy időben rendkívül érdekelt, mit gondolnak az illegális munka nehézségeiről azok, akiknek e téren nem voltak személyes tapasztalataik. A válasz egyértelmű: kizárólag a veszélyességről, a rendőrségi zaklatások, börtönök és kivégzések keserűségeiről tudnak. Csakhogy senki nem élhet állandó félelemben, s az ember a veszélyt hamarosan úgy megszokja, hogy már nem is érzékeli. Az a tudat, hogy előbb-utóbb rendőrkézre kell kerülnie, nem sokáig rontja meg az álmait. A rendőrségi kínzások pedig kevesebb embert tántorítottak meg, mint hinni lehetne. Aki hosszabb ideig a párt tagja volt, attól joggal lehetett várni, hogy a rendőrségen nem árulja el a társait. Addigra már megedzették az illegális munka rettentő fáradságai, csalódásai és vesződése - aki gyenge volt, annak rendszerint előbb ment el a kedve a munkától, mintsem rendőrkézre kerülhetett.

A párt mindenekelőtt - ha szabad ilyen szinte frivol hasonlattal élnem - hosszútávfitókká nevelte tagjait. Hasztalan láttuk időnként nagyon is közelinek a forradalmat, akinek esze volt, tudta, hogy előtte már számtalan nemzedék hitte ugyanezt, és éreznie kellett, nincsen semmi biztosítéka, hogy amire életét tette, az életében már be is következik. Előbb vagy utóbb mindenkinek tisztáznia kellett magában, hogy végtelenül hosszú harcra vállalkozik.

A pártmunkának egyébként is volt bizonyos véget nem érő jellege, senki nem mondhatta, eddig tart a kötelességem, és itt kezdődik a magánéletem. Igaz, ez bizonyos mértékig ma is így van, vagy így kellene lennie, de annak, aki ma a kedvesével találkozik, nem kell hátrahátrapillantania, nem viszi-e magával a detektívet, nem kell attól tartania, hogy ha elkésik valahonnan, esetleg hónapokig tartó zavart okozhat, s még találkozó partnerének a szabadságát is veszélyezteti, és nem érzi állandóan azt, hogy amit ő elmulaszt, azt helyette senki más meg nem teheti. Ma is habozás nélkül mondom el dolgokról a véleményemet, de arra igazán nem gondolok, hogy az ellenkezőket felkeressem a lakásukon, vagy sétára hívjam őket, s ha kell, minden időmet rászánjam a meggyőzésükre - holott ez magától értetődött az illegalitás idején. Igen, de akkor nemcsak a kötelességtudás követelte azt, hanem az önfenntartási ösztön is, mert ha egy kommunista el akarta valahol mondani a véleményeit, a szó szoros értelmében mindent el kellett követnie, hogy minél előbb tábort szervezzon magának, máskülönben feltűnt, elszigetelődött, lelepleződött és lebukott. Sehova nem rejtőzhetett, csak a vele egyetértő vélemények sokasága mögé.

De a legnehezebb az volt, hogy az illegális munkában minduntalan mindent előről kellett kezdeni. Hol a lebukások, hol politikai hibáink, hol a szakszervezeti kizárások stb., stb. szakították meg munkánk folyamatosságát, zúzták szét szervezeteinket, s ilyenkor annak, aki megmaradt, előbb türelmesen és aprólékos gondnal meg kellett keresni és összekötözni a szétszakadt szálakat, mielőtt újra munkához láthatott. S hányszor kellett, lebukások után, egy embernek vagy egy szervezetnek teljesen magára maradván helytállania! Az ilyen idők valósággal örölték az idegeket, és az ember az öklét harapdálta tehetetlenségében.

Mindezek a készségek a csoport megalakulásának idejében már kétségtelenül kialakultak a csoport vezetőiben. Hamarosan szükségük is volt rá, mert, mint látni fogjuk, a csoport megalakulása önmagában is azt jelentette, hogy egész munkájukat előről kell kezdeniük.

Már említettem, hogy 1935-ben közénk csapódván, egészen különleges helyen éreztem magamat. Először találkoztam egy egész csoportra való kommunistával, akik tagadták, hogy a művészet feladata a napi politikai agitációban merülne ki. Ne legyen félreértés: egész történetük bizonyítja, hogy sohasem zárkóztak el az ilyen munkák elől, sőt, hogy maguk keresték, miképpen tehetnének a pártnak efféle szolgálatokat - ha ez nem így lett volna, sohasem kerülök vonzásuk alá. De láttam, hogyan fogadták a csoportban a velem egy időben debütáló Háy Károly bemutatott rajzait, s abból meg kellett értenem, nem tartanának írónak, ha ismernék azt, ami munkáimból addig nyilvánosság elé került. A proletkultot határozottan elutasították maguktól.

Persze a szocialista indítékú művészetnek nálunk sem csak a proletkult volt az egyetlen gyermekbetegsége, s egyáltalán nem lepődöm meg, ha az izmusok híveivel találom szemben magamat. Igaz, ebben az időben már főleg a kassákista Munkakör konstruktivizmusa képviselte a munkásmozgalomban az izmosos irányzatokat, de nem szabad elfelejteni, hogy tíz évvel korábban a kommunista Palasovszkyék első bemutatkozásai ettől nem sokban különböztek. A 100% működésének egész ideje alatt hajlott a franciás modernizmus felé, és az első szavalókórus gyűjtemény „út, csap a balta, föld alatt a balta”, „egy szép kislány mellében lakik a zrí”-féle versei is az expresszionizmus termékei. Kállai Ernő, a szocialista körökben nagy tekintélyű képzőművész kritikus, a harmincas évek közepén az izmusokat legalább egyenértékűnek tartja a realizmussal. A csoportban a szürrealizmusról tartott előadásán e szavakkal kommentálva mutatott be egy konstruktivista festményt, melyen a geometriai idomokat középen néhány erősen hangsúlyozott, átlós irányú párhuzamos vágta szét: „El kell ismerniök, hogy igen jól ábrázolja egy osztály nélküli társadalom egyensúlyát.”

Sőt akkor sem csodálkozom, ha a csoportot a zavar és keresés állapotában találom, s ha a problémák megoldásaként a szocialista realizmust említik. A hitlerizmus uralomra jutása addigra már megmutatta, hogy a proletkultos irodalom mennyire képtelen megbirkózni a bonyolultabb feladatokkal, és ezt igazolta a kultúrcsoportoknak a szavalókórusok betiltását követő összeomlása is. Így aztán a levegőben volt annak a szükségessége, hogy a művészetben új utakat kell keresni, és félénken tapogatózva, a szocialista írócsoport is megpróbálta tisztázni ennek elméletét, gyakorlatunk pedig ösztönösen is a szocialista realizmus igényei felé közeledett. Sőt - elsősorban Vértess György munkája nyomán - már az elnevezés sem volt ismeretlen előttünk. Fogalmunk sem volt ugyan, hogy mit kell ezen értenünk, de a névnek önmagában is volt valami varázsa, homályosan új távlatokra utalt, és közülünk is sokan kezdték magukat hívének vallani.

Az azonban mai szemmel megdöbbentő, hogy a tájékozottság teljes hiányában milyen primitív módon mertünk evvel a kérdéssel, hogy úgy mondjam, „foglalkozni”.

Két héttel említett előadásom előtt az írócsoport megpróbálta tisztázni a szocialista realizmus ügyét. Csömöri József tartotta az előadást. Ennek ürügyén azonban a Neue Sachlichkeit foglalkozott, majd kijelentette, hogy a szocialista realizmus ehhez fog hasonlítani, csak több lesz benne az érzelem. S a vita résztvevői valószínűnek tartották, hogy Csömörinek igaza van.

Így aztán rendkívül meghökkentett, de egyben vonzott is az a felfogás, hogy a szocialista művészek a valóságot kell átfogóan ábrázolnia, mert a valóságban benne vannak azok a tendenciák, amelyek a proletariátus győzelmét bizonyítják, és harcának útját kijelölik. A művész pártossága ezeknek a tendenciáknak felismerésében és ábrázolásában van.

Meg kell vallanom, a közelmúltban is ért ezen a téren némi meglepetés.

Amikor elkezdtem a munkámat, bizonyosra vettem, hogy mivel ők is a pártban dolgoztak, a proletkultnak a csoport megalakítóit is meg kellett fertőznie. Legelőször is azt szerettem volna megállapítani, hogyan, milyen körülmények között sikerült ennek a hatását leküzdeniük. Vitathatatlanul az derült ki azonban, hogy e fertőzéssel szemben elejétől fogva többé-kevésbé immunisnak bizonyultak, és fejlődésük eltért az általános iránytól. Így aztán jogos büszkeséggel írhatja Vértés György:

„A szeminárium művész résztvevőit és engemet is a proletár művészet, a proletár irodalom kérdései foglalkoztattak. Többen - Goldman György is - idegenkedtünk a weimari »izmusoktól«, melyek kispolgári képviselőik révén egyre inkább érvényesültek a magyar munkásmozgalomban, sőt a »forradalmi« írók és művészek jellemzőjévé is vált ez az irányzat. Kapóra jött Lukács Györgynek a berlini *Linkskurvé*-ben megjelent cikke: »Tendencia, vagy pártosság?« Valaki lefordította és hosszú ideig közösen tanulmányoztuk, a legkisebb részletekig megvitattuk, és nagy hatással volt mindnyájunkra.

A Lukács-cikk ugyanis nyilvánvalóvá tette, hogy a valóságot csak a valóságból kiindulva lehet helyesen megközelíteni, erre pedig csak a dialektikusan gondolkodó pártszerű művész képes. »Ha az író a valóságot helyesen, dialektikusan akarja ábrázolni, akkor nem támaszthat 'külső' követelményeket valóságábrázolásával szemben, mert maga a valóság alakítása tartalmazza ama követelmények sorát, melyek az osztályharcból konkrétan és szociálisan nőnek ki. E követelmények az objektív valóság integráns mozzanatai, belőle születnek és visszahatnak rá... Az objektív valósággal nem kell és nem is lehet semmiféle 'tendenciát' mint 'követelményt' szembeállítani, mert a követelmények, melyeket az író képvisel, integráns részei magának a valóság önmagában való mozgásának, e mozgás követelményei és egyszersmind előfeltételei.«

Aki a művész szemináriumon (rövidesen az illegális kommunista párt sejtjében, majd a megalakított legális szocialista képzőművész csoportban) e nézetet elfogadta - „*a pártszerű művészet követelését tűzte ki célként maga elé, hazánkban először*”

Vértés György idézett könyve mind ez ideig csak a szakkutatók számára hozzáférhető. Ezt az intézkedést bizonyos fokig magyarázza, hogy felfogása a párt történetéről sok helyen erősen vitatható, bár óhatatlanul felmerül a kérdés, nem segítené-e elő a könyv megjelenése a párttörténeti munkát is avval, hogy állításainak ellenzőit vitára s evvel e nehéz kérdésekhez való hozzányúlásra kényszerítené. Aki azonban a szocialista képzőművész csoport történetéről akar írni, annak éreznie kell, hogy Vértessel szemben méltatlan helyzetbe jutott. Tanulmányát - ha egyetért vele, ha nem - meg nem kerülheti. Ronggyá kell idéznie - gyakran ott is, ahol forma szerint nem teheti ki az idézőjelet. De hogyan győződhet meg arról az olvasó, helyesen használta-e fel az idézeteket? És milyen lélekkel vitatkozhat egy olyan írással, mely eredeti okfejtésével nem védheti meg magát? Hiszen még amikor egyetértően és - legalábbis hite szerint - helyesen idéz, e kiragadott részekkel akarva-akaratlanul is helytelen képzetet támaszthat a mű szelleme felől. Most is kénytelen leszek például saját gondolataim igazolására még egy részletet idézni Vértés Györgytől, melyben Goldman Györgynek egy szobrát elemzi, s melyből nézetem szerint kiderül, hogy a pártosság elméletének elfogadása ebben az időben, melyben a forradalom gyors bekövetkeztének illúziója érvényesült, még nem állított különösen bonyolult feladatot a művészek elé.

„Goldman nem menekült a valóság tényei elől a pszichologizmus útvesztőjébe. Az embert kereste modelljében, és szembetalálta magát a szociális problémákkal. Így vált a *Munkás* robusztus ereje figyelmeztető fenyegetéssé. Goldman György tudatában megjelent a proletariátus. Barti Pistát elemzi, és az osztállyal találkozik, amely barátja helyzetét meghatározza. A figura felépítése, az alak formája elválaszthatatlanul összekapcsolja szobrában a felső test izmos szépségét az emberi öntudat sugárzó büszkeségével és tettekkészségével. *Munkás*-a egy a sok közül, a történelem porondján megjelent osztály dübörgő erejét is képviseli. Goldman ráeszmélt a proletariátus erejére, és ezt az erőt bontja ki az anyagból, az életszerűséget öntudattal gazdagítva.”

Sem a föladatak viszonylag kevésbé bonyolult volta, sem a sejt tagjainak politikai öntudata, de még a Lukács-cikk megismerése se biztosítaná azonban önmagában, hogy elfogadják a szocialista realizmus elméletét. Már említettem, hogy a szocialista igényű művészetnek Magyarországon sem ez volt az egyetlen lehetséges útja. Goldman György például, mielőtt Vértessel megismerkedett, a Munkakörrel tartott kapcsolatot, de nem került kassákista befolyás alá. Vértessé ezt avval magyarázza, hogy Goldman „megkövetelte a szavak és tettek harmóniáját, idegenkedett a nagy szavaktól, a forradalmi frázisoktól”. Hitet tehettek amellett, hogy mindez maradéktalanul illik Goldman Györgyre - de azért nehéz elhinni, hogy marxista képzettség és mozgalmi gyakorlat nélkül ilyen könnyen, néhány látogatás után felismerhette az ellentmondásokat a kassákisták szavai és tettei között. Sokkal valószínűbbnek látszik, hogy eredendő realizmusa taszította el Goldmant a Munkakör konstruktivizmusától. Általában azt mondhatjuk, hogy a magyar képzőművészet erős realista hagyományai éppúgy megkönnyítették a képzőművészek útját a szocialista realizmus felé, mint az írókét a magyar irodalomé.

Van még egy oka Goldmanék gyors elméleti fejlődésének - de ezt már nehéz lenne Vértess könyvéből megállapítani. Vértess szeméremből és baráti hűségéből csökkenteni saját szerepét, és növeli Goldmanét. Én azonban Vértess letartóztatása után sokat beszéltem róla Gyuszival, és tőle tudom, hogy az elméleti kutatásokban Vértessnek kezdeményező szerepe volt, szuggesztív egyéniségével, szívósságával, erős realitásérzékeléssel döntően hatott barátai fejlődésére is. Így aztán kissé logikátlanul kell tartanunk, hogy Vértess, ha csak egy zárójeles megjegyzésben is, egyenlőségi jelet tesz a kommunista sejt tagjainak és a későbbi csoport tagjainak fejlődése közé, illetve, hogy könyvéből azt már nem lehet megérteni, hogyan sikerült nekik a csoport jóformán egészével elfogadtatni elveiket. Igaz, hogy ő nem is a csoport, hanem Goldman György történetét írta meg, s így nem is volt föltétlen kötelessége ezt kimutatni.

A valóságban azonban a csoport fejlődésének útja a kommunista sejtétől lényegesen különbözött. A csoport zöme nem járta s nem is járhatta végig azt az utat, melyen a sejt tagjai eljutottak a szocialista realizmus elméleti elfogadásáig, ennek náluk hiányoztak az előfeltételei. Éppen ezért kellett a csoport szervezőinek a csoport megalakítása után a munkát előről kezdeniük.

3

A szocialista realizmus meghódításáért indított első roham egy igen szűk létszámú társaságban, a nyilvánosság kizárásával folyt. A csoport megalakulása után viszonylag nagy nyilvánosság előtt kellett az új elméletnek és hirdetőinek a tűzpróbát megállaniuk, egy igen vegyes összetételű csoportot kellett helyességéről meggyőzniük. Az elmélet formális elfogadtatása, úgy látszik, nagyobb nehézség nélkül sikerült. De többek között a győzelem túlságosan könnyű volta miatt, az eredmények nem is lehettek tartósak. A csoport időről időre kiállítá-

sokat rendezett, és fejlődésük ezen keresztül nyilvános ellenőrzés alá került. A kiállításokon kiderült, hogy a csoporttagok gyakorlata nem mindenben fedi az elméletet. A szükséges kísérlet aztán, hogy e hiányosságok okát felderítsék, heves vitákhoz vezetett. A viták lényegében a körül a probléma körül folytak, hogy a hibák elsősorban a gyakorlati megvalósítás gyengeségeiből keletkeztek-e, vagy az elméletnek is vannak gyengeségei. Kielezte az ellentéteket, hogy elsőül éppen a régi sejttagok egy része vetette fel az elmélet revideálásának igényét. A problémát megnyugtató módon soha nem sikerült tisztázni, s így a viták a továbbiakban végigkísérték a csoport életét, s néha annyira kiéleződtek, hogy már-már a csoport létét is veszélyeztették. A viták értékelését tehát a csoport történetírója sem mellőzheti.

A követhetőség szempontjából talán helyesebb lenne, ha időrendben ismertetnénk az eseményeket, s nem kellene előre utalnunk e vitákra. Mint azonban később látni fogjuk, a vita látszólag egy véletlen felszólalás nyomán robbant ki, és váratlanságával a résztvevőket is meglepte. A kései elemző viszont nem engedheti meglepni magát, és a csoport megalakulásától kezdve kell keresnie azokat a jeleket, melyek e későbbi nehézségeket érthetővé teszik. Így aztán kénytelen lesz olyan apróságokkal is foglalkozni, melyek joggal lephetnék meg az olvasót, ha jó előre nem tudná, hogy azok a későbbi viták szempontjából lesznek fontosak.

Az elemzésnél főleg két eseménysorozatra támaszkodhatunk: a csoport kiállításaira és magukra az említett vitákra. A kiállítások a történelmi értéke felől nem lehetnek kétségeink: ezek a csoport életének legfontosabb dokumentumai. Annál jogosabb fenntartásaink lehetnek a viták dokumentáris értékével szemben. Már az is kétséges, hogy a kiállításokat leszámítva, valóban ezek voltak-e a csoport legfontosabb eseményei. Még kétségesebb, hogy a viták helyesen tükrözik-e a csoport történetét?

Fenntartásunk jogossága elméletileg könnyen igazolható. Már Marx figyelmeztet, hogy a történelmi személyeket nem szabad arról megítélni, hogy mit gondoltak a maguk szerepéről, s hogy nem az elméletekből kell megérteni a helyzetet és az eseményeket, hanem fordítva, a helyzet és az események magyarázzák az elméletek keletkezését.

Nemcsak jogunk, hanem kötelességünk tehát, hogy ezt az igényt a mi történetünk személyiségeivel szemben is megpróbáljuk érvényesíteni.

Az első kérdést, hogy valóban a viták-e a csoport legfontosabb eseményei, sommásan is el tudjuk dönteni. Két vita között a csoport elvégre mégiscsak csinált valamit. Munkája körülbelül így csoportosítható:

1. Szervezeti életet éltek. Ennek keretében politikai, világnézeti és művészi nevelőmunka folyt.
2. Tagjai részt vettek a munkásmozgalomban, és túlnyomó többségük a vitákban elfoglalt személyi álláspontjától függetlenül híven kitartott a kommunista párt mellett. Sajnos sokukról azt írhatjuk már: kitartottak halálukig.
3. Alkottak. Ennek során megpróbálták megoldani egyéni problémájukat. Ezek azonban nem maradtak magánügyeik, hanem megbeszélték azokat társaikkal is. Ennek során nyilván akadtak nézeteltéréseik, de ezek nem emelkedtek az általános vita szintjére. Nyilván olyan jellegűek voltak tehát, melyek a résztvevők véleménye szerint jól megfértek az általános elvi keretek között.
4. A csoport fennállásának első korszakában két vita között egyetértettek, vagy legalábbis azt hitték, hogy egyetértének azokban az elméleti kérdésekben is, melyekről a vitákban kiderültek nézeteltéréseik.

5. A csoport néhány tagja kutatásokat folytatott néhány olyan elméleti problémáról, mely a csoport munkájából támadt. Eredményeiről rendkívül nagy figyelmet keltett előadásokban számoltak be. Miután azonban lényegében mindenki egyet is értett velük, e nagyon is fontos előadások emlékét nem őrizte meg a szenvedélyeket felkavaró vita.

Ezek a munkák tartották össze a csoportot, mivel a munkásmozgalom szükségleteit szolgálták. A viták a széthúzó erőket képviselték. Mivel pedig a viták során ezek elméleti megfogalmazást nyertek, tovább is élesítették az ellentéteket. Soha a viták folyamán nem sikerült az álláspontokat közelíteni, minden vita eredménytelen maradt, gyakran már úgy látszott, hogy a csoportot szét fogják robbantani. A csoport azonban mindvégig együtt maradt, átvészelte a nehézségeket, s átmeneti megszűnésében is csak nagyon alárendelt szerepet játszottak a résztvevők ellentétei. A valóságban sokkal nagyobb érdekek testesültek meg a csoportban, semhogy azt néhány forrófejű embernek vagy heves vitának sikerült volna szétrobbantania. Sokszor kerültek szakadék szélére, de a politikai helyzet nyomása, a közös cél és a közös érdekek ereje mindig újra összekovácsolta a csoport tagjait.

Így aztán nehéz lenne azt állítani, hogy a viták a csoportélet legfontosabb eseményei voltak.

Azt viszont, hogy helyesen vagy torzítva tükrözik-e az eseményeket, csak aprólékos vizsgálódással lehet eldönteni.

Már említettem, hogy mikor 1935-ben, alig egy évvel a csoport megalakulása után, hozzájuk kerültem, a csoport tagjai teljes egységben vallották a szocialista realizmus elméletét. Alig néhány hét múlva azonban heves viták kezdődtek, melyben ez az egység szétzúzódt, és éles ellentéteknek adott helyet. Azt is előrebocsátottam, hogy ez a feltűnő fordulat magyarázatot kíván.

Kezdjük tehát most az elején. Vizsgáljuk meg, hogyan jött létre ez az egység, mi volt a tartalma, és mennyiben lehetett reálisnak tartani.

Az új csoport vezetői a ritkábban járt úton kerültek a munkásmozgalomba: egyenesen a kommunista párthoz csatlakoztak, és csak most lettek az SZDP tagjai. Szakszervezetben vagy ifjúmunkás csoportban sem dolgoztak eddig rendszeresen, így aztán a legális munkában nincsenek tapasztalataik. Nem ismerik a szociáldemokrata pártélet szabályait és lehetőségeit. Úgy látszik, nem is nagyon számoltak vele. Legalábbis erre enged következtetni, hogy sem Fenyő, sem Major nem emlékszik arra, mivel foglalkozott a csoport fennállásának első hónapjaiban. Mindketten úgy tudják, hogy csak az új vezetőség kezdte kidolgozni a csoportélet programját.

Ez különben érthető is. Ők a csoporttal fedőszervet akartak létrehozni, vagyis olyan szervezetet, melynek keretében kommunista agitációt folytathatnak a tagok között. Csak a munka folyamán értették meg, hogy még ezt a szerepét sem töltheti be a csoport, ha összejöveleteit nem tudják érdekessé tenni, ha valamivel nem marasztalják maguk között az új tagokat. Ekkor kezdik szervezni a csoportéletet. De ez sem jelentette még azt, hogy megváltoztatták felfogásukat, csupán azt a minimális feltételt teljesítették, ami nélkül fedőszerv sem működhetik.

Ismétlem, ez érthető, sőt az akkori pártpolitikát figyelembe véve, természetes is. Mégis - mint ezt még látni fogjuk - a csoport fedőszervként való megalakítása később súlyos politikai hibának bizonyult, melynek káros következményeit fennállásuk egész első időszakában sem sikerült teljesen jóvátenniük.

Az egységfrontra valóban csak a csoport neve utalt. Még Schubert Ernőt és Varsányit is csak staffázként hívták meg, hogy Büchler gyanakvását elaltassák velük, és nem gondoltak arra, hogy az egységfront keretében más tennivalójuk is lenne velük kapcsolatban. Egyáltalán egy fedőszervben mindenkinek, aki nem kommunista vagy kommunista jelölt, legfeljebb staffázs szerepe lehet. Könnyű Kmettyt valamiféle objektív történelmi igazság szellemében elítélni, amiért nem támogatta a kor leghaladóbb képzőművészeti mozgalmát, a gyakorlatban azonban őt a vezetőség szorította ki a csoportból. Ki is kellett szorítaniuk, ha nem vállalta azt, hogy tekintélyével fedezzen egy szervezkedést, amihez voltaképpen nem is engedik közel. Bármit gondoltak erről a meghívók, a fedőszervezetben a meghívott neves művészeknek sem lehetett más szerepük, mint hogy ők legyenek a fedezék legvastagabb falai. A politikai és művészi nevelő munkától távol kellett őket tartaniuk. S mert ezt a méltatlan szerepet e neves művészek természetesen nem vállalták, el kellett maradniuk. Evvel pedig a csoport maga csökkentette tekintélyét és vonzerejét.

Másodszor is meg kell azonban ismételni: mindez az akkori helyzetből következik, s anakronizmus lenne a csoport vezetőitől olyan politikát számon kérni, aminek még nem érték meg a történelmi feltételei. A KMP-nek ebben az időben az az álláspontja, hogy az egységfrontmozgalom keretében sem szabad a szociáldemokrata pártszervezeteket erősíteni. A frakció megpróbálta, hogy különleges helyzetükben is ebben a szellemben dolgozzanak, bár ők forma szerint maguk hoztak létre egy egészen új SZDP szervezetet. Erős agitációba kezdenek, kibővítik a kereteket, de, noha csupa náluk is fiatalabb ember jelentkezik (Berda Ernő, Juhász Pál és Fehér György csatlakoznak először, és ők hozzák maguk után a többieket), s noha az új tagoknak eddig a munkásmozgalomhoz nem volt közük, s így először politikai nevelő munkát kell folytatni közöttük, nem szervezik meg a legális pártéletet. Még szemináriumot sem indítanak - bár lehet, hogy ebben gyakorlatlanságuknak is van valami szerepe. Ehelyett azt teszik, amihez egyébként is legjobban értenek, egyénenként foglalkoznak a fiatalokkal - úgy látszik, az első időben formálisan felosztották maguk között az új tagokat. A márciussal megérkezik a túraszezon, és ettől fogva még az egyéni nevelő munka is kiszorul a csoport formális életéből, és a budai hegyekbe, a munkásstrandokra kerül át. Különben az adott körülmények között ez is ennek a legmegfelelőbb kerete. A kirándulásokon egész nap együtt vannak a csoport tagjai, barátságok szövődnek régiek és újak között, meghitt beszélgetéssé válik a politikai agitáció. Az ifjak közben megismerik a munkásstrandok vonzó életét - és ez az élet mindig is az agitáció leghatásosabb eszközének bizonyult. A fiatal művészek összeszoknak a munkásfiatalokkal, megtanulják becsülni őket, s megismerik azt a kiapadhatatlan művelődési vágyat, mely annyira jellemezte a szocialista munkásfiatalokat. Ennek az utóbbinak fejlődésükre ismét döntő jelentősége van.

Nem kell ugyanis azt hinni, hogy e fiatal művészeknél a politikai nevelőmunkával valami nagy ellenállást kellett legyőzniük. A legtöbb életkörülményeik megoldására már régen kerestek valami kiutat. Még Fenyő A. Endre, a reprezentatív külföldi kiállítások állandó résztvevője is azt vallja, hogy a művészetet sívársága taszította a mozgalom felé. A kiállítások jóformán a nyilvánosság kizárásával folytak, ugyanaz a két-háromszáz látogató jelent meg mindegyiken. Így azután a művészi sikert az jelentette, ha a lapok felsorolták valamelyikük nevét, és még inkább, ha valamelyik neves művész megemlítette: láttam a képedet.

Ez a méltatlan helyzet még jobban nyomta az egészen fiatalokat. Néhány évvel elkésve születvén, belekerültek a létszámfölöttieknek abba a seregébe, melyről már beszéltem írásom elején. Nekik már arra is alig volt reményük, hogy a háromszáz néző elé odakerüljenek. Művészi fejlődésükben megrekedve, emberi öntudatukban meggyalázva, reménytelenül keresték helyzetükből a kiutat. Az viszont akkoriban egyáltalán nem volt titok, hogy a művészet nyomora csak az általános magyar nyomorúság tükröképe, hogy a kultúrfőlény hivalkodó

cifrái mögött végtelen kulturális elmaradottság lapul. Azt is tudniok kellett, hogy demokratikus átalakulás nélkül ezen változtatni nem lehet.

Így tehát mikor megkeresték őket, örültek, hogy egyáltalán hívja őket valaki. Tulajdonképpen már régen várták a hívást. S ha az a perspektíva, amit a kommunisták az átalakulásra nyújthattak nekik, már nem is látszott olyan közelinek és simának, mint látszott volna néhány évvel korábban, elfogadását megkönnyítette, hogy olyan feladatokkal volt összekötve, amit a forradalom előtt is meg lehetett valósítani. Hogy a munkásosztályban új, minden eddigénél értőbb közönséget neveljenek a művészetnek - s természetesen maguknak is -, ez igen megtisztelő és gyümölcsöző feladatnak látszott számukra. S miután megismerték a szocialista munkásfiatalok kielégíthetetlen kultúrszomját, a sikerben nem volt miért kételkedniük.

Egy szocialista képzőművész csoport megalakításának szüksége tehát a levegőben volt, s a kommunista sejt sokkal átfogóbb igényeket elégített ki vele, mint amire tulajdonképpen vállalkozott. A csoport fiatal tagjai igazán nem érezhették fedőszervnek magukat, és pusztán létezésükkel rákényszerítették a vezetőséget, hogy igényeiknek megfelelően szervezze át a csoport életét. Mint Vértess György könyvéből tudjuk, még az elméleti munka is a kirándulásokon kezdődött, hogy aztán onnét a politikai tevékenység dandárjával együtt rövidesen beköltözzék a csoport keretei közé.

A fejlődés dialektikája tehát már a csoportmunka elején megmutatkozott. A vezetők kénytelenek voltak tanítványaiktól tanulni, hogy tovább taníthassák azokat. Azt azonban, hogy a sejt tagjai mekkora sikerrel és hozzáértéssel végezték politikai nevelőmunkájukat, mutatja, hogy a szó szűkebb értelmében vett politikai kérdésekben a csoport soha nem ingadozott.

Azt is meg lehet viszont állapítani, hogy a csoport tevékenysége mintegy hat hónapig elsősorban erre a politikai munkára szorítkozott. Így az az idő, melyben a csoport elméleti egysége kialakult, legfeljebb háromnegyed évre tehető. Ez a meglepően gyors eredmény önmagában is sejteti, hogy nemcsak az elmélet megértésén alapult.

Eddig csak nagy általánosságban említettem, hogy a frakció és a csoport tagjai különböző úton jutnak el a szocialista realizmushoz. Ideje, hogy ezt a különbséget közelebbről is szemügyre vegyük.

A sejt tagjainál a szocialista realizmus felismerése mint a radikális polgári művészet túlhaladásának igénye jelentkezik. Mégpedig, minthogy a művészi fejlődés viszonylag magas fokán találkoznak a szocializmussal, s elsősorban saját szemléletükben kell e hagyományokat legyőzniük, az új elmélet igénylése saját eredményeik kritikáját is jelenti.

Vértess György, a szemtanú, így ír erről:

„Amióta Goldman György a marxizmus-leninizmus elméletével behatóan foglalkozott, és lépésről lépésre felelősségteljesebben vette ki részét a gyakorlati munkából is, kevesellni kezdte realista munkásságának eddigi eredményeit, de még komoly akadályokon kellett átvergődnie, hogy tovább jusson.”

A megfogalmazás kissé száraz, és az átvergődik szó kevésbé alkalmas arra, hogy azt az akaraterőt és szilárdságot érzékeltesse, mellyel ezt a harcot Goldmannak önmagával meg kellett harcolnia. Tartalmilag azonban kifogástalan, és jól jelzi, hogy e fejlett művészeknél a szocialista realizmushoz az önelégületlenség nyitotta meg az utat.

A csoport fiatal tagjai éppenséggel nem állottak a művészi fejlődés magas fokán. Kezdek, alig végezték még el az iskolát. A csoport első grafikai kiállításával kapcsolatban így beszélt róluk Major Máté, egyik titkári jelentésében:

„Derkovits Dózsá-jának lenyűgöző volta mellett hatásban bizony messze elmaradtak a mieink, de ez elsősorban nem a mesterségbeli tudás kisebb-nagyobb differenciájának volt eredménye, hanem javarészt a munkák többségének tanulmány, sokszor *iskolás tanulmány* jellegének...”

E jellemzés a legfontosabb kérdésre irányítja a figyelmet. A művész kezdő voltát valóban nem a technikai tudás kisebb-nagyobb fogyatékosága dönti el. Vannak, akik a rajztudást vagy a színérzékenységet a bölcsőből hozzák magukkal, de az a könnyedség, amellyel elsajátítják a megtanulhatót, egyáltalán nem biztosítja, hogy művésszé is hamarabb érnek, mint nehezebb kezű társaik. A kezdőt elsősorban az jellemzi, hogy náluk a tárgy látványa nem a mű bábája, hanem maga a mű, a *témát* rajzolják, azt, ami ott van, s még nem értik, hogy ami nincs ott, azt hogyan kell magukkal hozniuk. Talán helyes mindjárt hozzátenni, hogy ez csak különösen szerencsés pillanatoktól eltekintve van így, hiszen közülük a valóban tehetségeseket rendszerint hamar elárulják a próbálkozásaik tengeréből mintegy véletlenül kiemelkedő alkotásaik. A fejlődésnek éppen ebben az állapotában vannak a csoport fiatal művészei. Csatlakozásuk a munkásmozgalomhoz, önmagában, nem változtatta meg művészi fejlettségüket. Egyelőre csak témát cseréltek. Ez a „csak” persze emberi fejlődésük szempontjából rengeteget jelentett. Valószínű, hogy néhányan közülük alkalmilag már eddig is rajzoltak munkásfejeket, külvárosi részleteket - Berda Ernőről például ezt biztosan tudom. Ettől fogva azonban, élményeik hatására és vezetőik tanácsára, programszerűen ezt teszik. Elindulnak és felfedezik a budapesti külvárosokat. Óriási, szűz tájék tárult fel előttük, amelyen nincsenek konkurrensaik. Szenvedélyesen járják a várost. Hamarosan kiderül, hogy ez a munka nem is veszélytelen, különös, szívdobogtató kalandokon mennek keresztül. Fehér Györgyöt letartóztatják, és három napig fogva tartják, mert kémnek nézik egy gyár-rajza miatt. Berda Ernőt viszont a Grassalkovich utca vagányai akarják megverni, mert azt hiszik, hogy a rendőrség megbízásából rajzolja házaikat. Mindez csak fokozza az újdonság ingerét, a póruljártak az első ijedtségen túlesve, maguk mulatnak a legjobban kalandjukon.

A munka lendületét, a fiatal művészek alkotó kedvét az bizonyítja legjobban, hogy a csoport első kiállításán, melyet 1934 márciusában, tehát alig három hónappal megalakulása után rendezett a Vasas székházban, már ez a témakör dominál.

A csoport tulajdonképpen nem a nyilvánosságnak szánja a kiállítást, elsősorban azért kívánják egybegyűjtve látni műveiket, hogy felmérhessék erejüket, és megállapíthassák tennivalójukat. Azonban a kiállítás jelentősége túlnő létrehozóik célkitűzésén. Világosan kiderül ez a *Népszava* kritikájából, mely egyben a legbarátibb kritika is, melyet a csoport fennállásának egész első idejében, szociáldemokrata oldalról kapott. Minthogy pedig a *Népszava* cikkei a szerkesztők nézeteit is tükrözik, ez is azt bizonyítja, hogy ebben az időben a csoportot még nem lengi körül oly mértékben a gyanakvás, mint a visszaemlékezők hiszik.

„Az első alkalom - írja a kritikus -, hogy így együtt lehet látni a fiatal szociáldemokrata művészek alkotásait, azokét, akik joggal tarthatnak igényt, nemcsak a művész elnevezésre, hanem a tehetséges, osztályharcos és újat akaró megjelölésre is. *Végre, olyan elindulás ez, amely a romantikus, elkoptatott, szimbolikus proletárgiccs helyett erőteljes, korszerű művészetet nyújt.*”

Ennek az általam aláhúzott megállapításnak a jelentőségét egyszerűen nem lehet túlbecsülni. A csoport egész későbbi léte ezen alapul. Első kiállításukkal sikerült a szociáldemokrata párton belül frontáttörést végrehajtaniuk. Aki látta a kiállítást, annak tudnia kellett, hogy a munkásmozgalomban ezúttal az igazi, vérbeli képzőművészet jelentkezett. Még nyers volt ez a művészet, de már erős, sőt legjobb képviselőiben kulturált és igényes is. És mindezen túl, a kiállításnak volt valami egészen új, sorsfordítóan új jellege. Bármilyen különösen is hangzik, a csoport, bizonyos értelemben, privilegizált helyzetbe került vele. A pártvezetőségnek tudnia

kellett, hogy amit lát, annak a jelentőségével a Munka-kör formajátékait össze sem lehet hasonlítani. Hogyha nem akarnak teljesen lemondani arról, hogy a képzőművészek között tekintélyre tegyenek szert, úgy ezt kizárólag e csoport segítségével érhetik el. És ezért volt az, hogy később is, amikor már gyanakvással, sőt ellenségesen figyelték munkáját, sem merték megakadályozni kiállításait. Akadékoskodtak, ameddig lehetett, vérig bosszantották a művészeket, de végül is minden esetben nekik kellett engedniök.

Kimondtam tehát, amire kezdettől fogva készülök. Pedig hetek óta hallgatom barátaim intelmeit: nehogy nagyobbat állítsak róluk, mint amit tőlük jog szerint várni lehetett. Akár meg is esküdhetem, nem felejtettem el, hogy jóformán még csak képzőművész-gyerekek, és hiányzik még egy-két évtized gyakorlatuk ahhoz, hogy rendszeresen nagyot alkothassanak. Sőt azt sem felejtettem el, hogy történetük egész folyamán hátrányban vannak azokkal szemben, akiknek minden idejét a festés, a mintázás töltötte ki. De hát mit jelent mindez? Azt, hogy ami már első kiállításukban is sorsfordítóan új, az még nem művészetük ereje. De azt is ismétellhetem, hogyha művészetüknek nem lenne ereje is, semmiféle hatást nem értek volna el. Avagy talán Szabó Zoltánnal, Kovács Imrével egy-egy új Móricz Zsigmond jelentkezett? De a *Tardi helyzet* és a *Néma Forradalom* mégis elállította az ország lélegzetét. Megdöbbenően, sorsfordítóan újat hoztak létre azáltal, hogy végre felfedezték az igazi falut. Így fedezi fel, velük párhuzamosan, a szocialista képzőművészet közössége az igazi várost, és munkájuk szociografikus ereje semmivel nem kisebb az övéknél.

Hatása persze igen. Pontosan annyival, mint a kor társadalmában a képzőművészet hatása általában kisebb az irodaloménál. Az utóbbi az egész országban ismertté válik, előbbi az érdeklődők egészen szűk körére hat. De erről már nem ők tehetnek.

Természetesen az is igaz, hogy miként a falukutató irodalom a *Puszták népé*-ben és a *Kiskunhalom*-ban emelkedik maradéktalanul írói rangra, pusztán szociografikus eredményekkel a képzőművész csoport sem lehetett elégedett. Nem is volt. Az „öregek” a kiállításon megismerik a fiatalok eredményeit. Értékelésüket elárulják intézkedéseik. Minden nehézséget leküzdve, már az ősre megszervezik a közös rajzolásokat, és elkezdődnek a művészeti viták.

Tehát ők kiállításukon elsősorban a művészi és elméleti hiányosságokat veszik észre.

Az „öregek” tehát ezúttal nem a polgári radikalizmussal, hanem evvel a szociografikus művészettel állítják szembe a szocialista realizmus elméletét, és teljesen kezdő művészekkel kell elfogadtatniuk. Ez pedig, legalábbis eleinte, lényegesen egyszerűbb feladat. A fiatalokban még semmi nincs, ami az újonnan megismert elméletnek ellentmondana, mert elfogadásakor semmilyen eredményről nem kell még lemondaniuk. Ellenkezőleg. A szocialista realista elmélet elfogadásával még nőhet is az önérzetük, úgy tűnhetik, mintha az új témák megtalálásával ők már meg is tettek egy olyan lépést az új művészet felé, melyet a nagy polgári művészeknek is majd még ezután kell megtenniük. Nemcsak gyengébbek, hanem különbek is náluk valamivel. Miután a szocialista világnézetet már elfogadták, szinte személyes érdekük, hogy elfogadják az ennek megfelelő művészi elméletet is.

Megkönnyíti az elmélet sikerét, hogy az öregek egyben a politikailag legfejlettebb elvtársak is, és hogy maguk között nincsenek ellentétek.

De a szocialista realizmus mellett legdöntőbb érveket minden bizonnyal műveikkel szolgáltatják az öregek. Legjobb alkotásaik egész sorának elkészítése esik erre az időre. Fenyő A. Endre külvárosi képei, Sugár *Krumpliszedők*-je, Bán Béla *Sejtiülés*-e, és *Ülő munkás*-a, Goldman György *Ülő munkás*-a, és mindenekelőtt a *Munkáslány síremléke* ez időben születik.

Goldmannak ez az egyetlen köztéren felállított alkotása, sajnos azóta elpusztult. Mégpedig igen jellemző körülmények között.

Bagi Ilona kommunista munkáslány, a rendőrök elől menekülve, egy autó kerekei alá került, és halálosan megsebesült. A Pest-környéki baloldali munkások méltó módon akarták megőrizni emlékét, s ezért felkérték Goldman Györgyöt, készítsen szobrot a sírjára. Goldman örömmel vállalta a megbízást. Mindössze három napja volt a munkára. Ezalatt elkészült a szoborral, és ő maga öntötte betonba is. A szobor felállításán nagy tömeg vett részt, de a szobrász konspirációs okokból nem lehetett jelen. Azt az alibit készítette elő, hogy ismeretlen személyek vették meg tőle a szobrot, és nem tudja, hová került.

Néhány héttel később, a képzőművész sejt sürgős segítségét kérték az elvtársak. A temető lelkésze nem tűrte a síremléket, és Bagi Ilona családját zaklatta, távolíttassa el.

A lelkész ellenszenve mindenképpen indokolt volt. Ha volt valaha külvárosi keresztény temetőinkben síremlék, mely a feltámadás gondolatát szuggerálta, úgy ez az volt, persze egy profán, nem katolikus, e-világi feltámadását, a magát népéért feláldozó harcos halhatatlanságáért. Goldman, aki kitűnően érezte az anyag követelményeit, ezt a műköbe szánt kétalakos szobrát szinte egy tömbben mintázta meg. A kompozíció zártsága, a letompított mozdulatokba szorított mozgás hevéssége monumentalitást kölcsönöz a nem túl nagy szobornak. A megtört rohanásból hátrahanyatló, finom női test könnyed íve mintegy átadja lendületét a mögötte védőn és fenyegetően felmagasodó, szép testű, fiatal férfinak. A két test kontúrjainak egybeolvadása, ellentétes mozgásának pompás harmóniája oly érthetően beszél, hogy talpazatán fölösleges kihívásnak tűnik a felirat, mely szavakban is megfogalmazza a néma figyelmeztetést:

*Én már letettem a kalapácsot
Vedd fel és harcolj tovább.*

Természetes, hogy ez a forradalmi szobor nem nyerte meg a lelkész tetszését. Egyelőre azonban sikerült megmenteni, éppen azért, mert a kor legkiemelkedőbb alkotásai közé tartozik. Beküldték a KUT 1934. decemberi tárlatára, a polgári zsűri elfogadta, és központi helyen állította ki. Sikere óriási volt. A polgári kritika is mindenütt kiemelte a kiállítás anyagából Goldman alkotását. És a reakciós *Képzőművészeti Szemle* sem tudja hallgatással elintézni, hanem nyílt és durva támadásra kényszerül ellene. Ez az egy ellenséges hang azonban elvész az általános elismerésben, s ez lehetetlenné tette, hogy a temető vezetői fellépjenek a síremlék ellen, s az békében visszakerülhetett Bagi Ilona sírja fölé. Bebetonozták tartóoszlopába, hogy nehezebb legyen eltávolítani.

Ám a negyvenes évek elején váratlanul heves sajtókampány indul meg a síremlék ellen. Az egyik nyilas újságíró felfedezi, és a jobboldali sajtó hevesen követeli a „kegyeletsértő kommunista síremlék” eltávolítását. Erre a „közvéleményre” támaszkodva, Endre László, a nyilas Pest megyei alispán, gyorsan intézkedik: egy éjszaka elhurcoltatja a szobrot, és úgy látszik, a Duna partján darabokra töreti. Fényképe is csak nemrégén került elő, Vértess Györgynek a szoborról megjelent két cikke nyomán.

A decemberi KUT-kiállítás egyébként is komoly sikere volt a szocialista képzőművész csoport öregjeinek. Nemcsak a síremlék kelt feltűnést, hanem Goldman műkö mellszobra, Fenyő külvárosi képei, Dési Huber és Sugár Andor festményei is. Ezek a sikerek a csoport fiataljainak komoly bizonyosságot adhattak, hogy helyes úton indultak el, hogy a szocialista realizmus útján tudják majd hiányosságaikat leküzdeni.

Az a huszáros sietség, amivel a fiatalok elfogadják a szocialista realizmus elméletét, az ellenállásnak ez a szinte teljes hiánya különben egyáltalán nem érdem, s legfeljebb arra a jó

szándékra vet kedvező fényt, amivel művészetükben is szocialistákká kívánnak lenni. A művészetben valóban nem lehet semmit lovas rohammal meghódítani, az elméletét sem. Az elmélet híveinek vallják magukat, mielőtt a gyakorlatban kipróbálták volna, hogy az helyes-e, mielőtt megismerték volna az alkalmazás nehézségeit. Pedig általában azt lehet mondani, hogy a művész csak olyan problémát érthet meg hitelesen, amivel munkája során már találkozott.

De nem tudom én ezt a gondolatot a képzőművészet területén helyesen kifejtetni - azt hiszem, ehhez képzőművésznek kellene lennem magamnak is. Meg kell engedniük, hogy egy analógiával, mely remélem, egyáltalán nem fog sántítani, a politika területére vigyem át a magyarázatot.

1932-ben, pár hónappal azután, hogy a KIMSZ tagja lettem, a véletlen kezembe adta Lenin *Pártépítés* című kötetét. Elolvastam és mindenben egyetértettem vele. Sőt azt hittem, értem is, hiszen el sem tudtam képzelni, hogy a gyakorlatban másként is lehessen valami. Érdekelt az írása, hogyne érdekelt volna, de fel nem izgatott. El is felejtettem hamarosan az olvasottakat, pedig igen jó a memóriám.

35-ben sikerült újból megszereznem a *Pártépítés*-t. Ekkorára már jól ismertem a pártépítés nehézségeit. Most újra olvasva, feldúlt és megrázott a cikkgyűjtemény. Mert most már tudtam, milyen maximális követelményeket támaszt velünk szemben Lenin, s hogy milyen könnyű, a nehézségek nyomása alatt, sokféleképpen értelmezni állításait. Most már hol úgy olvastam, mint munkámmal szembeni kritikát, hol úgy, mint aki apai tanáccsal segíti a vitákban nézegetimet. Ekkor kezdtem belőle valamit megérteni. S azóta azt is megtanultam, hogy valahányszor előveszem Lenint, új meg új helyzetbe kerülve, mindig új útmutatásokat fedezek benne fel.

Nos, ezért gondolom én, hogy a művész sem értheti meg a szocialista realizmus elméletét, míg problémáival saját munkájában nem találkozik.

Különben a frakció tagjainak ez ideig csak két komoly ellenvéleménnyel kellett megküzdíteniük. Az egyik Kmettyé volt, a másik Dési Huberé.

Kmetty rokonszenves, kristálytisztá jellemű művész egyéniség. A szociáldemokrata mozgalomnak már régebben elkötelezte magát, és végig ennek balszárnyához tartozott. Elkötelezettsége azonban nem politikai, hanem humánus belátáson alapult. Mikor meghívták a csoportba, másra nem is gondolhatott, mint hogy a tanító szerepét szánják neki. Hiszen tudniuk kellett róla, hogy nem politikus. Mikor a művészi munka nem indul meg a csoportban, elkedvetlenedik. Ezt később avval indokolja, hogy alacsonynak találja a művészi nívót. Minthogy azonban mindig készséggel foglalkozott a fiatalokkal, az indokolást ki kell valamivel egészíteni. A színvonal hiánya nyilván azért bántja, mert látszólag a tanulási vágy hiányával párosul. Azt aligha sejti, hogy csak tőle nem akarnak tanulni a fiatalok.

Még nem szakít a csoporttal, de ritkábbá válnak látogatásai. Egy előadást is elvállal. A kubizmusról beszél, mely szerinte a szocialisták forradalmi művészete.

A hatás elementáris. A frakció vezetésével egyhangúan nekitámadnak a csoport tagjai. A támadás sértő és kíméletlen. A vitában kétségbevonják, hogy ilyen nézetekkel egyáltalán szocialista lehet valaki.

Ezt különben nem én állítom. Major és Fenyő egybehangzóan vallják, hogy a vita hangja részükről volt méltánytalan. Egyszerűen nem bírták megérteni, hogy valaki becsületes szocialista lehet, ha a képzőművészetben nem a politizáló irányzatot képviseli.

- Úgy kellett éreznie - mondja Fenyő -, hogy semmibe vesszük a polgári művészeket. Pedig éppen mi szoktuk őket a fiatalokkal szemben megvédeni.

Ez bizonyíthatóan igaz. Egyetlen fajta elméleti munkáról tudjuk biztosan, hogy a csoport megalakításával egyidős. Kezdetről fogva megbeszélik a folyó kiállításokat. Jellemző módon ennek az emlékét is egy vita tartotta fenn. Az egyik szombaton Berda Ernő számolt be Egri József kiállításáról, s azt teljes egészében elítélte. Művészetét formajátéknak tartotta csupán.

Fenyő A. Endre szállt vele vitába. Kifejtette, hogy Egri képeinek végtelen távlatai a festő szabadságvágyát tükrözik. Vértess György Fenyő véleményéhez csatlakozott.

Úgy látszik tehát, a csoport művészei Kmetty esetében maguk kezdték meg azt a gyakorlatot, mely később annyi méltatlan keserűséget okozott nekik. Azt ugyanis, hogy a tőlünk távol állókhoz méltányosabbak vagyunk, mint szövetségeseinkhez. Kmetty ezután a csoportéletből visszavonult, de kapcsolatát barátainkkal nem szakította meg.

Dési Huber vitája a csoport alapítóival már komplikáltabb, nehezebben megítélhető eset. Mindenekelőtt azért, mert őt igazán nem dekorációnak hívták meg a csoportba, hanem fegyvertársul, szövetségesül. Dési maga is kommunista volt, és úgy látszik, feltételezték, hogy ezért mindenben egyet fog velük érteni. Nem így történt. Dési a „Grand Art” elméletét hirdette, amin ő azt értette, hogy a művésznak mindenkifölött a mesterségbeli tudást kell elsajátítani, hogy nem a téma, hanem a megformálás mikéntje dönti el a műalkotás szocialista vagy nem szocialista tartalmát, hogy a bizonyos témákhoz kötődés akadály a művészi fejlődésnek, sőt hogy mindezen okból a művész még alkalomszerűen sem állíthatja műveit a politikai agitáció szolgálatába. Mivel pedig kommunista, mivel legjobb szándéka szerint igyekszik művészetével az osztályát támogatni, mivel fanatikusan hisz elhivatottságában és művészetszemléletének helyességében, nem is tehet mást, mint hogy megpróbálja helyességükről társait is meggyőzni. Igazsága érdekében támadóan lép fel. Rá igazán nem a csoport kényszeríti a vitát, ő kényszeríti rá a csoportra. Ha nem ezt tenné, nem lenne meggyőződéses kommunista sem.

Az viszont egészen más kérdés, hogy a vitában igaza van-e. Szemmel láthatóan nincs igaza. Már kérdésfeltevésében is van valami méltánytalan. Semmi joga nincs rá, hogy a nagy művészet igényét magának sajátítsa ki. Ellenfelei természetesen ugyanúgy nagy művészetet akarnak, mint ő. Az egész életüket arra tették fel, hogy nagy műveket alkossanak. Még abban sincs közöttük vita, hogy a nagy művészetnek hatnia kell a tömegekre. Csupán azon vitatkoznak, hogy ezt milyen eszközökkel lehet megvalósítani, s főleg, hogy milyen úton lehet elérkezni megalkotásukig. Ellenfelei a tartalom elsődlegességét vallják, s ebben nekik van igazuk. A vita logikáját követve, a vita hevében azonban elfelejtik a forma követelményeit is hangsúlyozni, s evvel relatív igazságot adnak Dési Huber érveinek is. De ahogy ő ezeket az érveket használja, az sértő ellenfeleire. Az igazság az, hogy hangjával ő mérgesíti el a vitát. Minthogy pedig - legalábbis átmenetileg - elméletét egybeköti a szükséges művészi agitáció elleni harccal, álláspontját a frakció tagjai kénytelenek keményen visszautasítani.

Ismét más kérdés, hogy Dési Huber érvelése valóban annyira hatásos volt-e, mint az utókor - ideszámítva a hajdani résztvevőket is - Dési tekintélyét egész életművéből megítélve, hiszi. A valóságban ekkor még ő is pályájának elején áll, s tekintélye nem múlja felül a csoport „öreg”-jeit. Művészi gyakorlata pedig nem igazolja elméletét. Miközben a témától való függetlenedést hirdeti, ő maga változatlanul külvárosi tájakat és embereket rajzol, vagyis ugyanazt, amit a csoport fiataljai. Az „öreg”-ek tematikája, az övével összehasonlítva, felszabadultabbnak tűnik. Elhivatottsága érzését objektíven majd igazolja a jövő. De ebben a pillanatban még inkább taszítja, mint vonzza a csoport fiataljait.

Még inkább így van ez az agitációs művészet kérdésében elfoglalt álláspontjával. Akik az illegális munka nehézségeiből csak a veszélyességét ismerik, el is túlozzák a veszély nagyságát. Egy-egy illegális rajz elkészítéséért nemigen lehetett rendőrkézre kerülni. Viszont az ilyen megbízások lehetősége képezi a fiatalok számára a csoportélet talán legnagyobb vonzerejét. Csak képzeljék el: a fiatalember, aki a művészetet nyomorúsága elől menekül a mozgalomhoz, aki még a háromszázak elől is el van rejtve, e megbízások révén egyszerre hallatlan nyilvánosság elé kerül. Igaz, a technika, melyhez alkalmazkodnia kell, nem túl vonzó, nem fejtheti ki benne legjobb képességeit, de mégiscsak hathat munkáival - a mozgalomban meggyőződhetik arról, hogy mennyire hat! Igaz, névtelen is ez a nyilvánosság, de nem voltak-e névtelenek a középkor művészei is? A fiatalember ugyanazt az áhítatot érezheti, ha röpcéduláival találkozik, mint a hajdani mester, ha képei előtt térdre borulni látta a hívők seregét.

Fenyő A. Endrét egyik tárlatvezetése után félrevonta egy munkás külsejű férfi. Melegen megköszönte az előadást, aztán belenyúlt aktatáskájába, s mint aki érzi, hogy nagy értéket ajándékoz el, Fenyő kezébe csúsztatta azt a Rákosi Mátyás kiszabadítását követelő röpcédulát, melynek linómetszetét éppen ő készítette el. A festőnek arcába szökött a vér, és boldogságában kis híján elárulta magát. Még ma is azt vallja, hogy ez volt életének egyik legszebb pillanata.

A csoport fiataljai is boldogok voltak, ha megbízást - és egy darab linóleumot - kaptak agitációs művek elkészítésére, részint mert kommunistának vallották magukat, részint mert ez volt számukra az elérhető legnagyobb nyilvánosság. Így aztán Désinek a vitában el kellett szigetelődnie. Saját magát szigetelte el.

A frakció tagjai Désit nem akarták a csoportból kiszorítani. Elmaradása után tárgyaltak vele, megpróbálták visszahívni, és nem szabtak elébe feltételeket. A vita egyetlen ismert dokumentumában, Major Máténak címzett levelében el is ismeri és mentegeti fölényeskedését. Kiválását kizárólag aggasztó egészségi állapotával indokolja, melyben nem bírja el a viták izgalmait. A történet igazságnak megfelelő előadása nem is sértheti Dési Huber emlékét.

A közelmúltban Vértess György erről szóló cikke nyomán közte és Dési Huberné között kirobbant elkeseredett vita minden bizonnyal nem is ebből, hanem Vértess reflexióiból keletkezett. Szerinte ugyanis Dési azért vonult vissza, mert „képtelen volt a kritikát elviselni”, s a frakciót azért hibáztatja, mert „belenyugodtunk, hogy egészségi állapotára hivatkozva sértődötten visszavonuljon”.

A történetben azonban semmi nincs, ami igazolná ezt a véleményt. Az olyan ember véleménye ez, aki elvárná, hogy ellenfele a vitának csupán passzív alanya legyen, aki nem tudja elképzelni, hogy ellenfele éppúgy átérzi a maga igazát, mint ő, éppúgy a munkásmozgalom iránti kötelességét véli teljesíteni, mikor igazáról akarja meggyőzni társait, és egyedül maradva éppúgy kész lenne tovább folytatni a harcot, mint a helyében ő tenné. A valóságban Dési Huber soha nem akart védekezni - mindig támadni akart. Életeleme volt a harc. Így aztán teljesen logikus, hogy egészségét félti a jövő vitáktól, pontosan tudva, hogyha más nem, ő gondoskodnék arról, hogy szenvedélyesek legyenek e viták. Visszavonulása a csoportból kétségkívül tragikus aktus, ami miatt sokat kellett szenvednie. Növekvő morózussága, ingerlékenysége minden bizonnyal a harcos türelmetlensége, akinek önhibáján kívül kerülnie kell a harcokat.

Tulajdonképpen soha nem is mond le a vitáról. A csoporttal csak hivatalosan szakítja meg az érintkezést. A következő években tüneményes gyorsasággal fejlődik ki művészete, és ez magához vonzza a csoport fiataljait. Például Berda Ernő és Juhász Pál mindennapos vendégei

lesznek, hálásan fogadják és követik tanácsait. Sugár Andor későbbi képein is világosan felismerhető a hatása. Művészetével mindvégig hat a csoport tagjaira, és része van abban, hogy a szocialista realizmus elmélete után annak gyakorlatát is sikerült megérteniök.⁶

Már említettem, hogy a kiállítás tanulságainak alapján a tagok művészi önképzése is megindul, őszre megszervezik a közös rajzolást. Eleinte műteremben dolgoznak, a következő év elejétől kezdve pedig ők maguk keresik fel modelljeiket. Kijárnak a külvárosokba, felkeresik a munkaközvetítőket, szakszervezeti helyiségeket, és ott rajzolják a munkásokat. A várost most már együtt és programszerűen fedezik fel.

Evvel tulajdonképpen le is zárul a csoport megszervezésének korszaka. 1935. február 1-én a Magántisztviselők Székházában megnyitják első, nyilvánosságnak szánt kiállításukat. A kiállításnak már két funkciója van: lezárja a szervezés időszakát, és megnyitja a csoport rendszeres munkájának korát. Indokoltnak látszik, hogy a kiállítást két nézőpontból értékeljük, a múlt felől és a jövő felől.

Innen nézve, a kiállítás teljes siker, s (az 1934. decemberi KUT-kiállítással együtt) valósággal megkoronázza az eddigi sikersorozatot.

A kiállítást ugyan még csupán a szervezett munkások egyes csoportjai nézik meg, mint ezt az e célra felállított ládába bedobott levelek igazolják, a funkcionáriusok után most a munkások is felismerik, hogy a tárlaton az igazi képzőművészettel találkoznak. A tulajdonképpeni csoporttagokon kívül itt már kiállít néhány meghívott művész, és itt kerül először a közönség elé eredeti méretben Derkovits *Dózsa*-sorozata is.

„Friss és erőteljes levegő ez, és minél tovább szívjuk magunkba, annál több értéket ismerünk fel benne” - írja a kiállításról némi képzavarral a *Népszava* kritikusa.

A csoportnak tehát első bemutatkozásával sikerült elnyernie a munkások rokonszenvét, és elérnie, hogy magukénak ismerjék el művészetét. Ennél messzemenőbb célt egyelőre nem is tűztek maguk elé.

A csoport szervezésének időszaka ezek szerint nagyban és egészében a sikerek szakadatlan sorozata - talán túlságosan is könnyen elért sikereké. Azt tehát, hogy röviddel megalakulása után a csoportban válságjelek mutatkoznak, hogy egysége meglazul, a csoport szűken értelmezett történetéből megmagyarázni nem lehet, nem csoda, ha meglepte a résztvevőket is.

De közvetlenül a KMP politikai eredményeiből és hibáiból sem lehet levezetni a csoport további történetét, mint ezt Németh Lajos és - igaz, csak részben - Vértes György kísérli meg. A frakció tagjainak a szemléletükben kétségtelenül kimutatható szektás hibák ellenére is sikerült a kor által diktált feladatokat megvalósítani. Mészáros, Goldman, Fenyő, Sugár, Bán ez időben keletkezett legjobb alkotásai önmagukban nem keltenek hiányérzetet. Az 1933-34-es esztendő objektíven a csoport egyik legértékesebb alkotó periódusa.⁷

A művészt azonban a politikai és elméleti tisztánlátás csak segítheti alkotásában, de a közvetlen ihletet a környező társadalmi valóságból meríti. S ha sikerei tetőfokán a csoportban válságjelek mutatkoznak, ennek az okát a környező valóság megváltozásában kell keresni.

⁶ Dési Hubernek az erdélyi *Korunk*-ban megjelent elméleti cikkeit a csoport tagjai kevésbé ismerték.

⁷ Persze a tágabb értelemben vett csoporté.

MÁSODIK FEJEZET

1

A világválság szárnyán a fokozódó munkátlanság és nyomor már 1931-ben megérkezett az országba, de az ezt törvényszerűen követő züllést egyelőre föltartotta az a remény, hogy mindez nem tart sokáig. Mikor aztán a hitlerizmus győzelme reményeinkre óriási dördüléssel rácsukta a kaput, csak annál nagyobb erővel indul meg a züllés, és ijesztő gyorsasággal zúzta szét az ifjúság nem lebecsülendő részének az erejét. Elsősorban a polgári fiatalokat ragadta magával és a munkás ifjúságnak azt a részét, mely a munkanélküliség hatására, a lumpen-proletariátus sorába került. A züllés jellegét két szóval lehet jellemezni: a fölöslegesség érzése és a prostitúció.

Mindenekelőtt a prostitúció szaporodott el annyira, hogy az élet egyes területein szinte kötelezővé vált, s nem is túl lassan annyira megszokottá is, hogy már nem sokat törődtek vele. A harmincas évek elején még országos, sőt parlamenti botrányt okozott, mikor kiderült, hogy egyik gumigyárunkban óvszerekben adják ki a munkáslányok fizetésének egy részét, és érezni lehetett, hogy a polgári interpellálók jó része sem csak politikai pecsenyét kívánta sütögetni a botrány lángjánál, hanem őszintén felháborította, hogy ennyire képmutatás nélkül, ilyen brutálisan belekalkulálják a munkáslány jövedelmébe azt, amit testével hozzákeres. Néhány évvel később köztudottá vált, milyen hihetetlenül kiszolgáltatottak a textiliparban a munkáslányok, hogy vannak helyek, ahol a mesterek csak csinos, fiatal lányokat alkalmaznak, s hogy egyáltalán nem esztétikai érzéküket akarják ezzel kielégíteni - de minden erőfeszítés hiábavaló volt, már nem lehetett közfelháborodást kelteni. Eddigre már a titkárnők egy részének kötelességeibe is bele van kalkulálva, minden körülményeskedés nélkül, a testi szolgáltatás, s akinek ez nem konvenió, legfeljebb nem vállalja el az ilyen helyet. S aki elvállalja, azt sem szabad elítélni, mert élni kell valamiből.

Jelen voltam egy később híressé vált pesti elszólás megszületésénél: „A pénz az utcán hever, csak le kell feküdni érte.” Egy fiatal és hallatlanul csinos szobrásznő szólt el így magát, a Mokka-hoz címzett eszpresszóban, amely akkoriban a baloldali értelmiség egyik ismert találkozóhelye volt. A lányka fülig pirult elszólásába, mi pedig nem mertünk ránézni, mert tudtuk, hogy nem művészetével, hanem szépségével keresi kenyerét; pedig azt tartották róla, hogy nagyon tehetséges is.

De a prostitúció nem szorítkozott női és férfi testek árubabocsátására. Terjedt az elvek feladása, a mindenkit kiszolgálás vágya, a szolgálalkúság. Írók, művészek egész sora kényszerült művészvolutukhoz méltatlan keresetre. Ki ponyvát írt, ki giccsőrszködött. Akinek igen erős akarata volt, túlélte ezt az életformát, de sokkal többen pusztultak bele. A valóban tehetséges Sértő Kálmán esete közismert. Ám sorsában egyáltalán nem állt egyedül. Vagy mennyivel járt jobban a szintén tehetséges költő, aki így írt magáról:

*Rozványi a Tompa utcából
Nem fog butykoson megdögölni.
Rozványi a Tompa utcából
biblia-patak akar lenni...*

Hanem a prostituátságot legalább meg lehetett szokni - az volt éppen a legnagyobb veszélye, hogy olyan könnyen megszokható -, a fölöslegesség érzését soha. Ezerszám éltek az országban fiatalok, akik nem kellettek senkinek. Pokoli sors várt arra, akit nem várt se munka,

se család, se szórakozás. Nemcsak Gelléri gyönyörű novellájának egyik hőse indult el gyalog Óbudára, hogy megkeresse a fillért, amit barátja papírhajócskára téve elúsztatott, én is ismertem munkanélkülit, aki télen, nagy hóban elvesztett 50 fillért a Nagyszénáson, és tavasszal elment megkeresni azt - persze hasztalan. Bosszúsan támadt rám, mikor látta, hogy akaratom ellenére mosolyra rándul a szám:

- Hát nem mindegy? Legalább addig kerestem valamit!

A fölösleges emberek között művészek is voltak szép számmal. „Úgy érzem magamat, mintha bajuszpedrőt árulnék” - panaszkodott egy barátom, ki rajzait próbálta értékesíteni, és ez nagyon találó kép volt abban az időben, mikor a pödrött, magyar bajusz divatját éppen kiszorította az angol bajuszé. Aki nem akart bajuszkötőt árulni, az keresett valami „tisztességes” foglalkozást. Jóformán mindenki másból élt, mint amire tehetsége volt. Tudok olyanról, aki sírkövet tervezett, és olyanról, aki a Cserhát utcában szakmányban festett gombokat. Tudok ifjú festőkről, akik csekély díjazásért a mesterek képeit szállították. És mikor Farkas Aladár két barátjával meglátogatta a kor neves műpártolóját, Oltványi Artinger Imrét, s arról panaszkodott, hogy még az olyan nagy művészek, mint Derkovits Gyula is éhen kellett pusztulnia, a műgyűjtő így válaszolt:

- Derkovits nem mint festő halt éhen, hanem mint asztalos...

A züllés azonban nem terjedt ki az egész társadalomra és természetesen az egész ifjúságra sem. A növekvő nyomor és a csalódás ez esetben is csak a gyengébbeknek vette el a kedvét az élettől, de forradalmasította a bátrakat. Mindenekelőtt hatalmasan fellendül a munkásmozgalom. A Gömbös-kormány munkáskamarákat akar fölállítani, de a munkásságnak sikerül megvédenie szervezeteit. Ez az idő a szakszervezeti ellenzék fénykora, a nagy építő-, bányász-, bőrös-, nemesfemes- és szabósztrájkok ideje. Ebben az időben keletkezik a népiesek mozgalma is, mely az egyetemi hallgatókra és az értelmiségi fiatalokra gyakorol erős hatást. Márpedig aki ezeknek a mozgalmaknak vonzásába kerül, az mentesül a fiatalságot pusztító országos nyavalyától, az többé nem érezheti feleslegesnek magát, van hinni- és tennivalója rogyásig, csak győzze a munkát.

A szocialista ifjúmunkás-mozgalomban egy különleges és vonzó életforma kezd kialakulni, mely leköti a benne részt vevők teljes idejét. A szocialista ifjúmunkás a csoportban éli le az egész életét, nemcsak ott harcol, ott tanul, de ott szórakozik, ott barátkozik, ott szerzi meg a műveltség elemeit, ott lesz szerelmes, onnan nőszül, és ha gyereke lesz, jóformán azt is ott neveli. Egy szabad és független erkölce alakul ki ennek az életnek, melyet nem rombol a környező züllés, és nem bátorít a kispolgári aggályoskodás. Igaz, veszélyes élet ez, de nem is csak a jövő reményeivel kárpótol nehézségeiért. Aki az ifjúmunkás-mozgalomban lelt otthonra, az itt, Európa poklában, a nyolcmillió boldogtalan ember földjén is valóban boldog lehetett.

Igaz, ez a boldogság nem sokáig volt zavartalan. A munkásmozgalom fellendülése egy időre eltakarta szemünk elől a veszélyt, amit a hitlerizmus uralomra jutása ténylegesen jelentett. De 34-ben már érezni lehetett, hogy bármilyen gyorsan fejlődik is az ifjúmunkás-mozgalom, a szükségéstől messze elmarad, mert még gyorsabban halad előre a züllés, mely bázisunkat rombolja lábaink alatt. Azt is látnunk kellett, hogy ez a csodálatos élet, melyben részünk van, mozgalmunknak nemcsak ereje, hanem gyengesége is, mert elválaszt bennünket az ifjúmunkások párton kívüli tömegeitől, egyre kevesebb velük az érintkezési felületünk. Éreznünk kellett, hogy eddigi eszközeinkkel már nem juthatunk messzire - de még nem tudtuk, hogy mozgalmunknak merre kellene fordulnia. A nagy csalódás tehát a mozgalomra sem hatástalan, ez az idő az útkeresés időszaka.

Az illúziókat durván szétromboló, váratlan fordulat, a magyar élet elkomorodása természetesen megzavarja a művészetet is. Különösen azoknak a munkája nehezül meg, akik a szocialista realizmust vallják eszményükül. A nemzetközi munkásosztály Hitlerék győzelmével rettentő vereséget szenvedett. Hogy ereje nem tört meg, azt bizonyítják olyan nagyméretű ellentámadásai, mint a bécsi felkelés, a népfront győzelme Franciaországban és Spanyolországban és természetesen a Szovjetunió növekvő ereje. De ellentámadásaival csak lelassítania sikerül a fasizmus rohamát, és szervezeteinek megvédésére kénytelen lassan visszavonulni. Sikeres visszavonulása természetesen egyben előkészíti azt is, hogy később újabb támadásba mehessen át.

A realista művésznak tehát, bár a visszavonulás tényéből kell kiindulnia, továbbra sem kell erőszakot követnie a valóságon, ha későbbi győzelmek perspektíváját akarja ábrázolni. De a munkásosztály erejének pusztá hangsúlyozása immár nem elég, a feladata mérhetetlenül megnehezedik. A képzőművész pedig még az íronál is nagyobb nehézségek elé kerül, hiszen neki a dinamikus változásokat is csak egyszeri képekben lehet ábrázolnia. De a nagy fordulat a viszonylag kedvezőbb helyzetben levő realista írókat is művészi, emberi és politikai válságba sodorja. Legkézzelfoghatóbban a költészetben jelentkezik a válság.

A költők közül csak József Attilának sikerül a fordulatot adekvát képekben tükröznie. Az ő költészete is elkomorodik, de nem veszti el a győzelem hitét: a *Külvárosi éj* című verse reprezentálja a fordulat idejét. A haladó költők általános helyzetét sokkal inkább mutatja Radnótinak az a verse, melyet bizonyára nem véletlenül tett új kötete élére, a *Mint a bika* című költemény:

*Ugy éltem életem mostanáig, mint fiatal bika,
aki esett tehenek közt unja magát a déli
melegben és erejét hirdetni körberohangat
s játéka mellé nyálából ereszt habos lobogót.
És rázza fejét s fordul, szarván a sűrű,
repedő levegővel és dobbantása nyomán
gyötrött fű s föld fröccsen a rémült legelőn szét.*

*S úgy élek mostan is, mint a bika, de mint
bika, aki megtorpan a tücskös rét közepén
és fölsszagol a levegőbe. Érzi, hogy hegyi erdőkön
az őz bak megáll; fülel és elpattan a széllal,
mely farkascorda szagát hozza sziszegve, -
fölszagol s nem menekül, mint menekülnek
az őzek; elgondolja, ha megjön az óra, küzd
és elesik s csontjait széthordja a tájon a horda -
és lassan, szomorún bög a kövér levegőben.*

*Így küzdök én is és így esem el majd,
s okulásul késő koroknak, csontjaim őrzi a táj.*

A vers dátuma: 1933. Radnóti tehát rendkívül korán érzi meg a halálos veszélyt, s mélyen költői és humánus választ talál rá: a kilátástalan harc vállalását. De ez már nem a szocialista költő válasza, hanem a magát egyedül érző, a munkásosztály erejéből kiábrándult entellektüelé. A megrázkódtatás hatására idáig kell Radnótinak visszahátrálnia. Világnézeti töréssel fizet azért, hogy töretlenül megőrzi művészi erejét.

A szocialista képzőművészcsoporthoz tartozók ide természetesen nem követhették Radnóti. Nekik továbbra is az ugyancsak ellentámadásban levő magyar munkásosztály töretlen harca a központi élményük, hitüket nem veszítették el, és továbbra is tudták, hogy a fasiszmus ellen-szere nem az entellektüelek magányos hősiessége, hanem a munkásosztály szervezett ereje. Világnézetükben nem is következik be törés, viszont új és a Radnótiénál művészileg bonyo-lultabb feladatukat nem is tudják olyan hamar megoldani.

Ezért találja tehát a 35-ös év mély művészi válságban a kommunista frakció tagjait. Persze, különös válság ez, még csak az idegeikben érződik, alkotásaikon még nincsen nyoma. Legmélyebb válságban éppen a legsikerültebb művek, az *Ülő munkás*, a *Munkáslány síremléke* alkotója van: Goldman György - éppen azért, mert mindnyájuknál érzékenyebb és magával szemben a legigényesebb.

Goldman György a *Munkás* mellszobrát követő két esztendőben semmit sem alkot, helye-sebben egyetlen alkotását sem fejezi be. Szobrai felrakja, majd leszedi, és begyúrja az agyagot. Feltehetően azért, mert érzi, hogy készülő szobraiban önmagát ismételteti, vagy velük más okból elégedetlen. Ha leszámítjuk az utolsó fél esztendőt, melyben kiújuló szembaja teszi lehetetlenné a munkát, alkotóképtelenségére más elfogadható magyarázatot nem találhatunk. Ő maga mozgalmi elfoglaltságára és főleg arra hivatkozott, hogy nem tud alkotni, ha illegális találkozókra kell készülnie. Szubjektíve, persze, ezt így is érezhette Gyuszi, igazán gyakori, hogy a válságban levő művész külső okokban keresi munkaképtelenségének okát, s az lenne csoda, ha belőle teljességgel hiányoztak volna az alkotó művészek gyengeségei. De hát a sír-emplék elkészítését nemcsak nem akadályozzák, hanem siettetik az illegalitás követelményei, és majd 1939 után, az illegális találkozók újabb korszakában ezek ismét nem fogják a sikeres munkától visszatartani. Az ember érzi, hogy 34 után Goldman szinte örül, ha elszakítják munkájától, amely számára akkor csupa kínlódás és gyötrelem. Nem találja az utat, melyen tovább fejlesztheti eredményeit, egy helyben maradni pedig nem akar. A kiemelkedő tehetség csak akkor boldogság, ha a munka halad, de átok a válságok idején, mert lehetetlenné teszi az öncsalást.⁸

Minden nyomorúsága ellenére, talán még hasznára is van Gyurinak a betegsége, mely lehetet-lenné teszi a további kísérletezést. Az így nyert fél év alatt mintha sikerült volna elszakadnia eddigi műveinek szuggesztíójától. Felgyógyulása után rövidesen ismét kiváló alkotással jelentkezik, de olyannal, mely mindentől elüt, amit eddig készített, s amelynek későbbi műkö-désében jóformán folytatása sincs.

Az alig egy arasznyi, fából faragott kis remekmű, a rendőrszobor, valóban monumentálisnak ható alkotás. A butaság emlékszobra. A mindent átfogó, mindent megfojtó, félelmetes és gyilkos butaságé. Alkotója igazán takarékos eszközökkel dolgozott: olyan, mint egy különös alakú oszlop, testéből csak orra, karja, kardja és derékszíja emelkedik ki valamennyire. Ám a sima felületen, a parányi kiemelkedéseknek roppant hangsúlyuk van, az egész alak dühödt mozgásra készül. Alig szétvetett lábai szinte belegyökereznek a földbe: a megmozdíthatatlan, de mindig támadásra kész konokság mered szembe velünk.

⁸ Vértess György még egy okát tudja Goldman munkaképtelenségének, a modellhiányt. Erre a kérdésre később térünk vissza.

Nem tehetek róla: mindig azt az előttem egyébként ismeretlen rendőrt juttatja eszembe, akinek hátulról észrevétlenül kommunista röpcédulát ragasztottak derékszíjára a gyerekek. Vagy azt a kollégáját, aki egyszer a határon elkobozta a bátyámtól Knut Hamsun könyvét, a veszélyes című *Der letzte Kapitelt*, de nála hagyta Marx Károly *Tőké*-jét.

Goldmannak ez a szobra kegyetlenül reális alkotás. Rendőre maradéktalanul félelmetes és maradéktalanul mulatságos is. Rettenetesen okosnak tartja magát, pedig mi sem könnyebb, mint átejtteni. Voltaképpen csak egyet tud, de azt azután alaposan megtanították neki: bátran üthet, mert visszaütni senki nem meri. Erről is azt hiszi, hogy ez az ő érdeme, személyes diadala, mert ő a Rendőr, akiről minden rendes ember nagybetűvel beszél. S éppen ezért, ha egyszer visszakapja az ütést, nyomban el fogja veszíteni a fejét és minden erejét.

Persze jól tudom, hogy mindez csak belemagyarázás. A szobor csak egy darab fa, hallgat, és nem árulja el a gondolatait. Vértess pl. egyáltalán nem találja félelmesnek. De ha az írás erejével kívánom megjeleníteni, mi mást mondhatnék el róla, mint az érzéseimet?

A szobor kétségtelenül Goldman egyik legjobb alkotása, de egyben az egyetlen szobra, melyen az ellenség gyengeségén át mutatja meg a pozitív oldal erejét.⁹ Bizonyára nem véletlen, hogy válsága végén erre a kitérőre kényszerült. Közben azonban újabb, ezúttal kedvező változás következett be a környező világban, és ez lehetővé tette, hogy felvéve az elejtett fonalat, a realitás egy magasabb fokára emelje alkotásait.

A csoport többi „öregénél” a válság nem ennyire kézzelfogható s nem is ennyire kiélezett. Nem munkaképtelenségben, hanem részben képeik elkomorodásában, részben stagnálásban jelentkezik. Talán nem is volt jogom azt állítani, hogy átmenetileg sem követték Radnótit azon az úton, mely a *Mint a biká*-ig vezetett: több művükben - pl. Fenyő A. Endre említett külvárosi képein - az elkomorodás rendkívül nagyméretű.

Problémaikat természetesen csak áttételesen, de felismerhetően tükrözi az az út, melyet a fiatalok tesznek meg az együttes rajzolások idején.

Sajnos a Vasasoknál rendezett kiállításukat nem láthattam annak idején, s így nem is tudom fejlődésüket az ott bemutatott művekhez hasonlítani. De miután a csoporthoz kerültem, megmutatták vázlatkönyveiket, s egy igen jellegzetes és párhuzamosan futó változást állapíthattam meg rajzaikon. Legfeltűnőbb, bár külsődleges jegye volt ennek, hogy míg eleinte teljes fényben, a reggeli és déli órákban szerették rajzolni a külvárosi tájakat, a későbbiek során szívesebben rajzolták akkor, mikor az alkony összemosta és eltompította színeiket. Alig kétséges, hogy túljutva a felháborodás első élményén, az idősebbek, talán elsősorban Fenyő hatására, már nem elégszenek meg a dokumentálás erejével, hanem a sivárság költészetét keresik.

A munkásnegyedeknek persze van költészete, de nem a sivárságukban lakozik. Aki ott töltötte ifjúságát, aki ott nemcsak rajzolt, hanem örült és bánkódott is, maga a munkás, természetesen másként látta ezeket az utcákat, mint az, aki vendégként közéjük érkezett. Számára nemcsak tájképileg különböztek egymástól, hanem élményanyagukban is. Azt a tűzfalat, melynek tövében először csókolták meg kedvesét, nem láthatta ugyanolyannak, mint a másikat, mely alatt földel nélkül töltött egy éjszakát. Ám ebben az időben, sajátos módon, fiataljaink közül azok sem rajzolják régi élményeiket, akik maguk is itt nőttek fel. Most, mikor a művész

⁹ Annál többször találkoztam evvel a módszerrel a börtönben és a koncentrációs táborban készült rajzaik.

szemével nézték régi otthonukat, mintha csak a megalázó voltát éreznék annak, hogy gyermekkorukban boldogok is tudtak lenni ezeken a sivár vidékeken. Rajzaik technikája sokat fejlődik a közös munkák idején, de míg a képzőművészeti megoldásokat, a költészetet keresik, dokumentációs erejük csökken.

Ők maguk, külön-külön egymástól függetlenül, beszélgetéseink során, abban jelölték meg legfontosabb feladataikat, hogy meg kell tanulniuk a munkásosztály szemével látni az életet.

Mint rövidesen látni fogjuk, ez a nézet az öregektől sem idegen.

A vitában, melyhez most elővigyázatosan, oldalogva közeledem, magam is részt vettem. Magam ellen is harcolok tehát, mikor megpróbálom előzményeinek szövevényét felfejteni. Érhető talán, hogy minduntalan megbotlom rejtettebb összefüggéseiben, s ilyenkor hol magamat verem össze, hol barátaimat. Megtehetném persze, hogy visszamenvén szövegemen, eltusoljam ellentmondásait, s mozgásomnak ott is az akrobatikus könnyedség látszatát kölcsönözsem, ahol a valóságban lihegve és izzadva csörtettem előre a sűrűben - de úgy érzem, erre nincs jogom.

Az előbb például Fenyő A. Endre festményeit említettem a csoport válságjelei között, most hozzá kell tennem, ő maga, legalábbis egyelőre, ettől a válságtól ment maradt. Ellentmondás ez? Igen, de ilyenek a valóság ellentmondásai. Ő volt az, aki néhány művében a legvégletebb formában valósította meg azt, ami a többenél csak tendencia. De talán éppen ezért ezt nála nem lehet válságjelnek tekinteni, hanem rövid kísérletsorozatnak, melynek segítségével legalább egy képében sikerül a polgári származású forradalmár művész és a munkásosztály látása között a szükséges szintézist megvalósítania, s ezáltal a valóságlátás legmagasabb szintjére emelkednie - a legmagasabb szintre, amelyre, az eddig járt úton haladva, egyáltalán elérkezhetett. Festménye, a *Valami készül*, a munkásmozgalom hősiességének apoteózisa és ugyanakkor a mozgalom gyöngeségének pártos kritikája is.

Fenyő A. Endre a képet az 1935-ös esztendő első három hónapjában festette;¹⁰ egy tüntetés kezdetét ábrázolja. Az előző évben Rákosi Mátyás élete ismét veszélyben forgott, s a párt tiltakozásul nagy tüntetést szervezett. A szocialista képzőművészecsoporthoz tagjai is részt vettek a tüntetésen. Ott volt Fenyő A. Endre is. Ez a megmozdulás adta művéhez a végső élményt, a végső indítékokat.

„A Rákosi elvtárs kiszabadításáért tartott tüntetések izgatott, elszánt légkörének hatása alatt illegális tüntetésekre készülő munkásokat festett” - írja Németh Lajos.

Itt van előttem a festmény fényképe. A munkások egy sötét mellékutcában gyülekeznek. Még nem álltak össze, még atomizált a tömeg, még mindenki úgy viselkedik, mintha egyedül és véletlenül került volna oda, még a szomszédjával sem beszél - de az emberek többsége már felénk fordult, már sejlenek a későbbi menet körvonalai. Az arcokon feszült várakozás. A középről, kezében összesodort tekerccsel, éppen előrelép egy, a többenél nyugodtabb férfi - a tekeres talán egy plakát, de talán csak az előre megadott jel, amiről felismerhetik a többiek, hogy az ő feladata megkezdni a tüntetést. A legtöbben már észre is vették a férfi erőteljes mozdulatát, azért kezdenek sorba rendeződni. Még egypár pillanat, és megkezdődik az *illegális* tüntetés.

¹⁰ Így tehát téved Vértes, mikor úgy tudja, hogy a kép részt vett az 1934. decemberi KUT-kiállításon. A festményen jól olvasható az 1935-ös dátum.

Aki ezt a képet festette, az pontosan ismerte az illegalitás technikáját is, és nem egyetlen, bármilyen jelentős tüntetés ihlette meg, ez csupán a végső lökést adta az alkotáshoz, mely benne régtől fogva érlelődhetett. És mentől tovább nézem a képet, annál világosabban érzek benne a munkások hősiessége mellett egy másik ihlető élményt is, magának az illegalitásnak az élményét, az illegalitás romantikáját. Én számtalanszor éreztem ugyanazt, amit Fenyő.

Az illegális tüntetéseknél nemcsak a lefolyása volt élményszerű, hanem az előkészületei is. A felvonulás a színhelyre sejtelmes volt, mint egy detektívregény, és festői részletekben bővelkedett. Ez időben a KMP-nek még nem volt ahhoz ereje, hogy nyíltan hirdesse meg a tüntetést, és a gyárakból mozgósítsa rá a tömegeket. Minden a legnagyobb titokban történt. Mikor elindultak hazulról, a résztvevők sem tudtak mást, mint egy órát, amelyben, és egy helyet, ahol találkozniuk kell, no meg egy jelet, amit majd követni fognak. Az ember elment egyedül, esetleg másodmagával a megadott helyre, s ott sétálni kezdett. Rendszerint már este volt, égtek a lámpák - persze külvárosi lámpák, amelyeknek fénye csak még jobban kihangsúlyozta a sötétség erejét. Nem sétált egyedül. Jöttek mások is, ismerősök, ismeretlenek. Még nem voltak sokan, talán nyolcan, tízen. Az utca képén még csak az vehetett észre változást, aki tudta, hogy valami készül itt.

Aztán valaki előhúzta a kabátja alól a jelet - teszem, egy zöld és egy fehér sportlapot -, s lassan elindult valamerre. A többi szétszóródva és nagy távolságban követte őt. Az ismerősök egy szemhunyorítással sem köszöntötték egymást. Csak sétáltak egy irányban, látszólag magányosan és véletlenül.

Aztán bekanyarodtak egy utcába, ahonnan a vezető már nem ment tovább. Vagy megállt, vagy föl-alá sétált. Minden irányból érkeztek hasonló csapatok - rendszerint négy-öt csoport. Harminc-negyven sétálgató persze már nagyon is feltűnő jelenség volt, de hogy is mondjam, furcsán feltűnő, érthetetlenül, mintegy festőien feltűnő. Nem volt sem csödület, sem lárma. Csendben sétáltak fel-alá, mint a fantomok. Ilyenkor a helyi lakosság már észrevette a szokatlant, találgatott, izgult, néha kérdezősködött is, és csodálkozott, mikor csodálkozó feleletet kapott. De mikor innen is tovább indultak a tüntetésre készülő, egy újabb jelet követve, amit már ők nem is ismertek, csak az eddigi fölvezetők, rendszerint a kíváncsiak közül is eljöttek néhányan velük.

Így értek a harmadik találkozóhelyre, általában ez volt a tüntetés helye. Itt aztán még egyszer elkezdődött a festői sétálgatás - éppen úgy, ahogy a képen látható. De itt már nem lehetett sokáig időzni, a tömeg már túl feltűnővé vált, a készülődés nagyon is nyilvánvalóvá - percek alatt el kellett a tüntetést kezdeni. Előlépett hát a tömegből a tüntetés vezetője, és kiadta a jelszót:

- Szabadítsátok ki Rákosi Mátyást!

És a tömeg rázúgta:

- Éljen a kommunista párt! Munkát! Kenyeret!

A kommunista tüntetéseknél ez a titokzatossága és pontossága nemcsak a résztvevőknek volt nagy élménye, de a dolgozóknak is rendkívül imponált. Emlékszem, egy megzavart tatterzáli nagygyűlés után összeismerkedtem egy öreg munkással, aki így lelkendezett:

- Nagyszerűen csinálják! Sehol semmi, mindenki a szónokra figyel, aztán egyszerre piff, paff, puff, lángol az egész terem. Az ember nem is látja, hogyan adták meg a jelt...

Nos, a képen éppen egy ilyen kívülálló szemszögéből látjuk a készülődést, minden olyan ígéretesen titokzatos. Valószínűleg ezért is festette Fenyő Breughel modorában. A tömegben a legtávolabb állóknak is aprólékosan megfestett arca és minden arcnak sajátos karaktere van.

Az elszántság, izgalom és figyelem különböző fajtái tolmácsolják a néző számára, hogy miképpen látják a résztvevők a készülődésüket. Mindez és a színek sötét, finoman fojtott tónusa együtt sugározza a kommunisták hősiességét - de azt is, hogy a nézők csupán csodálják őket, de még nem követik; ha majd elindulnak, kevesen tartanak velük.

Nos, éppen ezt a kitűnő képet becsültük le a már sokszor emlegetett vitán egy másik festménnyel szemben, mely művészileg gyengébb, eszmeileg tisztázatlanabb volt, melyet később alkotója, Berda Ernő sem számított legjobb művei közé.

A nagy vita teljes egyetértéssel kezdődött. Tavasszal újból az érdeklődés középpontjába került Lukács György cikke, a *Tendencia, vagy pártosság*, s most már az egész csoport együtt kezdte tanulmányozni. Ma már nehéz megérteni, mit találtunk benne annyira alapvetően újnak, de tény, hogy szinte a kinyilatkoztatás erejével hatott. Elsősorban nem úgy olvastuk, mint a polgári irodalomelmélet ellen irányuló vitairatot, evvel mi amúgy is szemben állottunk, s nem látszott túlságosan fontosnak, hogy milyen alapról tesszük ezt. Annál nagyobb érdeklődést keltett mindaz, ami benne a szocialista művészet irányaira vonatkozott, mindenekelőtt a proletkult, a mozgalmi tendencia-művészet kritikája. Titokban valószínűleg mindnyájan éreztük, hogy rólunk is szól ez a kritika, de ez a vita első idejében nem került napirendre, és így aztán a cikk egyhangú helyesléssel találkozott.

Az utolsó napon megjelent a csoportban Vértess György, s részben a KUT-kiállítás, részben az említett Fenyő- és Berda-képek kapcsán megpróbálta a Lukács-cikk tanulságait a csoport művészetére alkalmazni. S akkor egyszerre kiderült, milyen könnyű valamivel egyetérteni, amíg csak elmélet marad, s mennyire megmutatkozik az ilyen egyetértés pusztán formális volta az elmélet próbakövén, a gyakorlaton.

Lássuk, hogyan beszéli el az újabb vita megindítója a vitát:

„Fenyő A. Endre *Valami készül* és Berda Ernő *Kiáltó* című képeit boncolgatva, annak a véleményemnek adtam kifejezést, hogy Berda Ernő e képe újabb lépés szocialista realista festészetünk útján. Fenyő képét értékes fejlődés eredményének tekintettem, de hangsúlyoztam, hogy érzik rajta a »tendencia« művészet öröksége. Lehetetlenség ennyi év után az akkori érveimet rekonstruálni. Fennmaradt azonban egy kézirat azokból az időkből, és érdekes mozzanatokat elevenít fel. Major Máté nem értett egyet végkövetkeztetésemmel, de igazat adott nekem abban, hogy nincs meg Fenyő képében a dialektikus feszesség, mint Lukács mondja: »a valóság hatóerőinek összefoglalt totalitása, az alapját képező dialektikus ellentéteknek állandó, felfokozott reprodukciója.« Van egy staffázs: külvárosi ácsorgó, rendőri kifejezés szerint »munkáskülsejű« figura. Mi, akik tudjuk, hogy mit akar - talán a festőtől magától, talán a kép címéből, talán megértünk valami hasonlót -, gondolkodás nélkül hajlandók vagyunk a festő mondani akarását magunkban kimondotta kiegészíteni; de mutassuk meg egy idegennek, egy prolinak, egy nacionalistának, polgárnak - látni fogja-e, mert láthat-e többet belőle, mint amit fentebb mondtunk: staffázs - sok figurával, és amit még saját magából belemagyarázhat. De hogy a sok figura honnan jön, kicsoda, mit akar, hova megy: az össz-processzus szintézise nincs benne. Tudom, hogy mindennek kívánása óriási feladatot ró a festőre, és a formakérdés előtérbe tolásával semmi esetre sem fogja megoldani - annál is inkább, mert például a jelen esetben is: abban, ami a téma formába állítását illeti: sok »szép« van - ha szabad ezt mondani -, sok komoly formai érték, az utcakép egyáltalán nem naturalista realitásában, a figurák brueghelien külön-külön egyéniségű mozgalmasságában.”

„A *Valami készül* kritikájával nem maradtam egyedül, de a vihart főleg a Berda-kép dicsérete váltotta ki. Berda kompozíciója nekem nagyon tetszett, fejlődést láttam benne a többiek

megmerevedő kifejezőmódjához képest. Berda képe építómunkást ábrázolt munka közben, állványokon, a magasban. A fiatal munkás jókedvűen, magabiztosan, öntudatosan letekint, és mintha éppen belékiáltaná a világba, hogy mindez a sok szépség, minden kizsákmányolás ellenére, az övé lesz: az építő, teremtető emberé. Az eszmei mondanivalónak magából a képből és a képelemekből kisugárzó gazdagsága ragadott meg. Berda a valóságot tükrözte, a kép hatott a néző érzelmeire, természetes belső erejével - alakítottan, tendencia nélkül, mégis pontosan. Az ember és a táj, a szín és a forma kompozícióba sűrített gazdagságát állítottam példának, a sokrétűbben emberi és az osztálytartalom változatosabb kifejeződését sürgettem. Lehet, hogy ez akkor még korai volt. A csoport összetételében jelentkeztek az egyenlőtlen fejlődés tünetei, és újból előkerültek régen tisztázottnak vélt problémáink. De felmerültek olyan jelenségek is a vita kapcsán, melyek problémáink tisztázását gátolták. Valaki felvetette, hogy Lukács megállapításai érvényesek az irodalomra, de nem alkalmazhatóak teljes egészében a festészetre, mely sokkal absztraktabb, formanyelve sokkal több értelműbb, sokkal nehezebben hozzáférhető...”

„Még szenvedélyesebbé vált a vita, amikor a művészi alkotás tartalmán és formáján belül a téma problémája is előtérbe került. Voltak, akik azt hangsúlyozták, hogy »a téma - bármilyen legyen is az - a formán keresztül kapja meg a szocialista tartalmát«.”

Szerintem ugyan nem lenne lehetetlen vállalkozás, ha megpróbálnánk Vértess György érvelését kideríteni - Fenyő a legfontosabb tételeire hitelesen emlékezik -, de ezek a részletek csak elterelnék a figyelmet a lényegről. A vita képét Vértess leírása éppen így tükrözi hitelesen. Azt azonban nem tudom, meg lehet-e első olvasásra állapítani, hogy milyen különös ez a kép? Annyira különös, hogy sietve meg kell jegyezni, én annak idején Major Máté okfejtését támogattam. Nem mintha annak idején lett volna annak valami jelentősége, hogy a vitában én milyen álláspontot képviselek, hanem mert e vallomás után könnyebb elmondanom, hogy Major és Vértess érvei ebben a vitában az úgynevezett sakkvakság ritka szép esetét képviselik. Bocsánat, hogy kedvenc sportomból veszem a hasonlatot, de valóban arra emlékeztet az egész, mikor a nagymester elmerülve saját terveiben, nem veszi észre, hogy egy lépésben bemattolható.

- Staffázs - mondja Major a szóban forgó képről - mert nem tükrözi az összefolyamatot, nem lehet tudni, hogy honnan jönnek, és hova mennek az emberek. Még fel is teszi a kérdést, nem követel-e a szerzőtől túlságosan sokat.

Harminc év távlatából megnyugtathatjuk, hogy nagyon is keveset követelt. Olyan keveset, hogy amit kér, egy aprócska staffázssal meg lehet valósítani. Ha a festő, mint akkoriban szokás volt, valamelyik falára felírja krétával: szabadítsátok ki Rákosit! - egyszerre világossá válik az összprocesszus, a gyülekezés oka és célja, és proletár, nacionalista és polgár egyaránt látni fogja a világos perspektívát is: Fenyő A. Endrét letartóztatják, és hat hónapi börtönre ítélik izgatás miatt.

És a másik kép? melyen a fiatal munkás „mintha belékiáltaná a világba, hogy mindez a sok szépség, minden kizsákmányolás ellenére, az övé lesz...”, vajon ebből a kiáltásból mit hall a polgár, a nacionalista és az idegen?

Persze: a nagymester általában kitűnően sakkozik, s Vértess és Major általában kitűnő vitatkozó. Ha mi ilyen gyerekes érvekkel támadtunk Fenyő festményére, akkor minket ez a festmény irritált. Haragudtunk rá valamilyen kvalitásaitól független okból, olyan okból, amit vagy magunknak sem akartunk bevallani, vagy elöttünk is rejtve maradt.

Ma úgy látom, a kép témájával zúdította magára haragunkat. A tüntetés ugyanis nemcsak Fenyőnél volt téma akkoriban, hanem a mozgalomban is. Olyan téma, mely körül összesűrűsödtek a párt belső ellentétei.

Az 1930. szeptember 1-i nagy tüntetés után a pártvezetőség túlértékelte a kommunisták befolyását a tömegekre, és kiadta a jelszót, hogy a KMP-t akciópárttá kell átalakítani. Ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy rengeteg apró tüntetést szerveztünk, melyeken a párt tagjai, legfeljebb néhány szimpatizánstól követve, az utcára vonultak, és magukra vonták a rendőrség csapásait. Akadt olyan hét, amelyre két úgynevezett röpgyűlés is esett. Voltak ezek között szükséges, eredményes, sőt nagyon jelentős megmozdulások is, mint a Czar Andrea vagy Karikás Frigyes kiszabadításáért, vagy éppen a Rákosi megmentéséért rendezett tüntetések, de nagy többségükben csak elforgácsolták a párt erejét. Hasztalan emelte föl szavát az Internacionálé ez ellen a politika ellen, a tüntetések szelleme úgy meggyökerezett a pártmunkában, hogy nehezen lehetett kiirtani. Hovatovább a balos politika valóságos jelképévé váltak ezek a tüntetések, és éppen ezekre az évekre heves ellenállást váltottak ki a párt tagjai között. Ekkor már keresik a pártmunka helyesebb útjait. - Az egységfront, majd a népfront követelése mindinkább előtérbe kerül.

Ez az elégedetlenség robbant ki belőlünk a teljesen ártatlan, kitűnő és kegyetlenül reális kép ürügyén. És a visszavonulás körülményei között éreztük elégtelennek, „megmerevedőknek” a csoport képeit - mellékesen ugyanazokat a képeket, melyekről röviddel korábban még nagyon is jó véleményünk volt, és melyekről Vértess György is így nyilatkozik könyve másik helyén: „A legális keretet jól kihasználva, végre a művészi munka is sokrétűen fejlődött.”

Mi változtunk meg, nem a csoport munkája. Most ismertük fel a helyzet megváltozását és ennek következményeit. S ha Vértess meg én a Berda-képbe való belemagyarázással az utópia területére tévedtünk, az azt mutatta, hogy csak a változás szükségét éreztük, de nem láttuk annak irányát.

Berdát tulajdonképpen mindig zavarta a lárma a *Kiáltó* körül. Ezekben az időkben gyakran volt vendégem. Karszékét közel húzta a kályhához, fejét hátrahajtotta, és szokása szerint dűnnyögve méltatlankodott:

- Nagy szamarak vagytok, öregem, értem? Én csak arra jöttem rá, hogy dolgozni jó, és a munkás az állványon jól is érezheti magát. A fene a csavaros eszeteket.

Ennyiben azonban valóban új volt Berda képe a munkáséletet ábrázoló komor, nehézveretű festmények között. Ezen a képen már a munkás szemlélte önmagát. Lett volna tehát valami igazunk, ha megmaradunk annál, ami a *Kiáltó*-ról minden - később a frakció által hivatalosan is megállapított - művészi gyengesége ellenére is félreérthetetlenül leolvasható. Persze, ez nem lett volna a szocialista realizmus útja, szemben Fenyő A. Endréével, hanem csupán egy új terület, melyen a szocialista realista művészet érvényesülhetett. S mi voltaképpen ezt kerestük: az új utakat.

De szögezzük le mindjárt: éppen ezt keresték álláspontunk ellenzői is.

1937 után a csoportban két jól megkülönböztethető irányzat alakult ki. A maga helyén ki fogjuk mutatni, hogy létrejöttükben döntő szerepe van annak, hogy eltérő körülmények között élnek az irányzatok képviselői is. Hogy Goldman és Háty végig a párt tagjaiként dolgoznak, míg Sugár Andor, Bán Béla és Fekete Béla elveszítik pártkapcsolatukat.

Ennek ismeretében fel kell figyelni arra, hogy Sugár és Fekete átmenetileg ebben az időben is fel vannak mentve a pártmunka alól. Megbízást kaptak, hogy készítsenek nyomdai sajtót a KMP részére, melynek eddig csak sokszorosító gépei voltak. Megbízásukat teljesítették is, és ennek eredményeképpen szebb külsőben jelenhettek meg az illegális lapok.

Ez idő alatt azonban nem vettek részt a szervezeti életben, és így nem vált élményükké az az egyre növekvő erő, mely a pártélet megjavításán munkálkodott, és mely kívülről még nem is volt érezhető. Nem volt ugyanis szervezett, s nem voltak világosak a célkitűzései sem, csak éppen egyre jobban terjedt az a vélemény, hogy nemcsak módszereinket kell tökéletesíteni, hanem tartalmilag is meg kell változni munkánknak.

Vajon nem sokat mondó-e az az egybeesés, hogy a pártélet résztvevői a képzőművészcsoporthoz munkáját is az eszmei oldal felől kívánják megújítani, míg Sugár és Fekete a megújulás lehetőségét a forma oldaláról keresik? Vagyis hogy most gyakorlatilag Dési Huber álláspontjához csatlakoznak, aki a pártmunkában betegsége miatt szintén nem vehetett részt?

Bán Béla, aki a későbbi években élharcosa lesz ennek az elméletnek, ezen a vitán még nem csatlakozik Sugárhoz, hanem ingadozó, középútas álláspontot foglal el. A fordulat nála is akkor következik be, mikor a párt feloszlata után elveszíti szoros kapcsolatát a mozgalommal. Mindennek ellenére sem magyarázhatjuk egyetlen okkal a Sugár-Fekete szárny állásfoglalását. Meg kell vizsgálnunk a már említett két kiállítás hatását véleményük kialakítására.

A korbéli polgári képzőművészet helyzetét legtalálósabban az a vita jellemzi, mely ebben az időben Kosztolányi és Illyés között zajlott le egy más témáról. Kosztolányi egy cikkében a magyar verskultúra kérdésével foglalkozott, és örömdetesnek találta, hogy költőink rím- és ritmuskészsége annyira magasfokú, hogy már csak nehezen lehet megkülönböztetni egymástól a valóban kitűnő és a közepszerű verseket. Illyés Gyula válaszában éppen ettől féltette a magyar költészetet. A „réja-paréja” féle rímeket túlságosan cukrosnak érezte, úgy látta, hogy eluralkodik a versekben a megtanulható, s a nyersen újtól várta a költészet megújulását.

A képzőművészetet ez időben szintén a festői kultúra rendkívül magas foka jellemezte. A három társaság a Nemzeti Szalonban bizonyos kialakult módszerrel rendezte kiállításait: a középső nagy terembe gyűjtötték össze a legjobb művészek legjobb alkotásait. Hallatlan biztonság és kifinomultság jellemezte ezt a termet, az itt kiállított képek közül bármelyiket szinte vaktában le lehetett volna akasztani a múzeum számára. A melléktermekben e nagyok mellékbolygóit helyezték el. Még mindig igen kulturált alkotásokat, melyek azonban nagy tömegükben már unalmasak voltak, és melyeknél ugyancsak nehéz volt a közepszerűt megkülönböztetni a még jótól.

Ha tehát azt írja a kritika a KUT 1934. decemberi tárlatáról, hogy „nyoma sincs annak a sivárságnak, amelyet oly sok kiállítás áraszt”, úgy éppen ezekben a melléktermekben történt valami - a főteremben nem sok változott.

A mellékbolygók között különös, új, harsányabb fények jelentek meg: a csoport tagjainak és néhány hasonló fiatalnak az alkotásai. Műveik ebből a környezetből úgy ugranak ki, mint Goya háborús képeinek szürke tónusából a néhány élénk színfolt, s ugyanúgy az összkép is élénknek és színesnek tűnik általuk. A kiállításon sétálgatva meg lehetett állapítani, hogy ezek a munkák gyűjtötték maguk köré az érdeklődőket. Ebből még egyáltalán nem következik, hogy mindnek tetszettek is ezek a képek, de tény, hogy megállították őket Dési Huber, Fenyő, Sugár és a többiek alkotásai.

A MOSZ-ban rendezett kiállításon ugyanezek a művészek sokkal kisebb egyéni sikert arattak. Igaz, ezen csak grafikákkal szerepeltek, és a grafika általában kevésbé hatásos, de azért jó

érzékel már most megállapíthatták, amit később majd igazolnak a Tamás Galériában rendezett tárlat tapasztalatai. Tudniillik, hogy a környezet is elnyomja képeiket. A kiállított képek túlságosan hasonlítottak egymásra. Ennek elsősorban az volt az oka, hogy túl szűk volt a művészek mondanivalója, tematikájuk is szinte azonos - de az is igaz, hogy stílusuk is túl közel állt egymáshoz, és hasonlóságuk okát egy bizonyos manírban is lehetett keresni, abban, hogy a résztvevők nem alakították még ki egyéni formanyelvüket.

Kétségkívül alátámasztotta ezt az érzést a szobrászok nagyobb sikere, ők csak hárman voltak, mindhárman a csoport legjobb erőihez tartoztak - tehát a magasabb átlagnívójuk is magyarázhatta jobb szereplésüket. Igen jellemző módon a vitában ki is alakul egy festő-szobrász ellentét, a szobrászok mind kitartottak a tartalom elsődlegessége mellett.

Aki a forma oldaláról kereste a kiállítás gyengéit, két következtetésre juthatott, s a vitában mind a kettőt meg is fogalmazták. Az egyik, hogy szelektálással minőségi csoportot kell létrehozni, a másik, hogy a megfelelő forma megtalálásával kell kibontani az anyagban rejlő tartalmi értékeket.

Az első Fekete Béla képviseli - ekkor még egyedül. A másodikat is ő és Sugár Andor fogalmazták a legélesebben.

A frakció egységének megbomlása aztán szükségessé tette, hogy a fiatalok válasszanak a két irányzat között. Ezúttal a Sugárék álláspontja volt az érthető. A fiatalok nem most mentek keresztül egy kiábránduláson, hanem a fölöslegesség érzésétől menekültek a csoportba, az ő közérzetük nem rosszabbodott, hanem javult, s így nem érezhették, hogy másképpen kell dolgozniuk. Márpedig Major nézeteiből az következett, hogy gyárak és munkások rajzolása önmagában még nem szocialista művészet, és előtérbe helyezte a kompozíciót. Ha viszont a kép eszmeisége csupán a megformáltságon múlik, szociografikus művészetük alapvető megváltoztatása nélkül is elérhetik a szocialista eszmeiség teljét.

Van tehát valami igaza Majornak, amikor mindez: „azt a gyanút kelti benne, hogy vagy eredendő meg nem értésről van szó, vagy - ami rosszabb - a megértett s eredetileg helyesnek tartott teóriának a saját gyakorlatokból tapasztalt nehézségek, akadályok, ezen keresztül eredménytelenségek alátámasztására szolgáló lényegbeli megváltoztatásáról...”

Ehhez csak egyet kell hozzátennem: bármilyen furcsának tűnik, éppen evvel az ingadozással kezdődik az elmélet tulajdonképpeni megértése. Az élet ravasz dolog, nemegyszer derült ki már, hogy a tagadás az elfogadáshoz vezető utak egyikének volt a kezdete.

Mert mint Lenin mondja: „Ahhoz, hogy megértsünk, empirikusan kell kezdenünk a megismerést, a tanulmányozást. Az empíriából kiindulva kell felemelkedni az általánoshoz. Hogy megtanuljunk úszni, be kell menni a vízbe.”

Még egy megjegyzés a vitához.

Amit Vértés György a Berda-képbe beleálmodott: az ember és a táj, a szín és forma kompozícióba sűrített gazdagsága, s ezen keresztül az osztálytartalom sokrétűbb kifejezése, csak az adott körülmények között volt utópia. Később, majd 40 körül, meg is valósítja képein Sugár Andor - a vitában Vértés fő ellenfele.

Mintegy tíz évvel ezelőtt úgy látszott, hogy a szocialista realizmus elméletét sikerült tétélesen megfogalmazni, annyira, hogy már a fogalmazásbeli eltérés is eretnekségnek számított, sőt hogy már jóformán a műveket sem a valósággal szembesítve értékelték, hanem aszerint, hogy mennyire igazodott az elméleti tételekhez.

Azóta ez a mesterséges konstrukció összeomlott, de a szocialista realizmus elméletét nem temette romjai alá. Ellenkezőleg, ez tette lehetővé, hogy rendszerek kigondolása helyett visszatérjünk a szocialista realizmus lényegéhez. Beláttuk, hogy a részletek tisztázásához még az empiriára szorulunk, mégpedig nem csupán a művek tanulmányozására, hanem még inkább azokra az empirikus tapasztalatokra, melyeket a művészek az új feladatok megoldása közben az anyaggal birkózva szereznek.

Ha azonban mi is így járhattunk, a képzőművészcsoporthoz tagjainál még kevésbé szabad a részletek helyességéből megítélni, mennyiben értették meg a szocialista realizmus lényegét, hanem szemléletük alapvető vonásaiból.

Meg kell tehát jelölnünk azt a szükséges és elégséges feltételt, amelynek teljesülése esetén azt mondhatjuk, hogy a művész a szocialista realizmus elméletének alapján áll. Úgy látom, ez akkor teljesül, ha a művész abban látja feladatát, hogy a valóságot tanulmányozva, megismerje annak fejlődési tendenciáit, és a valóság teljességét olyan művekben ábrázolja, melyek a történelmi haladás meggyorsítására mozgósítanak.

Vizsgáljuk meg tehát a vitát még abból a szempontból is, hogy mennyiben kerülnek szembe a résztvevők a szocialista realizmus alapvető követelményeivel.

A baloldal álláspontja tiszta és könnyen érthető, ők kitartanak a tartalom elsőbbsége mellett, és a témaválasztás fontosságát hangsúlyozzák. Mivel pedig válságban vannak, ez egyben azt is jelenti, hogy új témákat keresnek, hogy szűknek találják eddigi tematikájukat. Miután pedig a témaválasztás világnézeti kérdés, tehát világnézeti gyengeségükkel magyarázzák válságukat.

A másik oldal álláspontja kétségesebb. Ők művészi, formai gyengeségükben látják a válság okát. Ez az álláspont nagyon hasonlít egyes polgári teóriákra, melyek a forma-forradalomban akarják megtalálni a művészet forradalmát. De ne feledjük, hogy ez az oldal is a valóságot kívánja ábrázolni, szocialista eszmék szolgálatára akarják műveikkel a tömegeket mozgósítani, nem revideálják a művészet társadalmi szerepéről való felfogásukat, csupán azt állítják, hogy minden témában benne rejlik a szocialista tartalom, s csak a megfelelő forma megtalálásától függ, hogy a művész ki is bírja belőle fejteni.

Mély meggyőződésemmel, hogy ez téves vélemény. De a maga teljességében, legalábbis az adott körülmények között, mikor az elmélet még igen kevés gyakorlati tapasztalatra támaszkodhatott, nincs kívül a szocialista realizmuson, csupán javaslat a megvalósítás módjára, s így kipróbálásra szorul. Nem veszélytelen javaslat. Éppen azért, mert téves, alkalmazója előbb-utóbb dilemmába kerül, s akkor, amennyiben kitart a művészet szerepéről vallott felfogása mellett, két út között kell választania. Vagy valóban azt festi, ami megtetszik neki, és úgy, ahogyan eszébe jut, s akkor kénytelen elméletét egy újabbal felcserélni, amely már kétségtelenül kívül áll a szocialista realizmuson. Azt kell vallania, hogy ha a művész kommunista, akkor mindaz, amit alkot, önmagától kommunista eszmeiséget fog sugallani - a csoport néhány tagja a későbbiekben kétségkívül el is jutott ehhez az állásponthoz. A másik lehetőség pedig az, hogy elvei fenntartása mellett a gyakorlatban mégis szelektál a témák között, a valóságban mégsem a témából fejt ki a mondanivalót, hanem mondanivalójához keresi a témát, s ezzel voltaképpen saját maga korrigálja ki téves elméletét.

Mint látni fogjuk, a csoport többsége a későbbiekben ezt az utat követte. Ezeknél tehát tévedésük csupán részlettévedésnek bizonyult.

Így tehát nem alkothatunk addig ítéletet Sugárék álláspontjáról, míg nem ismerjük meg, hogy a gyakorlatban milyen irányú korrekciójára került sor. Erre pedig várnunk kell még egy ideig, mert egyelőre a gyakorlatban nem próbálták ki elméletüket. A vita nem hozott változást a csoport munkájában. A váratlanul kirobbant ellentétek éppoly hirtelen elültek, és elmúlik majd egy év, amíg újra napirendre kerülnek a vita kérdései.

Hát akkor most mi van? - kérdezhetné az olvasó. - Úgy látszik, ön csupán bűvészmutatványt hajtott végre, nem küszöbölte ki a meglepetést, csupán elodázta ezt. Nem nagy különbség, az ér-e váratlanul, hogy a vita kitört, vagy az, hogy elcsitult!

Hát persze a kor, amelyhez érkeztek, tele volt váratlan meglepetésekkel, s ezekben megtaláljuk a csoport viselkedésének magyarázatát. Nézeteltéréseik kiéleződése és ellanyhulása oly pontosan követi a politikai változásokat, hogy vaknak kell lennie annak, aki nem veszi észre ezt az egybeesést. A harmincötös év a népfront esztendeje, és ekkor még nem lehet lemérni az ellentámadás erejét. Majd csak az osztrák Anschluss és az azt követő események fogják dokumentálni helyzetünk rohamos rosszabbodását, egyelőre föltámadnak az illúziók, s a helyzet már korántsem követeli olyan erőszakosan a művészi hitvallások érvényének tisztázását, mint néhány hónappal előbb. Az újabb fordulat megint nemcsak a képzőművész-csoportra jellemző. Az érzékenyebben és gyorsabban reagáló Radnóti már 34 végén újra így énekel:

*Hiven tüntet két pipacs, nem
bánja, hogy őket látni még,
de büntet is rögtön az ég:
szuronyos szellővel üzen;*

*S mosolyg a szálldosó sötét,
hogy nem törik, csak hajlik a
virág, s könnyedén aligha
hagyhatja el piros hitét.*

(Pontos vers az alkonyatról)

A csoport tagjai talán azért reagálnak Radnótihoz képest megkésve az eseményekre, mert számukra a külpolitikai változásoknál nagyobb élmény azok hazai visszfénye.

1935. július 25-én nyílik meg az Internacionálé VII. kongresszusa, melyen Dimitrov beszámolójában levonja a fasiszmus németországi hatalomra jutásának tapasztalatait, és kijelöli a fasiszmus elleni tömegmozgósítás új útját, a népfrontot. Már 35. szeptember 28-án a KIMSZ és a SZDP Országos Ifjúsági Bizottsága, ez utóbbi égisze alatt, közös tüntetést szervez a Damjanich utcai német birodalmi iskola, a körúti Siemens-lerakat és a Cosulich Line olasz hajózási társulat helyiségei előtt. A megmozdulások kitűnően sikerültek. A kiszemelt épületek több tucat ablakát beverték, és a rendőrségnek senkit nem sikerült letartóztatnia a résztvevők közül. Ha csak rövid napihírben is, de a sajtó is kénytelen volt foglalkozni az eseménnyel.

A tüntetések külső sikerénél is nagyobb volt belső hatása. Mi, akik részt vettünk rajtuk, úgy éreztük, hogy friss szellő kezd fújdogni. A birodalmi iskola előtt nyoma sem volt a „Valami készül” ünnepélyesen komor hősiességének. Mint valami pompás kalandra, vidám izgalommal siettek a gyerekek a tüntetésre, és a szimpatizánsok széles gyűrűjében haladva, különös

boldogsággal éreztük a nagy változások ígérését. Néhány órára az utcára lépett mindaz, amit 1938 után tartósan valósított meg az ifjúmunkás-mozgalom.

A képzőművészcsoport tagjai is részt vettek a tüntetéseken, sőt a Cosulitch Line előtt Goldman György volt annak a vezetője. A következő szombaton a boldogságtól szinte megszépülve jöttek el az értekezletre a csoport tagjai. A tavaszi ingerlékenység, mely amúgy is oszlóban volt, maradéktalanul elrepült. Megint az került előtérbe, ami összekötötte őket. Ám a viták ezért nem múltak el nyomtalanul. Indítékot adtak arra, hogy egészen új oldalról vessék fel a kérdéseket.

1936 elején tartotta második közgyűlését a csoport. Ránk maradt Major Máté titkári beszámolójának nyers fogalmazványa. A fontos okmány megérdemli, hogy teljes terjedelmében közzétegyük. A meg nem fésült, kissé összekapott, jelzésszerű mondatok elevenen tükrözik, milyen sokoldalú munka folyt a 35-36-os esztendőben.

„Második közgyűlésünkön most elmondandó beszámolómm nem akar pusztán tények kronologikus sorrendben való felsorakoztatása lenni. Szükségét érzem a felületesen talán jelentéktelennek látszó még oly kis momentumokra is kitérni s azokat is megvizsgálni - hogy kellő távlatba állítva abból is következtetéseket és tanulságokat vonhassunk le a jövőre.

1935. év folyamán összesen 50 tagösszejövetelt és 12 vezetőségi megbeszélést tartottunk. A vezetőségi összejövetelek rendszeresen minden hónap első szombatján történtek meg, amikor is a megbeszélések tárgya részben az előző havi munkásság tanulságainak, eredményeinek megállapítása, részben az elkövetkező hónapra vonatkozó főbb munkairányvonalak megállapítása volt. Állandó - súlyos - problémánk a szervezés nehézségei voltak - s az adminisztrálás egyéb feladatai. Ezeken kívül minden alkalmat megragadtunk - így a tavaszi-nyári-őszi kirándulásokat és túrákat, hogy a csoport tagjainak bevonásával állandóan megbeszéljük minden múlt ténykedésünket - s jövőendő tennivalóinkat. Ilyenformán a csoport vezetősége s sajnos kishatárú aktív törzstagsága állandó kooperációban forrt össze egységgé, és építette szerény eszközeivel a proletár művészetelmélet és gyakorlat útját. A szombat esténként tartott tagösszejövetelek megbeszéléseinek témáit igyekeztünk, amennyire csak lehetett, változatossá tenni: itt beszéltünk meg nyilvánosan azokat a szervezési és adminisztratív kérdéseket, amelyek a plénum elé tartozóak, napirend előtti felszólalásokban megbeszéltünk minden olyan aktualitást, proposíciót, ötletet, ami a legcsekélyebb vonatkozásba is hozható volt munkásságunkkal etc., etc. - Az esték gerincét lehetőleg mindig egy-egy nagyobb művészeti előadás tette, vagy egy művészettörténeti részlet dialektikus materialista feldolgozása, melyek közül kiemelkedik a 2 estét betöltő »Gótika, reneszánsz, barokk« című és a Diego Riverá-ról szóló előadás, vagy egy művészetelméleti kérdésnek a marxizmus vonalába állítása, mint a »téma, tartalom és forma« kérdéseinek dialektikus vizsgálata és a szoc. realizmus problémája, mely konkrétan a csoport művészi munkásságának kritikájából kiindulva és széles, alapos, sokszor szenvedélyes vitává terebélyesedve több mint egy hónapon át csaknem mindenki hozzászólásával eminenter lényegét jelentő dolgok tisztázását segítette elő. Egészen eredeti marxista kutatás eredményeit hozta egyik elvtársunk 3 estét betöltő előadásával: »a művész anyagá«-ról. E munka remélhetőleg most már hamarosan sokszorosítva is kezünkbe kerül, amikor is a tagság új, alapos vitáján keresztül ideai elméleti munkásságunk egyik fontos akciójává kell fejlődnie. Igen érdekes, nívós előadási anyaggal szolgáltak a konkrét képzőművész kiállításokról tartott kritikai beszámolók, melyek csaknem az egész esztendő kiállításanyagát felölelték, közülük is kiemelkedtek az 1935-ös KUT, a Szinyei-fiatalok, a Szőnyi-Bernáth-Berény kiállítások megbeszélései. A csoporton kívül álló író elvtársak támogatásával, általános érdekű irodalmi események és kérdések megbeszélését sem mulasztottuk el. Ezek közül legfontosabb - mert a szoc. realizmus kérdését tárgyaló - a moszkvai és párizsi írókongresszusok

anyagának ismertetése volt. Mivel pedig csoportunk tagjai nem az elefántcsonttorony, de a valóság művészei, nem társadalom felett álló, nem a „szennyes” napi politikán felülemelkedő, abszolútumot kereső metafizikus széplelkek, de öntudatos proletárok, akik *ennek* a társadalomnak, *ennek* a szennyes politikának minden elnyomását, jogfosztását, kizsákmányolását nemcsak érzik, de okait, törvényszerűségeit keresik, felismerik és leszögezik: az 1935. év folyamán több ízben is adtunk a kül- és belpolitikai kérdésekről - az olasz-abesszin konfliktus háttéréről, a háború és béke, a fasizmus és antifasizmus problémáiról szóló előadásokat. Végül gyakran olvastunk fel olyan cikkeket újságokból és folyóiratokból, melyek vagy hozzáférhetetlenek voltak tagjaink számára, vagy megvitatásra alkalmasnak mutatkoztak: így Romain Rolland, Gorkij s mások írásait.

Fentiek ellenére is előfordultak kisebb-nagyobb zökkenők a programban - jórészt változások, eltolódások, késések miatt, amikor is a pótprogram nem volt kellőképpen előkészítve. Ha azonban meggondoljuk, hogy az állandóan aktív 12-15 tőrzstag köréből kellett jóformán kivétel nélkül az előadót produkálni, amikor mindenkinek elsősorban megélni, másodsorban szakmai gyakorlatot kell folytatnia ezer nehézségen át - tehát elméleti, előadói munkára talán csak az előbbieket rováására telik időből és energiából -, a teljesítményekre nem szabad panaszkodnunk.

A gyakorlati munkából, amit csoportunk folytatott, a következőket kell megemlítenem: 1. grafikai kiállítást a MOSZ-ban, 2. az állandó továbbképzést szolgáló közös rajzdélutánokat, az iskolát, a havi grafikai munkák kritikáját, közöttük a háborúellenes témájú rajzok bemutatóját, a műteremlátogatásokat, 3. a múzeumvezetést, s amik tervben voltak, de elmaradtak: 4. az O. B.-ban való munkavállalást és 5. a szocialista sajtóban való közreműködést. Tagságunk munkálkodásának teljes képéhez hozzátartozik még a nyilvános polgári kiállításokon való részvétel megemlézése.

Vegyük sorra ezeket a működési pontokat:

A grafikai kiállítás Büchler elvtárs támogatásával, Kertész elvtárs és Magyarországi Magántisztviselők Szövetsége szívésségéből - amit ezúton is ismét köszönünk -, utóbbi Andrassy úti székházának nagytermében február 1-én nyílt meg, és egyszeri meghosszabbítással febr. 17-ig tartott. A kiállítás létrehozásában és megrendezésében nagyjából ugyanazon elvek vezették csoportunkat, mint az előző évben a Vasasoknál megrendezett kiállítást: vagyis, hogy *az* elsősorban befelé, a csoport erőinek magunk számára való felmérésére szolgáljon. E célból a nagyobb nyilvánosságot eleve kizártuk, s a zsűri munkáját csupán relatív mértékben alkalmaztuk: azaz mindenki kiállíthatott, aki beküldött, csupán egy-egy kollekción belül válogattunk. Egyben eltért ez a grafikai kiállítás a Vasas kiállításától, éspedig abban, hogy felkértünk néhány, csoportunk munkájában kollektíven részt nem vevő, de céljainkkal szimpatizáló művészt, hogy néhány rajzokkal dokumentálják ezt a szimpátiát: így kiállított többek között: Gergely Tibor, Mészáros László, Dési Huber István, és kiállítottuk Derkovits hatalmas *Dózsa*-sorozatát. Az anyag ilyen rétegződése mellett a kiállítás mondanivalója nem volt egységes, de épp a különbözőségek miatt dokumentálta a tanulságokat. Derkovits *Dózsa*-jának lenyűgöző volta mellett - hatásban bizony messze elmaradtak a mieink, de ezt megállapíthatjuk: elsősorban nem a mesterségbeli tudás kisebb vagy nagyobb differenciájának volt következménye, hanem jórészt a munkák többsége tanulmány - sokszor iskolás tanulmány jellegének, annak, hogy alig akadt önálló grafikai munka, olyan, amelyik felismerte volna a grafika speciális szerepét és lehetőségét, a festett képtől való konstrukciós és anyagbeli különbözőségét, a mondanivaló, az ideológiai közvetítésében való nagyobb mozgékonytársát, bőbeszédűségét, hangosabbságát. S természetesen okok lehettek ideológiai hiányok, a marxista művészetelméletnek kialakulatlansága.

Mindezek ellenére a kiállítás látogatottsága a szűk keretek mellett is elég nagy volt, sikere pedig: a látogató munkások és intellektüelek gyűjtőszekrényünkbe dobott írásbeli kritikái szerint, sőt az eladások szempontjából is jobb volt a vártnál. Ezen túlontúl felbuzdulva hosszabbítottuk meg aztán s kértük fel az összes szakszervezetek titkárait, hogy propagálják kiállításunkat, de ez már túlméretezett dolog volt: a párttól és szakszervezetektől való elszigeteltségünk következtében - a szakszervezetek nem jöttek el hozzánk.

Tavasszal bevezettük a már 1934-ben jól bevált együttes rajzkiírándulásokat - modelljeinket a helyszínen kerestük fel, külvárosokban, gyárnegyedekben, köpködőkön s egy-kétszer munkások otthonokban. Különösen az utolsó hely bizonyult munkánk szempontjából termékenynek és hasznosnak.

Sajnos nem találkoztunk mindenütt kellő megértéssel és elvtársi segítséggel: így a Vasasoknál való rajzolást nem engedélyezték. Mint utóbb kisélt, azért, mert 1934-ben a kiállítás alkalomával ott bolsevista agitációt folytattunk. Mindnyájan, akik akkor és ott voltunk, jól emlékszünk, hogy egy-két este a kiállítást néző munkások prepozíciójára összeültünk kritikájukat meghallgatni s célkitűzéseinket megmagyarázni. Bár művészetszemléletünk akkor még erősen kezdeti stádiumában volt, éreztük és értettük a proletár művészet funkcióját a szocializmus építésében: a hiányainkat ösztönösen kitapintó munkás-hozzászólások, a kritikájukra való reflexióink ezen a vonalon mozogtak. Eközött és a tilalom okául felhozottak között nem tudok összefüggést találni, s hogy mégis napirendre tértünk felette, ennek oka a pártba való beilleszkedésünk teljes elhanyagolása volt, nem léteztünk mint komoly szervezet, nem kereshettük az igazunkat.¹¹

Az együttes munka s a modell utáni tanulmányok érdekében létesítettük, néhány elvtársunk ajánlatára, iskolánkat. Ezt az idén anyagi nehézségek és megfelelő műterem hiánya miatt csak év végén sikerült megvalósítani, akkor is albérlési formában, heti két esténként 3-3 órás munkaidővel. Sajnos az anyagi nehézségek továbbra is fennállnak: úgy részfizetés, mint a munkában való részvétel tekintetében - előbbi esetben érthető, utóbbiban kevésbé - sok kívánnivaló tapasztalható. Emiatt már számoltunk is megszüntetésével, de magát az iskola gondolatát nem szabad elejtenünk, s a legelső adódó alkalommal újból meg kell valósítanunk.

A tagok munkásságának kontrollálására és annak széles kritikai megbeszélésére havi egy-egy alkalommal áldoztuk rendes szombati tagösszejövetelünket. Ez, amíg rendszeresen keresztülvittük, nagyon hasznos volt a további út kijelölésére - s határozott fejlődés mutatkozott a múltó hónapok folyamán. Az év második részében egyéb aktuálisabb - s bizonyos szempontokból érdekesebb programpontok mellett háttérbe szorult ez a munkánk. Amikor pedig egy alkalommal, próbaképpen, határozott témakört: a háború és béke kérdését jelöltük ki a grafikai munkák témájául - sajnálatosan fiaszkóval járt a kísérlet: ki kellene vizsgálni, milyen okból: a rosszul értelmezett művészi szabadság okából, amely nem tűr megkötéseket, nem tud „megrendelésre” dolgozni; a háborús élményanyag hiányából, hisz ez a generáció nem látott még háborút, sőt katona sem volt, vagy a kérdés szocialista szempontból égető voltának hiányos átérzéséből, nem tudom. Tény, hogy az a kevés, amit ebből kaptunk, mögötte maradt az általában állandóan javuló nívónak. Műteremlátogatásokat eredeti szervezetszervezetükben elhanyagoltuk, ezek privát jellegűekké soványodtak, s csak egy ízben tartottunk egyik elvtársunk lakásán - ahová mindenki elhozta java munkásságát - egy alapos és részletes seregszemlét, amelyből az év egyik legértékesebb vitája kerekedett, amint ezt a szombati programok ismertetésénél említettem. Ezen a seregszemlén állapítottuk meg, hogy az anyag bármennyit is

¹¹ Ez a bekezdés a beszámolóból, politikai okok miatt végül is kimaradt.

javult, fejlődött egy esztendő alatt, 1935 őszére tervezett első nyilvános kiállításunkat, ha ezt egy újabb seregszemle lehetővé teszi, 1936. év tavaszára kell halasztanunk.

Már 1934. évben megállapítottuk, hogy a szocialista művészetszemlélet és gyakorlat befelé - körünkben végzett építésével csupán fél munkát végzünk, ha ugyanakkor az elért eredményeket nem kolportáljuk, nem népszerűsítjük a munkásság felé, nem juttatjuk mindez értékek szükségképpen tulajdonosához, a proletariátushoz, ahhoz az osztályhoz, amely a polgári társadalomból csak butító narkotikumot kaphat, de sokszor még az arra hivatott szocialista szervektől is e szektor marxista vonalának fel nem ismerése miatt - bizony kispolgári nivójú kultúrnevelést kap. E kultúráközvetítő munkásságunk két legfőbb eszköze a múzeum- és kiállításvezetés és előadások tartása lett volna munkások részére, illetőleg munkásszervezetekben. Ebből a múzeumvezetést sikerült 1935. év folyamán megvalósítani - a régi és új képtárban és szoborgyűjteményben vezettünk munkáscsoportokat több ízben. Előadások tartása ügyében 4-5-én jelentkeztek körünkől az Oktatási Bizottságnál, fejenként 2-3 precízen meghatározott témával, az előadás megtartásának időpontjára való kikötésekkel. Ezzel azonban az történt, hogy felajánlott érdekes és megalapozott témáinkat teljesen mellőzték, s ha egyikünket-másikat mégis felszólították, annak pl., aki építészet és szocializmus kérdéséről szándékozott beszélni, felajánlották, hogy az antik bútor - vagy hasonló - témáról tartson előadást, rendelkezésre bocsátandó diapozitív anyaggal és kötött syllabus alapján - a kikötött 1-2 hét helyett 3-4 napos határidővel. Mivel ezt a munkát nem tudtuk vállalni - az O. B. hamar lemondott rólunk. A hiba aztán már bennünk volt, hogy mi is lemondunk az O. B.-ról, holott a kooperációra feltétlenül szükségünk van - egyik legfontosabb tennivalónk ennek megvalósítása.

Még 1935. év elején Mónus elvtárs felszólított bennünket - a grafikai kiállítás után, ami úgy látszik, figyelmét ránk terelte -, hogy adjunk művészeti cikkanyagot a *Szocializmus* részére. Vezetőségünk akkor arra az álláspontra helyezkedett, hogy tekintettel a szocialista művészetszemlélet alapfogalmainak most folyó tisztázására, mindaddig nem áll ki írásban nyilvánosság elé, míg le nem szűrte a konkrét eredményeket. Úgy látom, hogy a folyó 1936. év az ideje annak, hogy ezen a téren is úgy a *Szocializmus*, mint a *Népszava* felé is megtegyük az első lépéseket. Felhasználom az alkalmat, s itt a nyilvánosság előtt kérem meg mindnyájunk nevében Szélpál elvtársat, aki eddig is méltányolta munkásságunkat, hogy támogassa ez irányú törekvéseinket.

Ami végül tagságunk polgári egyesületekben való 1935-i szereplését illeti: a Szinyei-fiatalok kiállításán 4 elvtársunk szerepelt 10-12 műdarabbal, a Magyar írók, Művészek és Műpártolók által rendezett kiállításon ketten 4 darabbal,¹² s a legjelentősebb KUT-kiállításon 3 KUT-tag elvtársunk 6 darabbal, melyek már megütötték az első tiszta hangot, mely a polgári festés kakofóniájából kicsendült. Goldman György elvtársunk *Munkáslány* síremléke közülük a legmesszebbhangzó - a legnagyobb eredményt jelentette.

Munkásságunk felsorolása végén el kell mondanom a negatívumokat is. A szocialista önkritika - amely nem szépít, nem mentségeket keres, de belevág kíméletlenül, elevenbe oda, ahol a bajokat sejtí, tudja - minden továbbjutás, előrehaladás alfája - ott ahol elszoknak gyakorlásától - ellaposodik, ellanyhul, rothadásnak indul - minden eredetileg magasba lendülő, erős, élő - amint néha a munkásmozgalomban is tapasztalhattuk.

¹² Itt a kézirat megfelelő sorai fölé ceruzával írt következő (alighanem egyidejű) bejegyzés olvasható:

„Szinyei: Berda, Bán, Berger, Hevő 10 - 12 db. 65

Mimm: Bán, Hevő 4”

Egyik legnagyobb hibája csoportunknak - a szervezés körüli - csaknem tehetetlenség. Kétéves fennállásunk óta, minden különösebb szervezési munka nélkül tagmozgalmunk elérte a 40-68 létszámot is, de ezeknek legalább 25%-a egyszer-kétszer ha eljött - s aztán sokan még mielőtt tagsági könyvüket kiváltották volna, végleg elmaradtak, további 25%-a egy darabig tagoskodott, de aztán búcsút mondott - néhányan közülük opportunizmusból -, további 25%-a 2-3 hetenként egyszer-egyszer lenéz közénk, s csak 10-12 elvtárs az, akire mindig és mindenben számítani lehet. Szép eredmény, ha egy-egy esténken elérjük a 20-as létszámot. Ha fentiek okát kutatjuk - sok beteg és fájó pontra tapinthatunk rá. Mi az oka, hogy az egyszer-kétszer eljövők elmaradnak? Nívótlan, rossz az, amit csinálunk? Nem találják meg, amit keresnek? Egyik legnagyobb oka - amire rá kell mutatni itt, hogy 2 év alatt - az elméleti munka fejlődése folyamán kialakult egy marxista művészetterminológiánk - egy olyan szakmai tolvajnyelvféle - ami előtt az először halló - teljesen tanácstalanul áll - hallgatja - nem érti - »süket dumá«-nak minősíti - és meglép. Ha proletársorból jön az illető - entellektüel betegségnek tartja, ha pedig polgári entellektüel, sokszor maga leledzik ebben a betegségben. Mindkettő kétségkívül nehéz eset számunkra, de erőszakot kell tennünk a szektaszerűség kényelmes álláspontján: ha tetszik, marad az új ember, ha nem tetszik - mehet. Meg kell keresnünk a módokat, hogy az ilyen maguktól jött embereket mindenáron megtartsuk, s levetkőzve a szervezés nehézségeivel szemben tanúsított türelmetlenséget minden lehető úton-módon: főiskolán és polgári egyesületekben - s a párt szervezeteiben meg kell keresni - s meg kell szerezni embereinket.

Kétségkívül a szervezés egyik legfőbb hatóereje lenne a csoport elméleti és gyakorlati munkája nívójának emelése. Ehhez folyton fokozódó szocialista aktivitás is kell a munkában: mert bizony itt is vannak hiányok: feladatok vállalása előli kitérések, terminusok be nem tartása, előadások ellazsálása vagy „összecsapása” az előtanulmányok és megalapozások mellőzésével - főleg ezeknél jönnek ki a polgári csökevények - s ami természetesen a legnagyobb baj - a szakmai munka elhanyagolása. Nyilvános szakmai teljesítmények a kiállítások porondján szerzett szakmai súly és tekintély nélkül - kívülállók, még szocialisták szemében is - kis önképzőköristák vagy hasonlók maradunk.

De mint szakmai szervezet is, mind a mai napig vendégei voltunk a pártnak, természetesen a szociáldemokrata pártnak, kis, nem hivatalosan elismert szervezet - melynek létezéséről a pártvezetőség és munkásság 90%-a semmit sem tud. Szervezetünk legnagyobb mulasztása, hogy ezellen mind ez ideig édeskeveset tett. Hozzájárult elzárkózottságunkhoz, hogy tagságunk egy kisebb töredéke még ma is lebecsüli a szervezkedés formai oldalát, a bürokratikus adminisztrációt komikusnak találja - egy ilyen kis csoportban mindenki titkár és vezetőség - s ennek megfelelően sabotálja is pl. a tagság formai kellékeit, a tagkönyv kiváltását és a pontos befizetéseket. Ez álláspont polgári gyökerei nyilvánvalóak, és feltétlenül ki kell tépnünk: meg kell értenünk, szervezkedés nélkül nincs szocialista mozgalom, s szervezkedés nincs keretek és kereteket mozgató vezetők nélkül. Remélhetőleg - a szervezkedésünk szélesedésével, szervezetünk erősödésével parallel a pártnak is megtaláljuk fix pontunkat, ahol vállunkat összevetve a párt harcos erőivel építhetjük az utat a szocializmus győzelme felé.”

3

A jegyzőkönyvben ismertetett munkának számos, egészen új oldala volt. A *Gótika, reneszánsz, barokk* című előadást például Háy Károly László tartotta. A cím a csoport napi problémáitól távol álló, művészettörténeti fejtegetésre utal, és Major szenvtelen dicséretéből is erre lehetne következtetni. A valóságban a látszólag távol álló témára az egyik legégetőbb kérdés vizs-

gálata vezette Háyt, arra keresett benne per analógiam választ, hogy a gyakorlatban miképpen válthatja fel az egyik osztály művészete a másikat, hogyan alakult ki a polgári osztály művészete.

Nem véletlen, hogy ez a probléma Háyt foglalkoztatta a legerősebben.

Háy a főiskola elvégzése után Berlinbe került, ahol a Marxistische Arbeiter Schulén tanult, s közben az intézet grafikai osztályán dolgozott, tehát korán kezdett a politikai plakáttal és agitációs grafikával foglalkozni. Hazatérve, a kommunista pártban az illegális lapok és röpcédulák illusztrálása volt a fő feladata. Munkáját nagy becsvággyal végezte, megpróbálta a nehézkes és lapos stenciltechnika minden lehetőségét kihasználni.

Később úgy emlegette életének ezt a korszakát, hogy abban művészi munkát egyáltalán nem folytatott. Ez nincs egészen így, csupán megtagadta akkori kísérleteit. Valóban nem festett, de mikor 1935 elején bemutatkozott a csoportban, majd egy tucat íves nagyságú rajzot hozott magával, nem tanulmányt, hanem kompozíciót. Félszegen bontotta ki a tekercsbe göngyölt rajzlapokat, egyiket a másik után, a csoport pedig körülállta és hűmmögött. A végén már ő is csak hűmmögni tudott.

Akiket kérdeztem, azok közül senki sem emlékszik a rajzaira. Én azonban igen, mert emléküket egy epizód megőrizte számomra. Olyanok voltak, hogy a bemutató szünetében félrehúztam Háyt, és azt mondtam neki:

- Ezek szerint te rajzoltad a KMP röpcéduláit...

Meghökken. Ez az elhamarkodott megjegyzés provokáció is lehetett. Hanem aztán elmosolyodott:

- Mivel már letöltöttem értük a büntetést, nem tagadom.

Aztán visszament rajzaihoz, és hallgatta a gyéren szállongó megjegyzéseket. Ma is látom magam előtt, milyen zavarban volt Goldman Gyuri. Háyt a párt küldte a csoportba, hogy megerősítse vele a frakciót. Ez időben azonban már nem volt elég a politikai fejlettség ahhoz, hogy tekintélye legyen valakinek, hanem művészi elismerést is kellett szereznie. Erre pedig nem voltak alkalmasak Kari képei. Pedig határozottan jól rajzolt, és elég nagy biztonsággal fogta össze nagyszámú alakját. Csak éppen mintha a csoport saját múltjával találkozott volna, mintha Háy valahonnan a kőkorszakból érkezett volna közéjük. Onnan is érkezett. Éppen onnan, ahonnan én: a művészi eltávolódás kőkorszakából. Ezt ő is érezte, és talán már bánta is, hogy egyáltalán kigöngyölte tekercseit. Gyuszi nagy igyekezettel dicsérgette rajzkészségét, mely bizonyára átsegíti az újrakezdés nehézségén, és közben biztatóan szorongatta a karját. Ő pedig tehetetlenül vonogatta a vállát.

Az elhagyottság közös érzése összehozott bennünket. Valószínűleg feszélyezte egy kicsit vigyázatlan megjegyzésem, de azért együtt indultunk hazafelé. Ettől fogva elválaszthatatlanok lettünk, 1942-es letartóztatásunkig. Ismertük egymás gondjait és gondolatait. Egy órával letartóztatásom előtt még vele beszéltem telefonon.

A következő hónapokban gyakran emlegette, milyen keserves hátrányba került az elmúlt évek során. Ám nem sok embert ismertem, akit oly kevésbé riasztottak volna a behozhatatlannak látszó távolságok, mint éppen őt. Lassan, de oly egyenletesen haladt előre, mintha stopperórával mérné lépéseit.

A harmincas évek végén egy Walt Disney-filmet mutattak be Budapesten: *A teknősbéka és a nyúl versenyét*. Volt ennek egy jelenete, a teknősbéka páncélban, puha kalappal, fejét előrenyújtva, lábait öregesen emelgetve iparkodik előre, mikor utoléri a nyúlt, aki eddig avval

szórakozott, hogy saját magával játszott teniszt. Mint a villám robog el a teknősbéka mellett, rohanásának a szelével úgy meglódítja, hogy az hosszasan pörög a teknője végén, majd teljes hosszával a porba esik. Ám ez egyáltalán nem hozza zavarba. Feláll, ráérősen helyére igazítja kalapját, derékszögbe görbíti karjait, előrenyújtja nyakát, és jámbor biztonsággal szalad tovább. Isten ne vegye bűnünkül, mi, barátai, valamennyien felismertük benne akkor Karit. Őt azonban nem sértette ez a hasonlóság, inkább mintha büszke lett volna rá.

Ilyen volt minden dolgában: makacs, rendszeres, és senki kedvéért nem változtatta meg a szokásait. Goldman meg én évekig próbáltuk rábeszélni, hogy előadás közben ne pont a névelő és a főnév között tartson cigarettaszünetet. Teljesen eredménytelenül. Ha a névelőire vigyázott, akkor a szavait szakította ketté, mégpedig feltétlenül a legérdekesebb részletek közepén. De bármennyire zavaró, sőt idegesítő volt előadásmódja, mégis mindenki szerette előadásait. Nehézkessége mély intellektuális nyugtalansággal párosult, még a teljesen világosnak hitt problémáknak is megtalálta a tisztázatlan oldalait. Aki elment az előadására, biztosan számíthatott rá, hogy egészen eredeti kérdésfeltevésekkel találkozik.

Így aztán a csoport főleg előnyét érezte annak, ami neki annyi keserűséget okozott: hogy megkésve került hozzájuk. Míg a többieknek a válság ebben a kérdésben summázódott: hogyan menjünk tovább? - neki azt kellett kérdeznie: hogy kezdjem el?

- A pártosság elmélete - panaszkodott - mindent megmond, de semmire se ad útmutatást. Mihelyt meghúzom az első vonalat, teljesen magamra maradok.

Nekilátott tehát, hogy megfejtse, miképpen születik meg egy osztály új művészete. Röviddel később újra megrázkódtatás érte, mely egyben el is igazította, hol kell kutatását kezdenie.

A csoportban felelevenítették a munkások részére tartandó tárlatvezetéseket. Háy elsők között vállalkozott e feladatra. Letörve jött vissza az első kísérletről.

- Eddig azt hittem - mondta -, hogy értek a képekhez...

Mi azonban régóta tanítottuk olvasni a munkásokat, kialakult módszereink voltak, és igen nagy eredményeket értünk el. Úgy gondoltam, hogy látni tanítani sem lehet nehezebb.

- Na igen - bosszankodott. - Kezébe adod Jack Londont, Gorkijt, Upton Sinclairt, és nem adod a kezébe Proustot. Sőt a Vadász feljegyzéseit sem. Ami nem passzol a terveidbe, az nem is létezik. De ha én bemegyek velük a Szépművészeti Múzeumba, ott van előttük az egész világ. Nemcsak Derkovits és nemcsak Goya, hanem Raphael és Giorgione is.

- Ha megállók egy kép előtt, mindent világosan érzek. Megmagyarázni azonban nem tudom. Amit pedig az ember nem tud megmagyarázni, azt nem is értheti igazán.

Aztán eltűnt néhány hétre, bizonyára múzeumban töltötte minden szabad idejét.

E munka közben jött rá, fedezte föl, hogy a polgárság életkörülményei milyen mértékig határozzák meg a művészetét. Mivel kenyérkereseténél fogva foglalkoznia kell az anyaggal, értenie kell hozzá, művészetét is az anyagi világ felfedezésének szolgálatába állítja. Az olasz reneszánsz képeken még azt is ki tudta mutatni, hogy az egyes városok gazdasági fejlettségi foka milyen problémákkal jelentkezik az ott dolgozó művészek képein.

Gótika, reneszánsz, barokk című előadásában foglalta össze aztán felfedezéseit. Kimutatta, hogy a korai gótika szerkezeti és formai újításait miként szüli a polgári élet szükséglete, de azt is, hogy ezeket a szerkezeti és formai elemeket akadály nélkül sajátítja ki és alakítja tovább a feudális ellenforradalom; így nőhet ki a polgári gótikából az albigensek leverése után mint végső következmény a stil flamboyant és az olasz polgárság meggyöngyülése után a reneszánszból a barokk.

Mindez, ami oly hallatlanul eleven és izgalmas volt, ameddig csak beszélgetett róla, kissé nehézkesé vált előadásában, s mert nem mondta el benne, miképpen jutott el a problémáig, kissé homályos is maradt. De így is igazolta, kézzel fogható adatok alapján, hogy a művészi megújulás legfőbb mozgatója a világnézet megváltozása. Előadása, részben akaratán kívül, azt az ösztönösen már korábban is létező irányzatot erősítette, mely szerint az lett volna a döntő feladat, hogy a művész tanulja meg a munkásosztály szemével látni a világot.

Az év másik nagy eseménye a Diego Riveráról szóló előadás, pontosabban Rivera művészetének megismerése volt, hiszen az előadás mintegy közkívánatra jött létre, nem felkeltette, csak regisztrálta és magyarázta Rivera hatását a csoportra. A nagy mexikói művészforradalmár egy csapásra hódította meg a szíveket, formáinak ereje, színessége, témáinak roppant sugarú köre revelációként hatott.

Közvetlen utánzásra nemigen csábíthatott, hiszen a kommunista festő a mexikói polgári forradalom szárnyain röpt a magasba, óriási méretű freskókra kapott megbízásokat, formanyelvét a nagy falfelületek kitöltésének igénye alakította ki, s ez a fajta monumentalitás sajnos nálunk forradalmi művészeknek nem volt elérhető. De barátainkat egyrészt büszkeséggel töltötték el a testvérművész eredményei, másrészt kínzó elégedetlenséget keltett bennük saját munkájukkal szemben, vágyat, hogy kitörjenek témájuk szűk keretéből, hogy színesedjenek és hatásosabbá váljanak ők is. Mikor később Picasso *Guernicá*-ja is ismertté vált, ez a kínzó vágy csak még erősödött. Bár Picasso festménye tulajdonképpen irritálta a csoport tagjait formai megoldásaival, s csak forradalmiságának szuggesztív erejével hatott.

Rivera művészete egyébként megtestesítése a csoport legmélyebb célkitűzéseinek. Nemcsak ábrázol, mesél is, freskóinak nemcsak kompozíciója, hanem története is van. Ismeretes volt, hogy az egyik amerikai milliárdos villájának falát a forradalomból vett jelenetekkel népesítette be. Megismerése éppen ezért, ebben az időben a csoport egységét, ezen belül az úgynevezett realista szárny befolyását erősíti.

Legutolsó állításommal szemben Fekete Béla szerint Diego Rivera és Picasso közvetítette az úgynevezett formalista szárnyhoz a nyugati művészet szakmai eredményeit, értette meg velük a nyugati festőművészet fejlődésének irányát, s evvel ösztönzően hatott csoportjuk sajátos fejlődésére. Pedig Fekete mint ennek a csoportnak egyik vezetője a leghivatottabb arra, hogy ezekről a hatásokról nyilatkozzék.

A valóságban mindkét állítás igaz, csupán a csoport más-más korszakára vonatkozik. Diego Rivera hatása előbb a csoport egységét erősítette, később a differenciálódást segítette elő. A változás történelmileg igen rövid idő, talán fél esztendő alatt következett be. Ennek a fél évnek azonban az adott helyzetben igen nagy volt a jelentősége.

A csoport elől el voltak zárva a szovjet művészet eredményei. De Riveránál találtak eszményeinek megvalósulásával: a direkt, kötetlen beszéddel, mely hallatlanul magas hőfokon tolmácsolja a festő érzéseit és gondolatait. S ekkor kiderül, hogy ez az út nem járható.

A forradalmi művészetnek ugyanis az a fő ellentmondása, hogy a képzőművész csak a láthatót ábrázolhatja, s mégis érzékeltenie kell a nem láthatót is. Ennek az ellentmondásnak sikeres leküzdése szüli a remekműveket.

Ám a mi forradalmi művészeinknek nemcsak az ábrázolás lehetőségei szabtak korlátokat, de azt sem rajzolhatták, ami látható. Próbálják beleképzelni magukat a helyzetükbe: forradalmi művészek, akik nem festhetik a forradalom jeleneteit. Éppen azokat a témákat fojtja beléjük a fasizmus, melyekhez szívük és becsületük leginkább vonzza őket. A rendőrség mindenre lecsap, ami egyáltalán inkriminálható, nemcsak Dési Hubert helyezik vád alá sarló-kalapácsos

csendéletéért, de elkobozzák a *Dózsa*-sorozatot tartalmazó könyvet is. S hogy mennyire megnyomorítja művészeinket ez a szigorú kényszer, azt elárulja fellángolásuk, ha mégis a szívük szerinti témát festhetik. Nézzük meg Derkovitsot, ha Dózsát, Berda Ernőt, ha a spanyol polgárháborút metszheti, Goldman Györgyöt, ha Bagi Ilona síremlékét készítheti.

A műalkotás nem vers, ami suba alatt, kéziratban is terjeszthető! Egy festmény, ha művésze szobájába kényszerül rejteni, csak az utódok számára lehet forradalmi tett, saját korában hatástalan marad.

A mi festőink elvetették maguktól a naiv forradalmi szimbolikát, és művészetük áttett formában mégis szimbolikus maradt. A valóságot ábrázolják reális alkotásokban, de legtöbb művük valami másnak a szimbólumává válik, mert Magyarországon az igazságot csak kerülő utakon lehet akkoriban kimondani.

Azt jelentené ez mégis, hogy egy fasiszta államban a szocialista realista képzőművészetet nem is lehet megvalósítani?

De hát mi a szocialista realizmus? - kérdem én. - Elvont, doktrinér eszmény, mely testetlen igazságokra néz, s melynek helytől, időtől függetlenül, egyazon formában kell megjelennie, vagy pedig az a művészet, mely a való világ jelenségeihez kapcsolódva, az igazat mondja el a valódi helyett, és ennek érdekében a társadalmi realitásokhoz alkalmazkodik? Avagy talán a szólásszabadság mindenkori helyzete nem alkatrésze a társadalmi valóságnak?

Ismert tény, hogy a nagy alkotók különbözőképpen hatnak különböző korok művészeire. Racine mást látott a görög drámákban, mint a rómaiak, Goethe mást Shakespeare-ben, mint Lessing. A hatás kevésbé függ az átadó sajátosságaitól, mint az átvevő lehetőségeitől. Diego Rivera újra felkelti a direkt ábrázolás vágyát a képzőművész csoportban. Mikor azonban kiderül, hogy a fasizmus nyomása azt mindinkább lehetetlenné teszi, már csak avval hat, ami benne reálisan követhető. Ettől fogva azonban hatása ketté is válik: van, akire elsősorban realizmusával hat, s van, akire elsősorban formáival.

A csoport mindenesetre felajzott reményekkel és szinte teljes egységben fogott hozzá a harminchatos év elején reprezentatív, úgynevezett Új realista kiállítása megrendezéséhez a Tamás Galériában. Ez a kiállítás azután a csoport egyetlen komoly kudarca lett.¹³

Kudarc!...

Szabad-e ezt így egyáltalán leírni az Új realista kiállítással kapcsolatban? Sokáig az volt a véleményem, hogy nem szabad, sőt nem is lehet. Nemcsak azért, mert a csoport első reprezentatív bemutatkozásáról lévén szó, fönnáll a veszély, hogy magam is hozzájárulok a róluk kialakult kedvezőtlen kép fenntartásához, és nem is azért, mert a kiállítók egy része ma már maga is sikernek tartja a kiállítást, és így kegyeletsértőnek tűnhetnék a szemükben. Azért nem, mert a kudarc a kiállítás termeiben egyáltalán nem volt érezhető. A közönségnek tetszett, amit látott. Joggal. Volt ott nem kevés kitűnő szobor és kép. A tárlat folytatta a munkás közönség meghódítását - a nyilvánosság most szélesebbkörű volt, mint eddig bármikor. A *Népszava* és a polgári lapok többsége is igen kedvezően fogadta a kiállítást. „Ezek a fiatalok, úgy látszik, tudják, mit akarnak, és amit akarnak, az valóban »Új realizmust« sejtet” - írja a

¹³ A Tamás galéria-beli kiállítás előtt, május elsején a szociáldemokrata párt hűvösvölgyi ünnepélyén rendezett kiállítást a csoport, mégpedig igen nagy sikerrel. Ez volt az első kísérlet arra, hogy ne a munkásokat vigyék be egy központi helyen rendezett tárlatra, hanem a képeket vigyék ki a munkások közé. Ennek azonban a csoport fönnállásának első idején nem volt folytatása.

Pesti Hírlap. „Amit hoznak, nyugodtan elférne akár a KUT, akár az UME célkitűzéseiben” - mondja az *Esti Kurir*. Bálint György kedvező kritikát írt róluk a *Magyarország*-ban.

És mégis azt kell hinnem, hogy a fiatalság szép emléke, a részleges siker és a felszabadulás utáni támadások keresztüze egy kissé elgyengíti barátaimat, amikor visszagondolnak az Új realista kiállításra. A valóságban akkor kemény férfiak voltak, akik nemcsak a környező társadalmat szemlélték kellő türelmetlenséggel, hanem saját magukat is. Ők aztán jól ismerték problémáikat, és látták, hogy utolsó kiállításuk óta csak az egyének fejlődtek, a csoport maga nem, és a kritikák ellentmondó kórusából ők elsősorban ezt hallották ki:

„...ez a hirdetett realizmus egyelőre beleragad - főleg témáiban - valamiféle »arme Leute stílibe«, amely annak idején a naturalizmusnak is megölője volt.” (*Magyar Hírlap*, „b.”)¹⁴

Jegyezzük meg mindjárt, ez a kritika korántsem olyan megsemmisítő, mint amilyennek utólag látszhat. Ha éppen kedvük van hozzá, a csoport tagjai könnyen visszautasíthatták volna.

Először is: igaz, hogy a magyar képzőművészet rég túljutott az arme Leute stíluson. Ez időben azonban ez azt jelentette, hogy már arme Leute stíljé sincs, a munkásosztály a képzőművészetben szinte egyáltalán nem egzisztál, tehát bármilyen ábrázolása előrelépés lett volna az adott helyzetben.

Másodszor: a vád nem is volt igaz. Az arme Leute stílhez hozzátartozik a szentimentalizmus is. A mi művészeink pedig könny és szánakozás nélkül, hidegen, izzó dühvel ábrázolták a munkásosztály sötét helyzetét.¹⁵ Az arme Leute stíl és az, amit ők csináltak, két külön világ.

Nem is a kritikát igazolták, amikor éppen ezt a vádat vették szívükre, hanem saját célkitűzéseik komolyságát. Ők vitáikon tulajdonképpen már előre elmondták magukról kritikájukat: eszmeileg letisztultabbaknak, művészileg felszabadultabbaknak álmodták magukat, mint amilyeneknek bizonyultak, és ők habozás nélkül álmaik mércéjével mérték magukat. A kiállítás saját céljaikhoz mérve volt elsősorban lemaradás.

Hanem ez még csak csalódás lett volna, nem kudarc. Éppen hogy volt ezen a kiállításon néhány mű, ami kiugrott környezetéből, és ezekben az alkotásokban már joggal érezhették azt is, hogy csíráiban már jelentkeznek az elmúlt évek munkájának eredményei is.

Ha véletlenül összeismerkednek barátaimmal és megkérdezik őket Berda Ernő *Rézműves-műhely*-e felől, nem biztos, hogy fognak rá emlékezni. De elegendő annyit mondaniuk: „vörös láncok”, s meglátják, egyszerre felragyog a szemük. Ezek a vörös láncok harminc év távlatából is úgy világítanak, mint egykor a Berda-kép sötét háttéréből csillogtak elő. Senki, aki a kiállításon látta, nem felejtette el.

Vörös láncok!...

„A szavakat... elnyűjük, mint a ruhát” - jut eszembe mindjárt Majakovszkij verse. A képen vörös láncok vannak, az kétségtelen, ezt sehogy másképpen nem lehet elmondani. Csak éppen e kifejezéshez valamiféle szimbolikus jelentés tapadt, s ha azt szeretném, hogy Berda láncai másnak is csillogjanak, ezt kell róla először lefejtennem. A képen a lánc nem a szolgátságot

¹⁴ A szegényember művészet kifejezés a hazai irodalomban szinte kizárólag Fényes Adolf fiatalkori sorozatának van fenntartva, melyre fenti jellemzésem egyáltalán nem találó. Az idézett cikk német szóhasználata azonban igazolja, hogy szerzője sem erre, hanem a megfelelő német irányzatra céloz.

¹⁵ Vagy amint Oelmacher Annától kérdezte a kiállításon egyik kollégájuk: „Hát a munkások sohasem mosolyognak?”

jelképezi, s a színe sem forradalmian, hanem rozsdásan miniumvörös. A munkások nem tépik és nem csörgetik, arra használják, amire való: nehéz terheket szoktak emelni vele. Nem is az anyagától csillog, csupán attól, hogy művész festette meg. De azért, ha most felfedeznénk rajta a finom technikával alkalmazott kiegészítő színeket, az még semmit nem magyarázna meg. Van valami még benne, amit én nem is tudok elmondani. Hogy is tudnám? Miért festette volna meg a művész, ha azt, amit érzett, szavakban is el lehetne mondani?

„Ezen a képen már a munkás szemléli önmagát” - írtam a *Kiáltó*-ról. Ez itt most nagyon esetlenül hangzik, de igaz, és szebbet mondani nem tudok, és mint ez a kép igazolja, úgy látszik, mégiscsak nagy dolog.

Különben nem véletlen, hogy éppen Berdának sikerül a csoportnak ezt a célkitűzését először megvalósítania. Munkásszármazású, apja mintaasztalos a Láng gyárban. Ez még nem mondana sokat, de - valószínűleg a szülői házból - valami furcsa, bájosan kötözködő munkásöntudatot hozott magával. Az „új nép, másfajta raj” életének egyik legdöntőbb élménye, halálosan meg volt győződve arról, hogy a munkás „másképp ejti a szót”, talán még arról is, hogy fején „másképp tapad a haj”. Mindig készen állt ennek bizonyítására, és éppen mert kitűnő művész volt, a legváratlanabb apróságokból vont le messzemenő általánosításokat.

Szerette például elmesélni, miként vitte el egy munka nélküli barátját modellnek a főiskolára.

- Azt mondtam, hogy a régi modelleket már meguntuk, érted? A srácok még támogattak is. No aztán jött az én haverom, levetkőzött a spanyolfal mögött, és fölállt a dobogóra. Igen ám, de a lányok hozzászoktak, hogy a férfimodelljeik pucéron úgy kihúzták magukat, mint Jóska a törzsőrmester úr előtt. Mindegyik azt akarta, hogy minél nagyobb daliának látszék. Ő viszont le sem fűtyülte a lányokat. A vállát leengedte, a hasát eleresztette. Úgy viselkedett, mintha egyedül lenne odahaza.

- Az nem volt benne a fizetésbe, hogy illegessem is magam - morogta aztán nekem, és többet nem jött modellt állni.

- Mert a lányok, akik már teljesen közömbösen méricskéltek ceruzájukkal a daliákat, benne egyszerre felfedezték a férfit, és kiszaladtak a szobából.

Ezen a helyen mindig nagyot nevetett, és így folytatta:

- Nekem persze azt mondták, hogy gusztustalan volt, de hát... érted?!

E nélkül az érted nélkül csak ritkán fejezte be történeteit, és utána elhallgatott, hogy legyen időnk megfajteni értelmüket. Pedig szívvel könnyebb volt eligazodni rajta, mint ésszel. Szeretett fenegyereknek látszani, de aki ezt nem hitte el róla, avval gyorsan összebarátkozott.

Lelke legmélyén tulajdonképpen hedonista volt. Öröme vágyott, s talán nagybátyja, a költő Berda, az élet apró örömeinek nagy élvezője állt hozzá legközelebb az emberek közül, de aszkéta életet élt, és Dési Huber kemény természetét dicsérte.

- Az férfi! - mondta például. - Az már rég hozzátok vágta volna a serblijét.

Vele is gyakran fordult elő, hogy a viták közepén hirtelen felugrott, és kirohant a teremből. Ilyenkor ábrándosan morogta vissza az ajtóból:

- Az anyátok istenit!

Úgy látszik, kissé vendégnek érezte magát a művészek között. Tizennégy éves korában fényképész tanoncnak szerződtek, onnét került később a főiskolára. Nehézkessége és hiányos műveltsége miatt ő is végigszenvedte a megaláztatásokat, melyekről annyit panaszkodnak népi származású kortársai, s amelyeket sokkal inkább köszönhetek annak, hogy rejtett

célzásokat kerestek minden szó mögött, mintsem hogy társaik valóban „felsőbbbségüket” akarták volna éreztetni velük. Amit főiskolás korának rajzaiból ismertem, az kissé száraz és merev, de már korai munkásfejei is karakterességükkel és pompás otthonosságukkal tűntek ki. Látszik, hogy hazamenekült ezekhez a modelljeihez.

A közös rajzolások idején a csoportban aztán mintha hirtelen arra nyílna rá a szeme, hogy milyen kegyetlenül becsapta őt az élet. Dühödt szigorral rajzolja ő is a külváros sivárságát, erővel elfojtja érzéseit, szinte a marslakók idegenségével jár a jól ismert tájakon. Ugyanakkor mintha szégyellné is viselkedését, legalábbis erre enged következtetni, hogy a már említett Grassalkovich utcai kaland után keserű cinizmussal tréfálkozik:

- Nekik volt igazuk, érted? Megéreztek bennem az osztályárulót!

Festményei is elidegenedésről tanúskodnak ekkor: ő, akinél kevesebben ismerték jobban a munkásokat, sematikus arckifejezéssel ábrázolja munkás hőseit. Jellemző erre *Hídépítő* című festménye: szép kékjeivel és barnáival, a gerendák artisztikus elrendezésével rendkívül harmonikus alkotás lenne, de a harmóniát durván tör meg az előtérben álló fiatal munkás élettelenül megformált arca, holott a kép egész kompozíciója ezt a figurát hangsúlyozza ki.

Hanem végül is ez a kegyetlen, önkínzó elidegenedés nem marad eredménytelen. Váratlanul felszabadul élete nyomása alól. Mintha művészetében sikerült volna fölébe kerekedni sérelmeinek. Valószínűleg része van ebben annak is, hogy közben a párt tagja lett, a bizalom és kitüntetés megnövelte önbizalmát. *Kiáltó*-ján még érezni a szakmai bizonytalanságot, de a *Rézműves műhely* már minden részletében kitűnő alkotás.

Kétségtelen, hogy Berda életében sorsfordító volt a csoporttal való találkozás. Az ott nyert baráti támogatás tette lehetővé, hogy átvágja magát az akadályokon, melyekkel szokatlan mértékben torlaszolta el útját a sors. Most aztán módja volt a segítséget visszafizetni: egyike volt azoknak, akikben igazolódott az a politika, mely a munkásfiatalokkal való törődést tekintette egyik legfontosabb feladatának.

Nem a Berda-kép volt az egyetlen, ami kiemelkedett a kiállítás anyagából. Így például az összes kritikus kiemelte a részt vevő szobrászatokat. Különösen Goldman már ismertett művei, Gádor nemesen egyszerű alkotásai és Bokros Birman *Napba néző bányász fiú*-ja tetszett. Ez a kis szobor, mely a pécsi bányászok földalatti sztrájkjának hatására készült, Goldman *Rendőr* szobra mellett a kiállítás legemlékezetesebb darabja volt.

A kiemelkedő művek mellett szerepelt még a kiállításon nem egy alkotás, mely más kiállításokon már közfigyelmet keltett. Ennyi jó mű részvételekor az együttes sikertelenség akaratlanul felkelti a gyanút, hogy talán a rendezésben is lehetett valami hiba. És valóban: a rendezők először is nem értették meg, hogy kiállításuknak akarva-akaratlan reprezentatív bemutatkozó jellege lesz, s nem tudtak szakítani korábbi demokratikus, helyesebben szólva, liberális elképzeléseikkel. A kiállításon mindenki szerepelt, és az egyetlen helyiség minden felhasználható területét teleakasztották képekkel. Pedig ezúttal minden mellékszempontot fel kellett volna áldozni a fő feladatnak, s csupán azt kiállítani, ami a csoport legjobb szintjén állt. Kevesebb alkotás sokkal nagyobb sikert aratott volna. S ráadásul még azt a rendszert sem alkalmazták, amit minden polgári kiállításon láthattak, és amihez a tárlatlátogató közönség már hozzászokott: azt ugyanis, hogy legalább egy falon összesítsék mindazt, amit reprezentatív műnek tekintenek, és így válasszák el a követendőnek tartottat az éppen még elfogadhatótól.

Adott tehát a kiállítás elég eredményt, mentséget és fogódzót, amibe belekapaszkodva, megkísérelhették volna a résztvevők, hogy szépítsék maguk előtt gyengeségeiket. Dicséretükre legyen mondva, éppen nem ezt tették. Felismerték, hogy gyakorlatuk mennyire elmaradt

elméletük mögött, hogy nem merték vállalni a próbálkozásokkal szinte mulhatatlanul együttjáró kudarcokat, hanem megmaradtak a járt és nagyon is kitaposott úton, és legalábbis a csoport szellemi vezetőiben az üdvös elégedetlenség kerekedett felül.

Azt láttuk tehát, hogy a kiállítás újabb, minden eddiginél szélesebb közönség előtt tette ismertté a csoportot, s így nagy lépés volt előre az eddig megtett úton, ugyanakkor, felfedve a csoport gyengeségeit, a részt vevő művészeknek bizonyos csalódást okozott. Hol van ezek után a kudarc, amiről korábban beszéltem?

Hát a kudarc szó talán mégis méltánytalanul erős. De tény, hogy a kiállítás, ahelyett hogy megerősítette volna a csoportot, rendkívüli mértékben meggyöngítette azt. De a keletkező zavart és széthúzást már nem közvetlenül a kiállítás okozta, hanem egy a *Gondolat*-ban, a Kommunista Párt legális folyóiratában róla megjelent cikk. Fokozta a zavart, hogy a folyóirat szerkesztője ugyanaz a Vértes György volt, aki a csoportban olyan jelentős szerepet vitt.

Vértes György azt írja erről könyvében, hogy a *Gondolat*-nak kötelessége volt élesen bírálni a kiállítást, s hogy eredeti tervétől eltérve, azért nem bízta a csoport valamelyik tagjára a cikk megírását, mert így az a veszély fenyegetett, hogy a kritika egyoldalú lesz.

Az állítás első fele kétségtelenül helyes, s a második is jogos aggályokat tükrözött. Így tehát nem a szerkesztő szándékában, hanem a kivitelezés módjában volt a hiba. Szerencsétlenül választott, mikor a kritika megírására Kállai Ernőt kérte fel. Ezt a feladatot ugyanis csak olyanra lehetett volna bízni, aki legalább a szerkesztővel egyetért a művészet szerepét és a realizmus lényegét illetően, aki megvédi a csoport helyes célkitűzéseit, s éppen azért marasztalja el a kiállítást, mert ezeket nem valósította meg. Egy ilyen cikknek más lehetett volna az akusztikája, mert egyszerre éreztethette volna a (Új realista fedőnév alatt szereplő) szocialista realista mozgalom jelentőségét és sajnálatos megtorpanását az adott útszakaszon. Bálint György személyében volt is olyan kritikus, aki ezt a feladatot sikerrel kísérelhette volna megvalósítani.

Kállai azonban nem ezt tette. Rendkívüli érzékkel tapint rá ugyan a csoport alapvető fogyatékoságára, de rögtön bebizonyítja, hogy nem a ritka képzettségű barát, hanem a fölényes ellenfél éleslátásával tárgyalja ügyüket. „A formai fogyatékoságon a mesterségbeli tevékenység segíthet. Sokkal komolyabb, mert gyökeresen az új realisták érzelmi gyöngéje: a lélekben, életlátásban szerénykedő, bátoratlan félszegség, mellyel a társadalmi valósághoz nyúlnak, és a munkásvilág meg szocializmus ügyét magukénak vallják. Mintha csak azt mondanák: Szegény kis munkásosztály, milyen töpörödötten, szürkén, szomorúan éli a maga zugba szorult sötét világát.” A megfogalmazás már inkább durva, mint erőteljes, és így fölvetve már nem is igaz, de még elviselhető lenne a jól elhelyezett méreg nélkül, mely a kiállítók egyszeri gyengeségét korrigálhatatlannak tartja, s evvel megteszi az első kísérletet, hogy a csoport tagjait a dilettánsok sorába utalja. És nehogy stiláris pontatlanságnak lehessen ítélni megfogalmazását, a diagnózist így fejezi be: „Maguk nem a munkásságból származnak, és nem élnek munkás sorban. Kívülről szemlélik, de nem részesei »belülről«, tehát *nem ismerhetik igazi valójában, teljességében*. Ezért látják csak a sötét oldalát, melynek képét szánakozó kis szívükhöz mérik, zsugorítják. Berda Ernő, aki munkásból lett festővé, már elevenebb és vérmesebb erejű képeket fest.” (Kiemelés tőlem.)

Lám, lám. Amit a csoport még úgy vetett fel, hogy meg kell tanulni a munkásosztály szemével látni, és amit a munkásból lett festő Berda a csoport segítségével nélkül aligha tudott volna megvalósítani, az Kállainál már a munkások privilégiumává válik, fátummá, mellyel születés vagy pályaválasztás útján ajándékoz meg a sors. Nem új, de nem is követők nélkül való vélemény, majd a nyilatkozatok hosszú sora csatlakozik még hozzája, hol a munkásra, hol a

parasztra vonatkoztatva. Kétségtelenül még ma is él az a hiedelem, mely misztifikálja az osztályhoz tartozást, s evvel adott esetben akaratlanul is szövetségeseitől fosztaná meg a dolgozó osztályokat, eleve reménytelennek tartván, hogy az értelmiségiek megérthessék azok világszemléletét. Aki nem munkás, legjobban teszi, ha nem is pazarolja a munkásélet ábrázolására az idejét - így lehet magyarra fordítani Kállai tanítását. Ezt persze nem oszthatta, de nem is osztotta Vértes György. Még kevésbé oszthatta, amit a realizmus lényege gyanánt ajánlott Kállai a csoport tagjainak, hogy minél részletesebben ábrázolják a valóságot, és keljenek diadalmas versenyre a fotografáló masinával.

Ennek a tanácsnak hallatlan veszélye abban volt, hogy megfogalmazta minden szemben álló csoport vádját a realizmussal szemben. Ez a módszer is ismerős még ma is: nem bízni az eszme hirdetőire, hogy meghatározzák, mit értenek elnevezésükön, hanem eleve leszűkíteni egy nyers és szűk ábrázolási módra, s azt kérni tőlük számon, amit nem is akarnak megvalósítani. Hiszen, ha az a realizmus, aminek Kállai hirdeti, akkor az nem a képzőművészet vezető, széles irányzata, hanem egy egyáltalán nem vonzó stílustörekvés csupán, aminek hatása a kívülállókra csak nagyon is csekély lehet.

Igen érdekes, hogy még Dési Huber is osztja Kállainak ezt a véleményét, bizonyítva, hogy ebben a kérdésben minden oldalú kritika találkozik. A kiállításra meg akartak hívni egy sor neves művészt is, és erről Goldman György tájékoztatta Dési Hubert. Feleségéhez intézett leveléből tudjuk, hogy az egész tervet helytelennek tartotta, többek között azért, mert a meghívottak nagy részét nem tartotta realistának. A korai Berényt és Derkovitsot például azért nem, mert szerinte azok lírai festők! Persze, ez nem jelenti azt, mintha Kállaival egy nevezőről támadná a csoport ideológiáját, de véleménye képtelenné teszi arra, hogy átlásson Kállai érvelésén. Egy másik levelében lényegében helyesli is a kritikáját. Azt azonban pontosan érzi, hogy Kállai a *Gondolat* korábbi álláspontjával ellentétes irányból bírál, és megjegyzi, hogy Vértesnek ezt a kritikát csak akkor lett volna szabad közölnie, ha ő maga szolidaritási nyilatkozatot tesz a csoport mellett.

A cikk a csoportban rendkívül rossz hatást keltett. Háy Károly válaszolt rá, s Kállainál nem kisebb pontossággal mutatta ki a cikk alapvető hibáit. Nem védte a csoport eszmei gyengeségeit. Evvel szemben rámutatott arra, hogy a realizmus nem stílusirányzat, nem formai törekvés, és a bizonyítékot igen szemléltető helyen találta meg, rámutatva, hogy az impresszionizmus stílusjegyei mögött megfér egy realista és egy nem realista irányzat; az előbbit Manet és Degas, az utóbbit Monet és Pizarro képviselik. „A realizmus az a művészeti irányzat, mely az objektív valóságnak egyre teljesebb feltárására törekszik”, s így „az új realista formának szervesen kell kinőnie az új realista tartalomból”.

Kállai viszontválaszában az anyag új művészeire, az „anyagmisztikusokra” utalt, s evvel végleg kétségtelenné tette, hogy a realizmuson nem realizmust ért, s hogy utalása a kiállítók eszmei bátortalanságára voltaképpen azt jelenti, hogy nincs bátorságuk az eszmeiségtől elszakadni, s az „átlelkesedett anyagban folyó, az anyagon átható, anyagot termékenyítő, anyagból sarjadó és anyaggal küszködő élet sodrát lecsapolni, belőle meríteni”.

A *Gondolat* evvel le is zárta a vitát, anélkül hogy a szerkesztőség állást foglalt volna ebben a rendkívül fontos és kiélezett kérdésben. Ellenfelei nyomában meg is próbálták bizonyítani, hogy ez két lehetőségre mutat: tudniillik, hogy vagy nem lehet a kiállítás gyengeségeit a csoport hivatalos (és a szerkesztő régi) álláspontjából megérteni, vagy hogy nincs köztük senki, aki ezt meg merné kísérelni. Minthogy pedig a csoport un. „jobbszárnya”, de különösen Fekete Béla, már eddig is szoros kapcsolatban állt Kállaival, tekintélye nagyon megnövekedett, a „baloldal” pedig ellenzékbe szorult, sőt elkedvetlenedett. Újra fellángoltak a régi viták. Innen számítódik, hogy Rivera és Picasso főleg formai eredményeivel hat, hogy a

tartalmi kérdések háttérbe szorulnak a formaproblémákkal szemben, s hogy a baloldal kisebbségbe kerül. Még az is felvetődik újra, hogy a csoport túl nagy, és minőségi alapon kellene átszervezni.

A 37-es évben újabb csapás éri a csoportot: ismertté válik, hogy az Internacionálé végrehajtó bizottsága feloszlatta a MKP szervezeteit, elsősorban azért, mert a pártvezetőség nem bírta a viszonyok követelte szükséges fordulatot, a VII. kongresszus határozatait végrehajtani. A párttagoknak megtiltották, hogy egymással pártjellegű kapcsolatot tartsanak fenn, ehelyett azt az utasítást kapták, hogy menjenek be a legális szervezetekbe, és közvetlen irányítás nélkül segítsék a VII. kongresszus határozatait megvalósítani. Evvel megszűnt a képzőművészek kommunista frakciója is, mely évekig a csoport legfontosabb összefogó és irányító ereje volt. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy mindennek ellenére sem szűnt meg a csoport politikai egysége. A viták kizárólagosan művészi kérdésekben folytak - ezért is tartom szükségesnek, hogy a bal- és jobboldal megjelölést idézőjelben használjam -, a követendő politika kérdéseiben lényeges nézeteltérések nem merültek fel. Mivel pedig Goldman György az elsők közé tartozott, akit az újjászervezés munkájába bevontak, és az ülések többé-kevésbé rendszeres résztvevői közül ugyanebben a helyzetben volt Vértess György és én magam is, a párt irányvonaláról - persze anélkül hogy a pártra hivatkozás történt volna - a csoport tagjai gyorsan értesültek, és azt el is fogadták.

A csoport ütőképessége tehát megmaradt, és az egész év folyamán rendszeresen találkoztak. Decemberben még újabb kiállítást is szerveztek a MOSZ helyiségeiben, és ez még mindig azt mutatta, hogy a művészi viták továbbra is az elmélet síkján maradtak. Az év második felében még lelkesen készülnek egy Csehszlovákiában rendezendő kiállításra, és csak mikor az osztrák Anschluss következményeként a kiállítás megghiúsult, tört meg a csoport lendülete. Még Fenyő A. Endrének sikerült a csoport támogatásával Finnországban haladó magyar képzőművészeti kiállítást rendeznie, de ennek nagy sikere már nem lelkesíti föl a csoportot. A 38-as esztendőben szinte egyik napról a másikra elnéptelenednek a viták, megakad a munka; mikor a csoport - valószínűleg az év második felében, de Nolipa István szerint csak a következő év elején - formálisan is kimondja feloszlását, már tulajdonképpen csak a befejezett ténnyt szentesíti.

Miért szűnt meg tehát a képzőművészecsoport?

Az 1937-42-ig terjedő idő a magyar munkásmozgalom gyors fellendülésének időszaka. Az 1941-42-ben kibontakozó függetlenségi front idején a munkásosztály már nemcsak potenciónáisan, hanem gyakorlatilag is az ország vezető erejévé válik, a kommunista párt egy viszonylag széles népfront élén haladva képesnek bizonyul arra, hogy a háború alatt háborúellenes tömegtüntetést szervezzen Budapesten.

Az osztrák Anschluss avval, hogy határainkra hozta a német veszélyt, nemcsak az országunkra nehezedő nyomást fokozta, de kedvezőbb feltételeket teremtett az antifasiszta harc kibontakozásához is. Szárnyat adott a nyilas mozgalmaknak, megrémítette a gyávákat, de minden igaz emberben felkeltette a vágyat, hogy az ország függetlenségéért és az emberi jogokért síkraszálljon. Ahogy szélesedett hazánk körül a német gyűrű, és ahogy fokozódott az ország gleichsaltolása belülről, ugyanolyan mértékben szélesedett az ellenállás tábora is. A háborúba való belépésünk után még a nagyburzsoázia, sőt a hagyományos földbirtokos osztály egy része is szükségesnek találta a német veszély elleni védekezést.

Ebben a helyzetben minden azon múltott, lesz-e az országban olyan erő, mely az elégedetlenkedők élére állva, a harcnak helyes célkitűzéseket és szilárd szervezeti formákat tud biztosítani.

Nem történelmet írunk, nem foglalkozhatunk tehát avval a kérdéssel, miért bizonyult végül a magyar munkásosztály, legnagyobb sikerei idején is, gyengének a rá váró feladatokhoz képest. Számunkra az a lényeg, hogy a kommunista párt új vezetősége alapvetően helyes politikát folytatott, és ez lehetővé tette, hogy a párt megvalósítsa a fent vázolt feladatot.

Nem szabad persze azt hinni, hogy a balos elméleten és gyakorlaton nevelkedett hazai káderek könnyűszerrel kiismerték magukat a népfront mozgalom bonyolult kérdéseiben. De legalább az egységfront terén elkövetett hibákat sikerült egy csapásra kiküszöbölniük, s ez már önmagában is utat nyitott a kommunista befolyás érvényesülésének. A szektás hibák kártételének nagyságát leginkább az új korszak eredményein lehetett lemérni.

A párt utasítására a legális szervezetekben jelentkező pártmunkásokat persze sok helyen gyanakvás fogadta, és megpróbálták tevékenységüket korlátozni. Hamarosan bebizonyosodott azonban, hogy a Kommunista Párt nemcsak a legönfeláldozóbb harcosokat egyesítette sorai-
ban, hanem a legvilágosabb fejű politikusokat és a legjobb szervezőket is. Munkájuk nyomán megerősödtek a legális szervezetek, s az egyszerű szakszervezeti emberek vagy szociáldemok-
rata párttagok előtt a bürokraták nem tudták megindokolni a legjobb szervezők üldözését.

Nem tartozik szorosan ide, de talán jól megérteti a helyzetet a következő kis történet.

A budapesti északi választókerület titkára Szepesi Albert volt, ő ellenőrizte a pártvezetőség részéről az V., VI., VII. és XIII. ker. szervezeteket. Ez a sötéten buta, konok és elszántan reakciós kreatúra, aki nem ártotta nyíltan bevallani, hogy a nyilasokkal egyformán gyűlöli a kommunistákat, mindent elkövetett, hogy maradéktalanul megvalósítsa a peyeri vonalat, s ott ártott a mozgalomnak, ahol tudott. Természetes, hogy a fiatal kommunisták egyik fellegetője, a VII. ker. ifjómunkás csoport, már rég szúrta a szemét, és minduntalan javaslatot tett a feloszla-
tására.

A VII. ker. végrehajtó bizottság elnöke Lévai Sanyi bácsi volt, egy öreg nyomdász, különben városatya, sőt fővárosi bizottsági tag. Szívéből utálta Szepesit, és szerette a fiatalokat. Gyak-
ran húzott félre végrehajtó bizottsági ülések előtt:

- Baj van, Laci fiam! Berci már megint támadásra készül az ifik ellen!

Bevallom, nagyon szerettem a kis embert, és tiszteletben tartottam öreges hiúságait. Úgy tettem, mintha meg lennék ijedve, pedig már tudhattam, mi következik.

- Mit tegyünk, Sanyi bácsi? - kérdeztem minden esetben, s neki ravaszul villant fel a tekintete.

- Bízd csak rám, fiam!

Ilyenkor aztán Sanyi bácsi az elnöki megnyitó után nem adta át a szót a titkárnak, hanem fergeteges támadást indított az ifi csoport ellen. Felsorolta Szepesi összes régi, új és leendő vádjait, és kijelentette, hogy a helyzet egyszerűen tarthatatlan. Filippikájának befejezése után hatásszünetet tartott, szeme sarkából rám sandított, végül engesztelhetetlen szigorral jelentette ki:

- Javaslom, hogy dorgáljuk meg a csoport vezetőségét.

Mi, többiek, aztán vita nélkül megszavaztuk javaslatát, és mielőtt Szepesi és állandó szövetségese, Kocsárd magához térhetett volna, áttértünk a napirendre.

A szervezetekben folytatott csendes és kitartó munka eredményeképpen rendkívül megnövekedett a kommunisták személyi befolyása, és fontos pozíciókat sikerült meghódítaniuk. 1942-

ben a párttagok kizárólagos többsége vezető funkciókat töltött be a szakszervezetekben vagy a pártszervezetekben. Egy rövid felsorolás megmutathatja ennek jelentőségét. A kommunista párt tagja volt a bőrösök elnöke és titkára, a MÉMOSZ titkárainak többsége, a vegyipariak titkára, egy ember kivételével a BESZKÁRT szakszervezet teljes vezetősége, az Országos Ifjúsági Bizottság tagjainak többsége, a pesterzsébeti szocdem pártvezetőség - és így tovább. Csak a kommunistáknak ez a személyes befolyása tette lehetővé, hogy a 42. március 15-i tüntetésre a szocdem vezetőség tilalma ellenére is jelentős munkástömeget sikerült mozgósítani.

A pártmunka különleges és ma már nehezen érthető feltételek között folyt. A nehéz konspirációs körülmények miatt a párttagoknak még azt sem volt szabad elárulniuk, hogy tudnak a párt létezéséről. A párt irányvonalát mint saját nézeteiket kellett előadniuk és megvédeniük, és soha nem hivatkozhattak a párt tekintélyére. Ez rendkívül önállókká és mozgékonyakká nevelte a párttagokat, és rájuk kényszerítette, hogy minden idejüket a vezetésükre bízott munkások között töltsék.

Így aztán a politikai és gazdasági munka fellendülése az első időben valósággal elszívta a párttagokat a kultúrmunka területéről. Most az ellenkező folyamat játszódott le, mint az évtized elején: még azok a kommunisták is legfeljebb alkalmilag vehettek részt a kulturális munkában, akiket hajlamuk és tehetségük erre a területre predesztinált.

Ez a folyamat játszódott le a Szocialista Képzőművészek Csoportjában is. Nem sokkal a frakció feloszlása után azokat, akik továbbra is tudtak a párt létezéséről, más irányú elfoglaltságuk arra kényszerítette, hogy a csoportból gyakorlatilag kivonuljanak. Így például Goldmant a VI., Majort a XI., Háyt az V. ker. szociáldemokrata szervezet munkájának irányítása kötötte le. Az ő távozásuk okozta azután, hogy a csoportnak a széthúzó erőkkel többé nem sikerült megbirkóznia.

Láttuk tehát, hogy a Szocialista Képzőművészek Csoportja a kezdeti rohamos fellendülés után megtorpant, és az egész korszakon keresztül nem tudta megoldani azokat a feladatokat, melyeket a hitleristák hatalomra jutásával megváltozott helyzet szabott eléjük. Az elméleti részletkutatások során ugyan komoly eredményeket értek el, ezek hatása azonban alkotásaikon csak nagyon lassan kezdett érződni. Ez ismét igazolja, hogy az elmélet csak segítője lehet a művésznak, de nem pótolhatja közvetlen tapasztaláson alapuló életismeretét. Arra azonban még nem találtunk feleletet, mi akadályozta meg végül is, hogy már ebben az időszakban átlépjenek a Rubiconon.

Nem kétséges előttem, hogy a csoport fejlődését ugyanazok a politikai hibák akadályozták, amelyek végül a párt feloszlásához vezettek. Ha ugyanis a szocialista realista művész nem kívülről viszi be művébe a perspektívát, hanem a valóságból fejt ki azt, akkor ennek az a feltétele, hogy láthassa is ezeket a perspektívákat, felfedezhesse azokat a láncszemeket, melyeknek megragadása a haladás meggyorsításának feltétele. De a pártvezetés éppen ezeket a láncszemeket nem találta meg, éppen a fejlődés közvetlen perspektíváit nem tudta tisztázni. A népfront politikai hangoztatása nem helyettesítette a népfrontpolitika vitelét. Ám a közvetlen feladatok tisztázása, sőt - művészekről lévén szó - e perspektíva élménnyé válása nélkül a valóság szocialista realista ábrázolása sem volt lehetséges.

Belátom persze, hogy ez az elmélet sokak szemében kellően meg nem alapozott hipotézisnek látszhat. Bizonyítékokat mellette azonban csak a contrario találhatok. Abban ugyanis, hogy a következőkben megpróbálom kimutatni, hogy a párt helyes politikájának megvalósítása miképpen segíti át a csoportot a művészet buktatóin is.

HARMADIK FEJEZET

1

A történelemből már jól ismert, hogy 1942. március 15-ét a kommunista párt vezetésével sikerült háború- és fasisztaellenes tüntetéssé változtatni. És itt egyáltalán nemcsak az utcai felvonulásról van szó, hanem a Történelmi Emlékbizottság által hónapok óta szervezett ünneplés minden megmozdulásáról, és ebben felsorakoztak a művészet haladó erői is. Pátzai *Petőfi plakett*-je, a *Népszava* karácsonyi számának cikkei, a tizennyolc művész negyvennyolc rajza, az úgynevezett Vigadó-estek mind fontos tényezői voltak az antifasiszta megmozdulásnak.

Ennek keretében rendezte a Művészet a Szabadságért címen a Szocialista Képzőművészek Csoportja is utolsó kiállítását. A résztvevők nagy száma, a haladó polgári művészek részvétele a szervezésben és magán a kiállításon, a vele egybekötött Nép és Szabadság című freskópályázat nagy politikai jelentőséget kölcsönzött a Vasas székház dísztermében, tehát a munkásmozgalom rendelkezésére álló legnagyobb helyiségben megrendezett kiállításnak. A haladó polgári képzőművészek legjobbjait sikerült megnyerni a részvételre. Nem is maradhatott sokáig nyitva a tárlat. A jobboldali lapok üvöltő kórusától támogatva, a rendőrség a harmadik napon betiltotta, és jegyzőkönyvet vétetett fel a kiállítás néhány alkotásáról.

Talán a kiállítás politikai jelentősége okozta, hogy művészi értékeléséről mindenki megfeledkezett. Pedig azoknak a szerencséseknek, akiknek a nyitva tartás három napja alatt módjukban volt megtekinteniük, művészileg is felejthetetlen élményt szerzett. Persze, az azóta eltelt 21 esztendő is nagymértékben akadályozza a hiteles értékelést, de volt a kiállításnak néhány jellegzetessége, amire a kortársak egyetértőleg emlékeznek, s ez többé-kevésbé helyesnek is tekinthető. Mivel pedig ez volt az egyetlen alkalom, melyen a csoport tagjai nemcsak egy-egy alkotással, hanem reprezentatív mértékben szerepeltek együtt a haladó polgári művészekkel, a kiállítás értékelésére még kisebb tévedések lehetőségének veszélye árán is vállalkoznia kell annak, aki a csoport munkájának értékelésére törekszik.

Mindenekelőtt meg lehetett állapítani, hogy bár a csoport tagjai az elmúlt négy esztendő alatt sokat ledolgoztak hátrányukból, átlag színvonaluk a kiállító neves művészeké alatt maradt, s csak néhány legjobb művük érte el ezek legmagasabb színvonalát. Lemaradásuk azonban semmivel nem volt nagyobb, mint amit akármelyik KUT-tárlaton látni lehetett a főterem és a melléktermek kiállítói között. Általában az egyes képek mérlegelése alapján a kiállítás a kor legjobb színvonalán állt, a legrosszabb művek nem voltak gyengébbek, és a legkiemelkedőbbek nem voltak jobbak, mint ezt a nagy polgári társaságok tárlatain megszoktuk.

Ha azonban nem külön-külön mérjük össze az alkotásokat egymással vagy más tárlatokon szerepelt művekkel, hanem a kiállítás összbenyomására fordítjuk figyelmünket, nyugodtan mondhatjuk, hogy a Művészet a Szabadságért kiállítás nemcsak politikai értékeivel magaslott ki a kor művészi eseményei közül, hanem elevenségével, erejével, életigenlésével is. A társadalmi kérdések szenvedélyes kutatása, a valóság legizgalmasabb problémáira való reagáló készség sugárzott a kiállított alkotásokból - mégpedig nemcsak a kifejezetten politikai témájúakból. Ez a hatás pedig a csoport képeinek volt köszönhető, s így megtörtént az a különös eset, hogy az egyenként jobb polgári szemléletű művek összességükben periferikusnak bizonyultak, míg a szélesebb értelemben vett csoport művei Dési Hubertól Sugárig és Bokros Birmanntól Goldmanig a kiállítás középpontjába kerültek. Mégpedig nem a polgári képek

ellenére, hanem éppen azok által. A velük való összehasonlítás szuggerálta azt az érzést, hogy a szocialista realista alkotások jelentik a művészet legfontosabb vonalát.

Ennek a hatásnak igen fontos tényezője volt, hogy az eltelt négy év alatt a csoport művészei különböző irányokban fejlődtek tovább, és nagyon eltérő műveket állítottak ki. A magyar képzőművészetnek a kiállításon jelentkező szinte valamennyi irányzatának meg lehetett találni köztük a folytatását. A közvetlen összehasonlítás legtöbbször a mester javára ütött ki a tanítványával szemben, összességében azonban azt látszott igazolni, hogy minden művészet elhalványul, ha az alkotót nem fűti a társadalmi kérdések iránti heves érdeklődés, a társadalmi változtatás vágya.

A szocialista realista irány hívei kevesen voltak, többségükben nagyon fiatalok, és viszonylag kevés idejük volt az alkotásra. Mindez okból nem képviseltek akkora erőt, hogy önálló kiállításaikkal nagy tekintélyre tehettek volna szert, és követésre csábíthatták volna a polgári művészeket. De mikor nem magányosan harcoltak, hanem odakerültek, ahová valók, a haladó irányzatok sűrűjébe, egyszerre kiderült művészetük iránymutató jellege. Kiderült, hogy a magyar képzőművészet igazi megújulása csak akkor képzelhető el, ha vagy ezek a fiatalok harcolják ki maguknak a mesterségbeli fölényt, vagy az öregeket is magával ragadja a társadalom megváltoztatásának szenvedélye.

Az igazat megvallva, még nem két művészi irányzat harcolt egymással a falakon, hanem két művészi alkat. Az egyik az imperializmus korának polgári művész ideálja; az esztéta művész, aki a művészet kedvéért kívül rekeszti magát az életen, aki azt hiszi, hogy az ábrázoláshoz szükséges perspektívát az eltávolodás biztosítja, aki kéjjel csonkítja meg egyéniségét, lemetélvén róla a politikai szenvedélyt, a másik a történelem haladó korszakaié, a görögöké, a renaissance-é, Voltaire-é és Stendhalé és természetesen a szocialistáké is, a művész, akinek művészete nem kalodája, hanem kardja és pajzsa is, akinek lényeg egyetlen szeletkáját sem kell feláldoznia művészetéért, mert szent meggyőződése, hogy olyan művet, melyért meghalni is érdemes, csak az alkothat, aki szenvedélyesen szereti az életet. A társadalmi szenvedély csapott össze a politikai impassibilitéval, és az előbbi győzedelmeskedett.

Éppen ezért elviselhetetlenül kicsinyes és célját tévesztett az a módszer, mely az egyes művekben iparkodik tetten érni a szocialista realizmust, és aztán diadallal fedezi fel egyiken az expresszív torzítást, a másikon a komor tónust, mint ami a szocialista realizmusról vallott eszményével ellenkezik. A valóságban a szocialista realizmus ezen a kiállításon az új művészetet keresők műveinek összességében jelentkezik, mert egységükben, egymást kiegészítve és korrigálva, tapinthatóan kirajzolták ennek körvonalait, és a polgári alkotásokkal összehasonlítva igazolták, hogy valóban új művészet jelentkezik, melynek fölénye nem a művészi színvonal kisebb vagy nagyobb különbségein vagy a kivitelezés technikai részletkérdésein múlik, hanem a belőlük sugárzó világszemléleten.

Az 1942-es kiállítás tehát művészileg is a csoport legnagyobb sikere, sőt már a 31 októberében rendezett kiállítása is felülmúlta színvonalban a korábbiakat. A csoport második korszakának szoros értelemben vett története azonban nem magyarázza meg a művészi fejlődést. Ez a történet voltaképpen politikai, művészet-politikai és művészi viták sorozata. Tévedés is lenne azt hinni, hogy az új szervezet a régebbinek egyszerű folytatása, avval azonos jellegű volt. A valóságban a feloszlással a szervezet csak apróbb csoportokra bomlott szét, és ezek között olyan is volt, amelyik nem lazábban, hanem szorosabban tartotta össze a tagjait, mint maga a Csoport. Az újjáalakuláskor pedig voltaképpen nem egyének, hanem egész csoportok csatlakoztak az új szervezethez. A régi szervezet megalakulásakor egységes volt, és csak lassan bontakoztak ki benne az ellentétek, az új megalakulásakor örökségül kapta az

ellentéteket. S noha időközben egyes személyek álláspontjának megváltoztatásával lassan erősödött az egységes centrális mag, csak az utolsó hetekben hoztak a frakció átszervezésével, Fekete Béla bevonásával olyan intézkedést, mely reményt nyújtott az egység újbóli megteremtésére.

A művészi fejlődés ezeknek a csoportoknak a keretében folyt. De míg a régi szervezet tagjai körülbelül azonos helyzetet foglaltak el a mozgalomban, és így politikai élményeik is hasonlatosak voltak, az új csoportok a munkásmozgalom egész más aspektusából látták az eseményeket, s ezért volt művészi problematikájuk is annyira eltérő.

Éppen ezért reménytelen kísérlet lenne, hogy e korszak történetét ugyanolyan módszerrel próbáljam ábrázolni, mint az eddigieket. A csoportocskák történetét lehetetlen részletesen nyomon követni. De azt hiszem, felesleges is. Elegendő lesz, ha két-három művészegyeniség jellegzetes fejlődését kísérjük figyelemmel, s ezek analógiájából próbáljuk megérteni, hogy a különböző életkörülmények miképpen határozták meg a különböző csoportok útját.

Goldman György élete hátralevő részét - letartóztatásáig - annak a harcnak középponti helyein töltötte, mely a párt megújulásához s a függetlenségi mozgalom 42-es nagy fellendüléséhez vezetett. Ennek a folyamatnak minden mozzanatát ismerte és átélte, együtt fejlődött a párttal, együtt nőtt a feladatokkal.

1937-ben Magyarországon több vonalon kezdik el a párt újraszervezését, és ezeknek összefogása, irányítása külföldről történt, hazai vezető szervezőt egyelőre nem állítottak fel. Mikor Vértess György megbízást kapott az egyik vonal megszervezésére, elsőnek Goldmant vette maga mellé munkatársul. Vértess letartóztatása után ugyan átmenetileg elvesztette pártkapcsolatát, s ha nem is lehet pontosan megállapítani, mikor talált új kapcsolatot Rózsa Ferencsel, ez elég hamar megtörténhetett. Így gyakorlatilag egész idő alatt nemcsak az eredményeket láthatta, hanem az eszközöket is ismerte, melyek ahhoz vezettek.

A pártmunkáknak ez a korszaka nagyon nehezen érthető a mai emberek számára, sőt azok számára is, akik valamilyen okból nem vettek benne részt. A külföldi irányítás természetesen nem pótolhatta a hazai vezetőség hiányát, a munkák koordinálását valamiképpen meg kellett oldani. Ez a kommunisták közötti szabad és baráti kapcsolatok széles rendszerét alakította ki, akik ily módon beszélték meg egymással közös feladataikat. A beszélgetések résztvevői nem tudhatták egymásról, párttagok-e vagy sem - a legtöbben közülük nem is voltak azok -, egyszerűen a kölcsönös bizalom vezette őket, az, hogy felismerhetően azonosak voltak a nézeteik a munkásmozgalom fő kérdéseiben.

Mikor még mind a ketten a Csoportba jártunk, nem tartoztam Goldman barátai közé. Én ugyan már akkor nagyon szerettem, de ő bizonyos mértékig távol tartott magától. Valószínűleg a teátrálizhoz való vonzódásomat és gyakori felületességemet nem szerette bennem. Soha nem fogom elfelejteni, mikor első képzőművészeti hozzászólásom után, melyben - lényegében talán nem is helytelenül - egy bizonyos Van Halskét emlegettem, hozzám lépett, és ezt dünnyögte az orra alatt:

- Érdekes! Mikor én tanultam róla, még Frans Halsnak hívták...

Szemmel láthatólag dühös volt, hogy effajta marhaságokkal kompromittálom egyebekben közös véleményünket.

A kommunistáknak ez a kényszerű érintkezése hozott aztán össze bennünket, és változtatta meleg barátsággá addig elvtársi, de feszes érintkezésünket.

Én 37 közepétől az Országos Ifjúsági Bizottság frakciójában dolgoztam. A frakciót Sebestyén Endre szervezte meg, majd az ő emigrációja után Kulich Gyula vette át a vezetést, és helyébe Ságvári Endrét vonta be a pártba. Mi ketten akkor még nem tudtunk egymás párttagságáról, de mindegyikünk kommunistának tartotta a másikat, és mindenben együtt dolgoztunk. Hármunk között aztán bizonyos munkamegosztást alakított ki a szükség.

Én eredetileg az oktatást szerveztem, de mikor Ságvári az OIB-be került, átvette tőlem ezt a reszortot. Attól fogva főleg szervezési kérdésekkel foglalkoztam. A belső kerületek tartoztak hozzám, és ezenkívül nekem kellett szemmel tartanom a különböző trockista szervezkedéseket.

Mindez elképzelhetetlen volt a felnőtt pártszervezetekben dolgozó kommunistákkal való szoros együttműködés nélkül. Az olyan jellegű akció, mint a fiatalság választójogáért folytatott harc vagy a részvétel a SZDP 39-i országos és budapesti konferenciáján, elképzelhetetlenek voltak e pártszervezetek támogatása nélkül, ezt pedig az ott dolgozó kommunistáknak kellett biztosítaniuk.

Elég gyorsan alakult ki az a helyzet, hogy az OIB baloldal megbízásából rendszerint én tárgyaltam meg ezeket a kérdéseket Goldman Györggyel.¹⁶ Ő aztán számomra ismeretlen összeköttetésein át biztosította megállapodásaink keresztülvitelét. A későbbiek során rendszeresen feljártam műtermébe, órákig néztem, hogyan dolgozik, vagy egyszerűen csak beszélgettünk mindenről, ami eszünkbe jutott.

Volt miről beszélnünk. A népfront-szellem meghonosításáért folytatott harc korántsem volt az az idilli diadalmenet, aminek sokan hiszik. A szektaszellemet nem volt könnyű a kommunistákból kiirtani. A régi párttagok egy része értetlenül állt az új irányvonallal szemben, nem ismerte fel, hogy ez a párt politikája (megmondani pedig nem lehetett), hanem azt hitte, hogy régi barátaik opportunistává váltak, és behódoltak a szociáldemokrata vezetőknek. Minthogy pedig a szociáldemokrata nevelés is tele volt balossággal, könnyen találtak támogatókat a türelmetlen fiatalok és a szakszervezeti szellemben felnevelkedett öregek között. Hurrá-forradalmiság, értelmiségellenesség és a nemzeti célok lebecsülése akadályozta a népfront-mozgalom kibontakozását. Minden lépésért keservesen meg kellett dolgozni. Nyílt vitákban kellett megvédeni a javaslatokat, és közben el kellett tűrni azt is, hogy árulóknak tituláljanak olyanok, akiket gyakran egy mondattal meg lehetett volna győzni - ha azt az egy mondatot nem lett volna tilos kimondani.

Ezek között a viszonyok között pótolhatatlan értéket jelentettek az olyan emberek, mint Gyuszi. Páratlanul vonzó egyéniség volt, még az ellenfelei sem merték soha személyében támadni. Ha ő mondott el valamit, az még azonos érvek mellett is másképpen hatott, mint ha én, vagy hogy a szakmánál maradjunk, Háy Kari. Aki minket oportunizmussal vádolt, az vele legfeljebb nem egyetértett mert, őt megkímélte az igazságtalan vádak terhe. Szépen és színesen érvelt - de még szebben és színesebben nevetett. Csodálatosan tiszta és kifejező nevetése volt, amellyel gyakran érvek tucatjait pótolta. Egyszerűen nem lehetett rá megharagudni, ha vitatkozás helyett nevetett.

A szó technikai értelmében nem volt jó szervező. Annál jobban értett a neveléshez.

¹⁶ Természetesen nem ez volt az érintkezés egyetlen forrása. Az ifjómunkás-mozgalom balszárnyát a felnőtt kommunistákkal a csatornák bonyolult, áttekinthetetlen rendszere kötötte össze.

- Meg kell értenünk az embereket - szokta mondani. - Ez most a legfontosabb. Fantasztikus érzéke is volt ehhez. Szinte minden jellemnek megtalálta a kulcsát. Egyszer például arról beszéltünk, hogy jó lenne, ha egy nagyon kényes természetű felszólalást a népszerű baloldali szemináriumvezető, Reményi Hoffmann Árpád vállalna el.

- Majd azt mondom neki, hogy Machiavelli is így csinálta volna - nevetett Gyuszi. - Mindenre kész azért, hogy Machiavellire hasonlíthasson.

A recept bevált. S az idők során soha nem mondott csődöt. Árpád, aki valójában reménytelenül naiv és jóindulatú ember volt, mindig harcra indult Machiavelli zászlója alatt.

Gyuszi végtelen türelemmel figyelte az embereket, és minden problémájukra emlékezett.

Különben ezek az idők többé-kevésbé mindnyájunkat megtanítottak az emberekkel törődés művészetére - enélkül egyszerűen nem lehetett munkánkban boldogulni. A szó szoros értelmében mindenütt ebbe a problémába ütköztünk. Csak egyetlen példát: a nyilasok széles fronton indítottak támadást a munkásmozgalom ellen, megpróbálták meggyöngyíteni legsajátosabb bázisait, és ravasz propagandával kevert brutális erőszakkal elhódítani tőlünk az utcát. Gátlástalan demagógiájukkal, szervezettségükkel, nagy anyagi lehetőségeikkel, no meg a rendőrség csendes támogatásával igen veszélyes ellenfeleknek bizonyultak. Az ellenük való véres harcok folyamán váltak a belső kerületek terei, amelyek összegyűjtötték a züllésnek kitett lumpenosodó munkásfiatalokat, a munkásotthonok hátvédeivé. Az ifjú vagányokkal való bánás különleges módszereket követelt, csak olyanok dolgozhattak közöttük, akik alkalmazkodni tudtak az őket körülvevő légkörhöz. Eléggé ismeretes, hogy Ságvári Endre akkor vált a IX. kerületi ifjú vagányok bálványává, mikor birkózásban is legyőzte addigi vezérüket. Evvel az eszközzel persze nem mindenki élhetett, de valamiben mindenkinek ki kellett tűnnie, aki a tereken érvényesülni akart, ki jó humorával, ki szervezőképességével nyerte meg a fiúkat. Rövidesen valóságos művészei születtek ennek a munkának, melyben előbb a munkásotthonokba szoktatták a fiatalokat, aztán teljesen átnevelték őket. Az ifjúmunkásmozgalom nem egy későbbi vezetője kezdte életét a züllésnek kitett, téri srácok között.

Ilyen s ehhez hasonló feladatok győztek meg mindnyájunkat, hogy a kommunisták jellemét és képességeit az osztályharc egyik döntő tényezőjének kell tekintenünk. Goldmant szemmel láthatóan mindegyikünkönél jobban foglalkoztatta ez a felismerés, és egész művészetét is kezdte átalakítani. Mint kitűnő szobrászt, természetesen eddig is érdekelte a modellek jelleme, de most ez a probléma központi helyet kezd elfoglalni munkájában. Jellemző módon egy ideig elégedetlen *Ülő munkás*-ával is. Távolinak, hidegnek érzi a figurát, és Kania István, a téglagyári munkásból lett szobrász, kedves tanítványa munkáira hivatkozik.

- Könnyű Pistának! - mondta. - Ő sohasem a Munkást mintázza, hanem a barátait.

Ösztöne a rajzra utalta. Vértés György, akit börtönbüntetése ez időben elválasztott barátjától, úgy hiszi, hogy munkaszolgálat idején kezd újra rajzolni, de a valóságban jóval korábban vált szokásává, hogy műtermébe feljáró barátait leültette, és papírt, ceruzát fogott. Egyszer velem is próbálkozott, s mikor látta, hogy homlokom egészen más, mint amilyennek addig képzelte, még hétszer lerajzolt egymás után. Munka közben így dünnyögött:

- Makacs homlokod van, barátom. Kíváncsi vagyok, milyen meglepetéseket fogsz még nekem okozni.

Volt egy jellemző mozdulata: mintázás közben hirtelen otthagya a szobrot, modellje elé állt, és szemüvegét homlokára tolva, szemét kerekre nyitva, közvetlen közletről merően nézte az arcát. Számomra ez az olthatatlan kíváncsisággal telt pillantás jellemzi Goldman munkásságának utolsó korszakát. Mintha mindaddig elégedetlenkedett volna ítélőképességével, amíg

nem sikerült teljes összhangot találnia modellje vonásai és a jelleméről egyéb tapasztalatok alapján formált kép között, mintha az lett volna a meggyőződése, hogy addig vagy az egyiket, vagy a másikat nem ismeri eléggé. Ebben az időben kétségkívül teljes harmóniát érzett mozgalmi és művészi munkája között; valahogy össze is mosódtak a kettő határai. Az, hogy munka közben egyre alaposabban ismerte meg az emberi jellemeket, segítette, hogy elmélyültebben tudjon ábrázolni, s az elmélyült ábrázolás tovább tökéletesítette emberismeretét.

De ez az élmény mindenki számára átélhető lehetett, aki részt vett a munkásmozgalomban. A másik nagy élményt csak azok ismerhették meg, akik az illegális párt munkájában is részt vettek. Számomra ez utóbbi életem döntő művészi élménye, és mint számos beszélgetésünk igazolja, Goldmanra is rendkívüli erővel hatott. Arról a tapasztalatról volt szó ugyanis, hogy a helyes politika a legnehezebb körülmények között is sikerre vezet; pontosabban szólva, először láttuk azokat a bonyolult, de érthető áttételeket, melyeken át a munkásosztály potencióális vezető szerepe tényleges képességgé változik. Először láthattuk világosan, hol lappangnak a társadalomban azok a tendenciák, melyeket a szocialista realista művésznak kötelessége ábrázolni, és először érezhettük, hogy aki e tendenciákat helyesen ismeri fel, az valóban gyorsabb járásra tudja kényszeríteni a társadalmi haladás gépezetét.

Goldman művészi fejlődését együttesen határozta meg ez a két élmény. A jellemábrázolás fokozott igénye eleinte pepecselő hajlamát látszott erősíteni, félni lehetett, hogy többé-kevésbé belevész a részletekbe - mégpedig nemcsak a művészi, hanem mozgalmi munkájában is. Csak amikor a párt sikerei részletekből kirajzolták az egész haladás képét, szabadult fel művészetével is a részletek nyűge alól.

Emlékszem, ez időben egy női fejet mintázott vörös agyagból, több mint egy esztendeig - a szobor modelljével nem találkoztam soha. Egyszer egy elvtársnővel mentem fel hozzá. Akkor is e szobrával pepecsel, emlékezetből javítgatott rajta valamit. Váratlanul panaszkodni kezdett, mennyire akadályozza modellhiánya, és mennyire szeretne aktot mintázni. Olyan szokatlan volt nála ez a hirtelenül kitörő keserűség, hogy az elvtársnő elvállalta a modellt állást.

Ebből született a *Mosakodó*. Többen is helyesen ismerték fel ebben a remek kis szoborban Goldman újabb fejlődési korszakát. Vidámság, erő, optimizmus sugárzik az egészségesen vaskos női testből. Ezt az irányt folytatja később a *Fésülködő* és utolsó női portréi is. Ugyanilyen örömmel tette félre készülők munkáját Gyuszi, mikor szüleim számára megrendeltem nála feleségem portréját. Izgatottan ismételte, hogy ezúttal gyorsabban és összefogottabban akar mintázni. Mindössze két hétre tervezte a munkát, és egy hónap alatt valóban el is készült vele, ami az ő munkatempója mellett nagyon is rövid időnek számított. Sajnos, ez a műve is elveszett a háború alatt. Pedig néhány későbbi portréjával együtt világosan mutatta, hogy Goldman művészete az oldottabb, érzékletesebben mintázott formák felé fejlődik.

Goldman azonban a monumentális szobrászat szerelmese volt, s végső fokon csak abból lehetne hitelesen megítélni, mire törekedett, ha módjában lett volna ezen a területen alkotnia. Sajnos élete további folyamán még élet nagyságú szobrot sem készíthetett. És mégis, vannak bizonyos emlékeim, melyek azt igazolták, hogy olyan úton akart kísérletezni, mely a *Munkás-lány* síremlékével diagonálisan ellentétes irányban halad.

Egyszer becsalt a múzeumba, hogy megmutathassa a *Zsarnokölők* gipszmásolatát. Sajnos, nem emlékszem már pontosan szavaira, de azt tudom, hogy a két alak teljesen kötetlen összekapcsolása miatt a művészettörténet egyik legbátrabb alkotásának tartotta akkoriban. Olyasvalamit fejtegetett, hogy a két hősnek formailag semmi kapcsolata nincs egymással, és mégis csodálatosan együvé tartozik.

Évek múlva aztán, már a börtönben, hevesen védelmébe vette Horvai *Kossuth*-szobrát. A szobor, mondotta, ugyan teljesen alkalmatlan arra, hogy a kossuthi eszmék monumentális emléke legyen, de mint mű szokatlanul bátor alkotás. Az alakok kötetlen kompozíciója Rodin *Calais-i polgárai*-ra emlékeztette, és aztán érzékeltető erővel próbálta meg leírni ez utóbbit, hogy megértsük, mennyire új és vakmerő dolog, amivel itt Rodin kísérletezett. Persze - folytatta - mind a ketten a halállal szemben magára maradt és azt hőiesen vállaló polgár érzelmeit ábrázolta, de - s itt ismét a *Zsarnokölők*-re hivatkozott - ez a kompozíció más összefüggések ábrázolására is alkalmas lehet.

Mindez, remélem, jól érzékelteti, hogyan nőnek ki Goldman új művészi problémái életkörülményeiből, politikai-emberi fejlődéséből. És éppen azért, mert nála minden új a szinte kézzel tapintható valóság mélyebb megértéséből, a társadalmi mozgás szerkezetének pontosabb megismeréséből fakad, művészetében egy oldottabb, mélyebb realitás körvonalai jelentkeznek. A fordulat nála nem törést jelent, hanem ugrásszerű emelkedést, azt, hogy magasabb síkon fejlesztheti tovább eddigi eredményeit.

Egészen más az életútja Sugár Andornak, a másik kitűnő művész egyéniségnek. A csoport, amelyhez tartozik, a frakció feloszlata után nemcsak a párttal veszti el közvetlen kapcsolatait, hanem a munkásmozgalommal is. És ez egyáltalán nem tekinthető véletlennek. Ha igaz az, amit a csoport tagjai vallanak, hogy a téma többé-kevésbé mellékes, mert a tartalom maga a művész világnézete, mely a megformáltságban közvetlenül érvényesül, és forradalmasítóan hat a szemlélőre, úgy a művésznak nincs szüksége arra, hogy részt vegyen a politikai életben, mert a művész a munkásmozgalomban való személyes részvételével csak ad, de maga semmit nem kap. Így aztán a belátás és mérlegelés kérdésévé válik, hogy adott körülmények között mivel szolgálja hathatósabban a munkásosztály ügyét: mozgalmi munkájával-e, vagy pedig avval, ha minden erejét művészetének tökéletesítésére fordítja.

Hogy ennél többről nem volt szó, azt bizonyítja későbbi történetük: egyikük sem habozott, amikor a kommunista párt illegális munkájába kellett újra bekapcsolódnia. Igazán csak a kisujjukat nyújtották oda az ördögnek, mikor azt hitték, hogy speciális munkaterületükön joguk van mérlegelés tárgyává tenni a párt abszolút utasítását, és téves ideológiájuktól elcsábítva, végül is elhárították maguktól a természetlennek tűnő részvételt a legális szervezetekben. Nem sejtették, hogy evvel évek hosszú sorára a párttól is elszigetelik magukat, mert az jogos önvédelemből azok közül választja ki tagjait, akik a munkásmozgalomban bebizonyították rátermettségüket és szilárdságukat. Mikor aztán a csoport második fennállása idején egyikük-másikuk újból a párt tagja lett, ez már későn jött ahhoz, hogy művészi fejlődésüket befolyásolhassa.

A munkásmozgalomtól elszakadva, tulajdonképpen az lett volna természetes, hogyha legalább a Csoporthoz ragaszkodtak volna. És valóban, úgy látszik, hogy csak a szociáldemokrata bürokrácia ellenőrzése alól akarnak szabadulni, mikor megszavazzák annak feloszlatását - tehát balos indítékokból cselekednek. Hiszen aztán nyomban kísérletet is tesznek megmenntésére, átvándorolnak a Seemann kávéházba, ahol még hónapokig találkoznak egymással. Fekete Béla emlékezete szerint Sugár, Hevő, Losonczy, Szántó Piroska, Schnitzler, Fehér, Kasitzky Ilona, Nolipa István Pál és Pelbárt Oszkár járnak be rendszeresen, de időnként mások is megfordulnak asztaluknál. A névsor mutatja, hogy a feloszlás megszavazásával nem a Csoport másik oldalától kívántak megszabadulni.

A Seemann kávéház nem bizonyult alkalmas helyiségnek, s a társaság rövidesen bomlani kezdett. 39 végére azonban váratlanul szilárd bázishoz jut a csoport. Fekete Béla menyasszonya hazatér Párizsból, és együtt egy gombkerámia műhelyt nyitnak. A vállalkozás

fellendül, és Feketének módjában áll, hogy barátai egy részének biztos keresetet nyújtson műhelyében. 40 elejére pezsgő, eleven élet alakul már ki náluk. A művészek, sőt a segédszemélyzet jó része régi illegális kommunista, de legalábbis elvtárs. A hang tehát kötetlen és szabad. Politizálnak és művészetről vitatkoznak. 44-ben, amikor erre szükség volt, a legjobb hamis okmánygyárak egyikévé alakult át a műhely, s „kifogástalan” igazolványokkal láttak el rászorulókat. De már ebben az időben politikai centrumnak érzik magukat, hiszen a műhelybe mindenki bejár, aki a csoporthoz tartozott. Hol Dési Huber, hol Vértess György jelenik meg, és vész össze az ott dolgozókkal. Goldman pártmunkájától lefoglalva, csak ritkán keresi fel őket, de ilyenkor mindig megtalálja velük a baráti hangot.

És mégis, hiába a vidám élet és biztosított létalap, az itt dolgozók művészete szomorúbb, elkeseredettebb, mint azoké, akik a pártmunkások nehezebb útját járják. Szántó Piroska rémülettől kusza fái vagy Sugár izgató, görcsös vonalú színei egyformán a válságba jutott ember kínjait idézik.

A mozgalomtól elszakadás hatása elsőül és legvilágosabban Bán Béla képein jelentkezett, már 37 körül. Talán ő is annak a nézetnek hatása alá került, mely a munkásosztály látásának elsajátításával vélte a szocialista realizmust meghódítani, de a mozgalommal való kapcsolat híján ez a törekvés nála művészetének gyors beszűküléséhez, a kispolgár-munkás nézőpontjaihoz vezetett. Saját konyhájukat festi számos változatban, lírai önsajnálkozással, s egyéb témáit is mintha konyhájuk ablakán keresztül festené. Így aztán nála igazán a művészi felemelkedés kezdete, mikor emberi és politikai úttévesztésének, egyre növekvő bizonytalanságának végre adekvát formát talált a szürrealizmusban. Az ő indás, virágos férfi feje talán az egyetlen valóban absztrakt kép, melyet a csoport tagjai saját rendezvényeiken kiállítottak.

Sugár Andor fejlődése sokban eltér társaitól, de szélsőségében a legvilágosabban mutatja ennek az életformának konzekvenciáit és lehetőségeit.

Sugár autodidakta festő volt. Eredetileg ezüstműves szakmunkás, és - jellemző egész tragikus életsorsára - az egyik legrosszabbul fizető pesti műhelyben dolgozik. Innen sógorával, Dési Huberrel Olaszországba utazik, és ott sajátítja el a művészet alapjait. Egy neves olasz ezüstműves cég részére magyaros ötvösmunkákat tervez, nagy karrier előtt állna, ha ottmarad, és iparművészként dolgozik tovább. De ő hazajön. Itthon aztán, kitűnő olasz bizonyítványai ellenére, senki nem tart igényt tervező munkásságára. Nehezen él, bár sokat dolgozik.

34 körül felesége, Kata, a kitűnő fotoművész, kisebb örökséghez jut, és az ő rábeszélésére abbahagyja a kenyérkereső munkát, s csak művészetével törődik. A későbbiek arra engednek következtetni, hogy nehezen bírta ezt az életformát. Feleségét rajongásig szerette, de az erősen egzaltált asszonnyal nehéz volt együtt élni. Bandi nem szokott panaszkodni. A kis, mokány ember, fogai közé szorított, kurta pipájával, békésen és ábrándosan üldögte a vitákat, s még legélesebb felszólalásai közben sem látszott elveszíteni nyugalma. Csak bizalmas barátai sejtették, hogy valami nincs rendben az életében.

1936-tól fogva fokozatosan a formalista nézetek hatása alá kerül, de ennek képein egyelőre nem sok nyoma mutatkozik. 1937-ben újra kijut Olaszországba - ezúttal Szicíliába, és az itthoni nyomorúság után végre találkozik a teljes boldogsággal. A Szicíliában töltött rövid idő kétségtelenül életének legboldogabb korszaka.

„...mintha kinyílt volna a világ; a táj és az ember - írja Oelmacher Anna (a Sugár Andor- emlékkiállítás katalógusa. Előszó) -, az egész narancs vörös és ultramarinkék Szicília elvarázsolta a festőt ropogós fényeivel, harsány színeivel. Ez a nagy kitarukozás, még inkább a befogadás hevesége annál is indokoltabb, mivel a közbülső évtized - 1927-38 - a kenyérkereső munka és művészi gyakorlat mellett, sőt ezek által: a legkeményebb pártmunkával telt.

Sokat festett és rajzolt ez időben - gyakorta Dési Huber hatása alatt -, kereste a korszerű formákat, a konstruktivizmus irányában, szerepelt a KUT-kiállításokon, dolgozott, vitatkozott, harcolt a szocialista művészcsoporthoz, melynek egyik legaktívabb tagja volt. Ám az a szicíliai nyár olyan ujjongó énekekre fakasztotta, mintha ő maga lett volna a Barkas, aki a víz felett, az ég alatt világgá kiáltja örömét. Szerelem és szép színek e korszak jelzői.”

Ezt a képet még ki kell avval egészíteni, hogy 32-től, a csoport hatására, olyan realista képeket fest, mint a *Krumpliszedők*, élete egyik legjobb alkotása. Csak most, a szicíliai élmény hatására jelentkezik képein valami formalista keresés. Ez érthető is. Az igazi nagy élmény nem Szicília, hanem a boldogság és a szerelem, ezt az ujjongó érzést festi minden képén, nem csoda, hogy a ragyogó színek néhol elmoszák a tárgyat. Az érzelmek heve teszi, hogy sokan a szicíliai képeket tartják Sugár legjobb műveinek.

Hazaérkezve, a számára egyre romló magyar helyzettel találkozott ismét. A csoport megszűnése után megszűnik kapcsolata azokkal, akiknek a munkásmozgalom ismerete csendes és szilárd optimizmust adott. Az osztrák és csehszlovák Anschlusszal egyre közeledő fasiszta támadás kétségbeejt. De a harcos kis ember nem akarja megadni magát. A világban elvesztett hit helyett önmagában keres erőt, és megpróbálja életben tartani a szicíliai örömet. Vagy úgy, hogy visszatér a szicíliai témákhoz, vagy úgy, hogy szicíliai színekkel ábrázolja a hazai jeleneteket is. A *Cserepezők*-ben ez többé-kevésbé sikerül is, de aztán a valóság ereje diadalmaskodik, és a kavargó, harsogó színek is a háborús rémületet tükrözik. A legjobb példa erre a *Hollókői vörös fészület* című alkotása. (1939.)

1940 elejétől ő is a műhelyben dolgozik. Végre megtalálja az anyagi függetlenséget s az alkalmat, hogy zavartalanul alkothasson. De íme - Sugárt nem elégítik ki az effajta örömök, a társadalom boldogságának méreteiben gondolkodik. Világa egyre jobban elkomorodik. Még egyszer mozgósítja minden belső erejét, hogy küzdjön a pesszimizmus ellen.

Ebben az időben absztrakt képeket kezd alkotni. Az absztrakció köztudomás szerint általában a művész kiábrándulását tükrözi, azt, hogy értelmetlennek találja a körülötte kavargó életet, a társadalmat. Sugár Andornál azonban az absztrakció nem a végső elkeseredés jele, hanem csak az öröm fenntartásának elkeseredett kísérlete. Ránk maradt néhány, kiállításon soha be nem mutatott absztrakt festménye. Ezekről már eltűnt a reális valóság képe, de megmaradtak a szicíliai színek. Lendületes ívekben kavarognak rajtuk a harsogó kékek és pirosak. A festő mindent kétségbeejtőnek lát maga körül, tehát elrugaszkodik a valóságtól, hogy így tovább hirdethesse a reményt.

Szántó Piroska, ez az elragadóan hűséges barát, akinek pedig a társadalmi összefüggések fölismeréséhez nincs nagy érzéke, Sugár esetében félelmetesen tisztán lát. Elmondja, hogy Bandit egyáltalán nem vidámitotta fel a műhely vidám élete. Csak amikor létrejött a második csoport iskolája, s ő tanár lett, ott a munkások között nyugodott meg végre, és találta meg újra az örömet.

Igen, ennek így is kellett történnie. A nehéz körülmények között csupán a munkásokkal való szoros érintkezés biztosíthatta a forradalmár töretlen hitét. Ez volt a Fekete-Sugár csoport nagy bűne, melyet önmagával szemben követett el, hogy ezt az egyszerű igazságot nem értette meg. A csoport tagjai hosszan tartó kínládással, úttévesztéssel fizettek ezért.

De miután Sugár ismét a munkások között élt, s miután már a kívül állók is érezhették a magyar munkásmozgalom feltámadásának erejét, hitében megerősödik, és az öröm megőrzéséért folytatott harca új, szilárd alapra helyezkedik. Az absztrakt képeket követő első rajzán még ugyanazok a vonalak kanyarognak, mint absztrakt festményein, de már egy tájkép jól felismerhető formáit határolják körül.

„Tájfestészetét már meghatározta valamennyire az adott valóság” - írja Oelmacher Anna is, és egész természetes, hogy ezekben tér vissza Sugár először a realitáshoz, hiszen a táj az, melynek képei a legkevésbé zavarják nyugalmát. 41 felé azután már alakos tájképein is a magabiztos festő jelentkezik ismét.

Így ír róla az egyik kiállítás után magánlevélben a kortárs, művészeti vitákban ellenfele, Farkas Aladár:

„Sugárnál, én úgy látom, a természet és az ember összefüggő egységet jelent, és ez egyforma hangsúllyal jelenik meg vizuális látásmódjával. Egész megjelenését és hangulatát meghatározza szinte líraivá vált világszemlélete. Erre talán a legjobb példa az a képe, melyen az anyát a mezőre viszi ki. A földre kuporgó anyát a táj éppúgy öleli át, mint ő, ványadt testével és karjával, gyermekét. A természet és az ember egysége. Mind a kettő egyformán él, és egyformán elvont. Viszont ez a vizuális látásmód, festői felfogás, ahogy a tájat és embert feloldja, legalább olyan erővel hat a nézőre, mint az előbbi elemek. Mondom, emögött az a világlátás, mely meghatározza a látomást, mely uralkodik a képein és érzésvilágán, mondanivalóján. Ez áramlik képein keresztül.”

Jól tudom, nem volna szabad ilyen apró korszakokra, szinte hónapokra bontva vizsgálni egy művész alkotásait - de hát mit tegyünk egy olyan művésszel, aki mindössze tizenöt évig dolgozhatott, legérettebb évei olyan korra estek, melyben minden hónap új meglepetést hozott, s így egyáltalán nincsenek hosszú korszakai? Kénytelenek vagyunk szinte a lassított film módszereivel követni s így vetni egybe a valósággal alkotásait.

Különben élete további folyása is igazolja elképzeléseinket. Utolsó ismert munkája a *Kuporgó* (1944). Ekkor már a teljes borzalom vette körül a festőt, figurája magába roskadva, mindenről megfélemlkezve, mindenről lemondva ül - de a kép kavargó foltjai még mindig ugyanazt a tiltakozást sugározzák e belenyugvás ellen, mint korábbi festményei. És mikor életével kellett helytállnia életéért, ugyanígy viselkedett. Egy barátja lakásán tartóztatták le barátja helyett. A nyilas pribékek a házigazdának hitték, s ő nem igazította helyre tévedésüket. Bizonyára remélte, hogy mikor az igazság kiderül, őt szabadon fogják bocsátani. Mikor aztán mégis ott tartották, hősiesen viselte el a sorsát. Utolsó levelei törhetetlen optimizmusról tanúskodnak. Az egyik vasas ifjúmunkás, Sántha Pál elvtárs együtt ült vele, és egy kupében hurcolták őket Auschwitzig. Meséli, hogy ők, ifjúmunkások, összebarátkoztak Sugárral, akit pedig korábbról nem ismertek, és egész magatartása nyomán kommunistának tartották.

Auschwitz kapujában választották el tőlük Sugárt. További sorsa nem ismeretes.

A csoport munkája természetesen soha nem volt független a munkáskultúr-mozgalom általános helyzetétől. Fennállásának első korszakában ezt a hatást azonban figyelmen kívül hagyhattuk, mert ebben a korszakban inkább a csoport adott ösztönzést a kultúrmozgalom egyéb területeinek, mint fordítva. 36 után a viszony megfordul, s így, mielőtt rátérhetnénk a csoport újjáalakulására, röviden ismertetnünk kell azokat a változásokat, melyek 34 és 42 között következtek be a munkáskultúr-mozgalomban.

A szavalókórusok feloszlása utáni megtorpanás mintegy fél évig tartott, s aztán a kultúr-csoportok lassan új erőre kaptak. A szükség kényszerítette őket, hogy a színjátszás felé forduljanak, ettől fogva egyre inkább a színjáték került a munkás kultúrélet középpontjába. Az újrakezdésben a csoport tagjai sokfelé segítettek, és személyes befolyásuknak komoly szerepe volt abban, hogy ez a mozgalom már indulásától helyes irányban haladt.

Az első két jelentősebb esemény a nyomdász TTE kultúrestje és a Szocialista Színészcsoporthoz való csatlakozása volt. A kettő körülbelül egy időre esett, csupán a nyomdászok előbb készültek

fel előadásukkal. A korábbi kultúrmunkával szemben mindkét csoport munkájában új jelenségek mutatkoztak.

Az NYTTE estjét Háy Károly meg én rendeztük. De én magam is a csoporttól kaptam ösztönzést arra, hogy az eddiginél szervesebben megkomponált olyan előadást próbáljunk rendezni, melyben az egyes számok bizonyos logikus sorrendben követik egymást. Sok tanácskozás után végül abban egyeztünk meg Karival, hogy a realizmus fejlődését ábrázoló előadást fogunk bemutatni. A színdarabokat is együtt válogattuk. *Az ember tragédiája* forradalmi jelenetét, a *Takácsok* második felvonását, egy ismeretlen magyar szerző orosz témájú egyfelvonásosát és Brecht *Anyá* című drámájának egy jelenetét mutattuk be. Tudtommal ez volt egyben az első Brecht-bemutató is magyar munkásszínpadon. A jelenetet Háy Károly rendezte, és Erdős Magda játszotta az anya szerepét. Kari különben maga is vállalt szerepet; Robespierre-ét a forradalmi színből.

Az előadásnak váratlan sikere volt. Többfelé meg kellett ismételni, és felkeltette az érdeklődést a művészi értékű színdarabok és jelenetek iránt.

A Szocialista Színészcsoporthoz hivatásos művészekből és műkedvelőkből alakult. Kezdetben Golda (Fábr) József és Kepes Éva, majd Jákó Pál, még később pedig Vértess János vezetése mellett működött. Itt a képzőművészek közül Fenyő A. Endre, a felesége, Hevő István és Roxi József vettek részt a munkában. Ez a csoport fedezte föl a munkás színpadok részére Gábor Andor korai szatíráit, Háy Gyula „40 Watt”-ját, és számos új lehetőséget kísérletezett ki a munkásszínpadok részére.

A sikeres kísérletek nyomán gyorsan fellendült a munkásszínjátszás. Darabokat kerestek, novellákat, regényrészleteket dramatizáltak. Nőtt a játék kultúrája is.

Az aktuális kabaré, a politikai tréfa természetesen nem tűnt el a munkásszínpadokról. Sőt az ifjúmunkás-mozgalom szükségletei ennek egészen új formáját hozták létre. 39 körül bármelyik jobb ifjúmunkás-csoport ki tudott állítani nyolc-tíz olyan embert, akik rövid megbeszélés után comedie del arte módjára el tudtak játszani valamilyen kigúnyolandónak tartott fontosabb politikai eseményt. Eközben a gyerekek megszokták a színpadi mozgást, és nem egy komoly színészi tehetség tűnt fel közöttük.

Kitűnő munkáseggyüttesek dolgoztak Újpesten, Kispesten, a VIII. kerületben stb.

A színjáték nyomán újból fellendült az egyéni szavalás is. Ennek szükségletei a magyar költészet klasszikusaira terelték a figyelmet. A VII. ker. ifjúmunkások rendeztek először - Kállai Gyula és Horváth Ferenc közreműködésével - olyan előadássorozatot, mely irodalmunk forradalmi hagyományait mutatta be.

Még a szavalókórusok is új életre keltek. Bár inkább alkalmi, kisebb kórusok léptek fel. Nagy sikert aratott az OIB főként fiatal, hivatásos színészekből álló kultúrcsoportjának kamara szavalókórusa.

Másik fontos jelensége volt a kultúréletnek a népdalkórusok megerősödése és különösen a Vándor kórus megalakulása. Ez utóbbi is segített felébreszteni a munkások érdeklődését a nemzeti hagyományok iránt.

Minőségileg újat jelentett a Független Színpad megalakulása. Hont Ferenc vezetésével első, kevésbé sikerült kísérletük, a *Mint a gépek* bemutatása után egyre tudatosabban fordultak a magyar hagyományokhoz. Csokonai *Méla Tempefői*-jének előadása fordulópontot jelentett a munkásszínjátszás történetében is. Ennek az előadásnak volt örököse a munkásszínjátszás legnagyobb sikere, az építőmunkások Szendrő Ferenc rendezte *Bánk bán*-előadása.

A Független Színpad munkájában Háy Károly vett részt a csoportból. Talán ennek is köszönhetette, hogy egyre nagyobb figyelemmel tanulmányozta a magyar festészet hagyományait, elsősorban az alföldi festőket. Általában elmondhatjuk, hogy míg az első időkben a képzőművészek figyelmeztették a kultúrcsoportokat a magyar művészi hagyományok fontosságára, a Független Színpad megalakulása óta a kultúrmozgalom hat vissza a szocialista képzőművészek csoportjára, és erősíti bennük az érdeklődést a hagyományok iránt.

A függetlenségi harc igényei aztán egyre nagyobb súlyt adnak a kultúrmunkának. A politikai harc - mint említettem - kezdetben elszívta a kultúrmunka területéről a káderek egy részét. Ezek helyére aztán új emberek nyomultak be a mozgalomba, s az eddigi mindennel foglalkozó pártmunkás típusát felváltja a többé-kevésbé egy munkaterületre specializálódó. Az új káderek nagy része nemcsak kötelességét, hanem hivatását is teljesíti a kultúrmozgalomban.

A Független Színpad, majd a magyar munkaközösség mozgalmából fejlődött ki a Művészek, Írók és Kutatók Szövetsége. Ebben képzőművészek, a Csoport tagjai is részt vettek. Történetének ismertetése azonban túlmenne ez írás határain. Háy Károly is azt írja feljegyzéseiben, hogy ennek a mozgalomnak nem volt nagy jelentősége a Szocialista Képzőművészecsoporthoz tartozó történetében. De az onnan sugárzó szellemnek valószínűleg igen: Berda Ernő a szövetkezet megbízásából készítette a spanyol polgárháborút ábrázoló metszetsorozatot, és valószínűleg az ő hatásukra kezdte el Háy Károly is németellenes történelmi metszeteit.

Mindkét sorozat alkotója legjobb munkái közé tartozik.

2

A csoport újjászervezésének dicsősége azonban nem ezekhez az irányzatokhoz fűződik. Ezt a munkát - jellemző módon - a csoport szélső balszárnya végezte el.

Kondor György, Nolipa István Pál és Kania István már a feloszlási határozatnak is ellene szavazott. Mint Nolipa visszaemlékezéseiből kiderül, a határozatot árulásnak tartották, úgy hitték, hogy a polgári származású entellektüelek behódoltak a szociáldemokrata bürokráciának, és kimondták „az osztályharc beszüntetését”. Ebből a vélekedésből többé-kevésbé sejteni lehet művészpólitikai nézeteiket is. Közelebbi rokona ez a kor egyik jól ismert irodalmi csoportosulásának, az úgynevezett munkásírókénak. Volt ezekben a fiatal művészekben egy jó adag proletár gög. Forrófejűek, de végtelenül rokonszenvesek. Különben autodidakták mind a hárman, és művészileg is külön szint képviseltek. A csoport első korszakában még egészen kezdők, de csakhamar felnőttek a KUT-kiállításokon való részvételig.

Kania István szép és egyszerű szobrainak felfogásával egy időben Goldman Györgyre is hatással volt. Elsősorban az ragadta meg bennük a szemlélt, hogy a szobrász milyen végtelenül közel áll alakjaihoz, mennyire szereti őket.

Nolipa díszítő festőként sajátította el a rajzolás alapjait. Egyik első munkájaként a pest-erzsébeti munkásotthon falait díszítette freskókkal - s ez ismét nagyon jellemző a korra. Nemcsak a MÉMOSZ székházát festették ki arcképekkel társadalmi munkában a szakszervezet tagjai, hanem még a fodrászokét is egy fodrász műkedvelő díszítette fel freskóival.

Nolipa világos, színes, optimizmust sugárzó képei mindig különös sikerre számíthattak a tárlatot látogató munkásoknál. Művészi hitvallását egyik cikkében így fogalmazza:

„...a művészetben már előre jelezni kell a szocialista munka, a kollektív erőfeszítés fenséges, teremtő élményét. Egyúttal azonban a legélesebben különbséget kell tenni a munka és a robot között. A munkát kell ábrázolni, a munkát kell megénekelni, mert akkor a hangnak, a színnek, a szobornak különleges, csodálatosan mély értelme lesz. Ezáltal nemcsak művészi értéket adunk, hanem egyúttal fegyvert is adunk a proletariátus kezébe.”

Háromjuk közül valószínűleg Kondor György volt a legeredetibb tehetség. Gyors kibontakozása, elmélyültsége igen nagy művészt sejtetett benne. De nagyon fiatalon, pályája legelején kellett elpusztulnia. *Hajnal a vonaton* című rajzát így is a csoport legjobb munkái között tartjuk számon.

Van valami szembetűnően szép abban, hogy éppen ők szervezik újra a csoportot. A tanítványok összejönnek, és elvégzik azt, amit mestereik egy része már azért nem tud elvégezni, mert kihalt belőlük a szervezkedés fontosságának tudata, a másik része pedig azért nem, mert még nem nyerte vissza annyira a kedvét, hogy más irányú mozgalmi munkája mellett még ehhez is találjon időt. Megint egyszer igazolódott az a szemlélet, mely minden áldozatot kész volt meghozni a fiatalokért.

De Nolipáék érdeme nem egyszerűen az, hogy újjászervezik a csoportot. Mikor ők, alig néhány hónappal a feloszlás után, találkoznak és elhatározzák, hogy megkezdik a munkát, egyben annak új, a régitől eltérő jelleget is kölcsönöznek. Az első csoport életének van valami önagyonülésező jellege. Most végre szakavatott szervezők kezébe kerül az irányítás, és a szervezeti dilettantizmust, sőt közönyt az aprólékos és gondos hozzáértés váltja föl. Nolipának több mint évtizedes gyakorlata van a munkásmozgalomban, a MÉMOSZ központi vezetőség, az erzsébeti szocdem végrehajtó bizottság stb. tagja, mindent és mindenkit ismer, és egyszerűen kiigazodik a szocdem bürokrácia útvesztőjében. A másik kettőt is remek gyakorlati érzékkel áldotta meg a sors. Rögtön szarvánál ragadják meg a bikát, ott folytatják, ahol elődeik éppen csak elkezdtek a nagyréti majálison: a csoport képeit ki akarják vinni a külvárosi munkásoththonokba, a munkásmozgalom fellegváraiba. S ettől fogva a gyakorlati kérdések állnak a csoport munkájának középpontjában.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy ők nem foglalkoznának az elmélettel. Ellenkezőleg. Nagyon is érdekli őket. De most már az elméleti viták is gyakorlati formát nyernek, a kiállítások, a napi alkotó munka problémáihoz kapcsolódnak. Mint Nolipa jegyzeteiből kiderül, sokat álmodoznak is. Sajátos módon még álmaiknak is szervezeti jellege van: olyan művészetpolitikai intézkedések rendszerét dolgozzák ki, melyek szemmel láthatóan csak demokratikus átalakulás után lennének megvalósíthatók.

Kétségtelen, hogy a régi vezetéssel szemben helyzeti előnyük is van: nekik nem kell mindent előről kezdeni. Meg azután az idők is megváltoztak, a Független Színpad és más szervek példája már megmutatta a kulturális szervezkedés tágabb lehetőségeit. De kétségesnek tartom, hogy a régi, a szervezésben kevésbé járatos vezetőségnek azt, amit ők elvégeztek, sikerült volna megvalósítania.

Persze kérdés, hogy szervezkedésük rögtön a csoport újjászervezését célozta-e. Valószínűleg nem, valószínűleg csak a realista szárny képviselőivel akartak eredetileg kapcsolatot tartani. Ennek az sem mond ellent, hogy viszonylag korán együtt dolgoznak Sugárral és Szántó Piroskával, hiszen ők Sugárt végig a realista szárnyhoz számították.

1939-ben azonban hazajön Párizsból Farkas Aladár. A párt utasításait hozza magával egy tükör hátlapjába rejtett írásban. A levelet a költő Szüdi Györgyön át kell számára ismeretlen rendeltetési helyére juttatnia. Szüdi pedig jó barátságban van Nolipáékkal, akik éppen második kiállításukra készülnek, az óbudaira. (Az elsőt Erzsébeten rendezték.) Szerencsés

véletlen ez Farkas számára, akinek még egy megbízása van: kezdeményeznie kell a Szocialista Képzőművészcsoporthoz újjászervezését. Farkas odakint részt vett a Népfront harcaiban, jól ismeri a feladatokat, és könnyen meggyőzi Nolimáékot, hogy a szervezkedést ki kell szélesíteni. Segítségükkel Goldmannel is találkozik, de itt utoléri egy-két olyan elődjének a sorsa, aki éppen Franciaországból jött haza: nem ismervén az itthoni konspiráció szabályait, oly módon hozza szóba a kommunista szervezkedés kérdéseit, hogy a provokátorság gyanújába kerül. Goldman még Nolimáékot is figyelmezteti, hogy Farkast gyanúsnak találja. Szerencsére Nolimáék megbíznak Farkas Aladárban, és bevonják munkájukba. Valószínűleg az ő befolyásának köszönhető, hogy harmadik kiállításukon már tizenkét művész szerepel: Berda, Fehér, Goldman, Kasitzky Ilona, Kanya, Kondor, Háty, Nolimá, Sugár, Szántó Piroška, Roxi.

A kis kiállításoknak egyébként egyre növekvő sikere van. Ehhez valószínűleg az is hozzájárul, hogy a szűk helyiségekben kevés művet lehet kiállítani, és a rendezőség erős szelekcióra kényszerül. A józsefvárosi kiállítást már több mint kétezren nézik meg.

1940-ben aztán, elsősorban az utolsó kiállítás résztvevőiből, újjáalakul Szocialista Képzőművészek néven a csoport. Elnök Nolimá lesz, titkár Kondor György. A szervezési kérdésekkel a szintén kitűnő gyakorlati ember, Farkas Aladár foglalkozik. Hamarosan együtt van a régi csoport, és evvel a művészi viták is újra kezdetüket veszik. De a vezetőknek a viták közepette is sikerül viszonylag könnyen megoldani azokat a feladatokat, melyeket a régi csoportnak nagy erőfeszítések árán sem sikerült megnyugtatóan rendezniük. Másfél év alatt négy reprezentatív kiállítást rendeznek. Szilárdan megalapozott, tanterv szerint dolgozó rajziskolát nyitnak a csoport tagjai és tehetséges munkások részére. Az iskola vezetője Sugár. És most már a régi hibát sem követik el újra: az iskola növendékei nem válnak automatikusan a csoport tagjaivá, hanem különbséget tesznek tagok és tanítványok között. Úgy látszik, csak László János szobrászt, a nagyon tehetséges fiatal Rusznyák Andort és talán még Varsányi Györgyöt vesznek föl a csoport rendes tagjai közé.

És most megint meg kell állni. Elérkeztünk a legfontosabb kérdéshez, amelynek helyes megítélésétől függ egyben a második csoport munkájának értékelése is.

Mi ebben az időszakban a csoport legfontosabb feladata? Melyik az az ellentét, amelynek alakulásától függ, hogy a csoport fejlődését alapvetően pozitívnek vagy negatívnak kell-e tartani?

Németh Lajos továbbra is a realista és formalista szárny harcát tartja központi kérdésnek. Ezt kíséri elsősorban figyelemmel, s mert ez a realista csoportra látszólag kedvezőtlenül alakul, lényegében rossz irányúnak tartja az egész fejlődést. Érvelése egyszerű. 1941-ig a realista szárny exponense, Háty Károly a zsűri elnöke. A februári kiállítás után - Németh szerint egy destruktív csoport nyomására, melyet Csömöri József újságíró kívülről támogat - leváltják, és helyére Fekete Béla kerül, sőt a 42-es kiállításnál a zsűrit kettéosztják, külön zsűrizik a realista és külön az absztrakt képeket. Mivel ezek a tények az antirealista szárny befolyásának növekedését mutatják, mivel továbbá evvel párhuzamosan csökken a kiállított par excellence politikai tematikájú művek száma, tehát megállapítja, hogy a csoport a destrualódás felé halad.

Így aztán furcsa kettősségnek lehetünk ámuló tanúi. Egyrészt tudomásul vesszük, hogy a csoport fennállásának második periódusában jobban be tudta tölteni azt a feladatát, hogy az egész haladó képzőművészetet befolyásolja, hogy a 42-es kiállítás nagy politikai siker volt,

másrészt, hogy ezekért a sikerekért a művészi színvonal terén kellett áldozatot hozni, vagy hogy a művészi fejlődésnek a politikai sikerhez nem volt semmiféle köze.

A valóságban azonban nem a különböző művészi irányzatok harca a csoport központi kérdése, és éppen ezért nem is lehet ebből kiindulva megérteni a történetét.

1939 őszén megkezdődött a háború és 41 őszén ebbe már Magyarországot is belerángatták áruló vezetői. 39-től fogva előbb az antifasiszta, majd a függetlenségi harc kerül minden munkásszervezet munkájának középpontjába. A művészetelméleti harcot természetesen folytatni kell, de már ennek a központi kérdésnek alárendelt részleteként. A művészi vita is annyiban helyes, amennyiben országosan és a képzőművészet területén előmozdítja a népfront megszervezését. Háty Károlynak igaza van, mikor e korszak történetét a munkásmozgalmi intézet számára készített feljegyzésében így foglalja össze (kihagyásokkal idézem):

„A régi Csoport megszűnése óta, művészileg az elvtársak sokat fejlődtek, de az *ideológiai zavar* még nagyobb lett. Azokat az ellentéteket, melyek már a régi Csoportban is megmutakoztak, a közben eltelt két év és az, hogy ezalatt egyesek elszakadtak, mások még jobban beépültek a mozgalomba, teljesen kimélyítette. Most már tisztán kibontakozott a *balszárnny* vulgármaterialista jellege, és a *jobbszárnynak* az absztrakció felé hajló idealizmusa.

De hamarosan kialakult a »centrum« is, amely két ellentétes irány közt, a helyes dialektikus álláspontot kereste. Ez eleinte csak Goldmanból és Hátyból állt - *akiknek egyedül volt akkor kapcsolata a párttal* (kiemelés tőlem) -, de nemsokára hozzájuk csatlakoztak a balszárnyról Farkas, Kondor, jobbról pedig Berda, B. Juhász, sőt később, mikor a párttal kapcsolatot talált, bizonyos mértékig Bán is.

Még jobban bonyolították a helyzetet a *nemzeti függetlenségi politika* körül kibontakozó újabb ellentétek. Előfordult, hogy például a szocdem párttal vagy a haladó művészekkel való együttműködés kérdésében a »centrum« mindkét oldal egységfrontjával találta magát szemben.

Ilyen előzmények után láttunk hozzá a »18 művész, 48 rajz« című album kiadásához és a nevezetes 1942. márciusi kiállítás megszervezéséhez, amely már a *különböző árnyalatok művészi felfogásának kölcsönös tiszteletben tartása mellett*, teljesen a párt politikáját képviselte. (Kiemelés tőlem.)

Körülbelül a márciusi kiállítással egyidejűleg megszervezték a kommunista frakciót. Három tagból állt: Fekete, Goldman, Kondor. Titkára Kondor lett. Fekete bekapcsolása, aki az ellenzék vezére volt, biztosította volna végre a csoport egységét.”

Igaz, a *Népszava* Népfront-számával kibontakozó képzőművészeti vita során Németh Lajos is kimutatja, hogy: „a legfontosabb kérdés a fasisztaellenes egységfront, függetlenségi front megerősítése volt. Erről elsikkadt a vita.” De Németh ezt a kérdést a művészi fejlődéstől teljesen elszakítva kezeli, és nem is gyanítja, hogy sub rosa ezt a kérdést is fejtegették a vita résztvevői. Sajnos, még Hátynak is van egy megjegyzése, melyet előbb azért hagytunk ki, hogy itt idézhessük, és mellyel nem lehet egyetérteni.

„Ezen a kiállításon (1941. október) a »jobbszárnynak« tett *művészi* engedmények árán - sikerült a *pártpolitikai* vonalát teljesen érvényesíteni: a kiállításra meghívtuk a haladó polgári művészeket is, akik közül néhányan részt is vettek, és külön teremben reprodukciókon mutattuk be művészetünk nemzeti hagyományait.”

Eltekintve attól, hogy itt művészi engedménynek nevezi, amit néhány sorral később már a „művészi felfogások kölcsönös tiszteletben tartásának” mond, miféle politikai sikereket értek el? Hiszen olyan kevés meghívott vett részt a kiállításon, hogy az szóra sem érdemes, a repró

kiállításnak pedig számottevő ellenzéke nem volt. Nem arról van inkább szó, hogy Háy is érzi, a kiállítás sikere nagyban megkönnyítette a haladó művészek részvételét a 42-es kiállításon?

Általában az a művészetelmélet, melyből engedményeket kell tenni a népfront kialakítása érdekében, nem lehet maradéktalanul sem szocialista, sem realista. Ki kell tartanunk amellett, hogy a szocialista realizmus olyan művészet, amely a tömegeket a haladás érdekében maximálisan képes mozgósítani. Apró-cseprő taktikai változások éreztetését persze ostobaság lenne a művészekről számon kérni, de a népfrontmozgalom nem taktika, hanem egy hosszú történelmi periódus stratégiája, amelynek hatása a forradalmi képzőművészet fejlődésére valóban ki is mutatható.

Úgy látszik, ezúttal Háy Károly sem képes felülemelkedni a szóban forgó „engedmény” személyi oldalain, ez az intézkedés ugyanis, mint már említettük, abban állt, hogy Háy Károly helyett Fekete Béla lett a zsűri elnöke. S mivel Háy a csoportban a párt politikáját képviselte, mégpedig a korszak egészét nézve általában kitűnően, személye annak is alapos akadálya, hogy a kérdést elfogulatlanul vizsgálják meg a kutatók. Éppen ezért ennek az eseménynek a megértése éppen úgy az egész helyzet kulcsa, mint a Fenyő-vitáé volt az előző korszak történetében.

Lássuk tehát a tényeket. Az 1941. március 20-án tartott értekezlet nagyon is szófukar jegyzőkönyve így rögzíti az eseményeket:

„Nolipa elvt. megnyitója után megindul a vita a kiállítás anyaga, szervezése, rendezése stb. fölött. Felszólaltak: Schnitzler, Roxi, Sugár, Hevő, Taschlitzky, Fekete, Nagyfalusi, Goldman, László, Nolipa.

A legtöbb felszólaló szerint a kiállítás gyenge volt és nem volt szocialista.

Helytelennek tartották, hogy a grafika össze volt keverve a festménnyel. A vezetést rossznak tartották. Megállapították, hogy a *Népszavá*-ban, megjelent kiállítással foglalkozó cikket nem hozzáértő ember készítette.”

A jegyzőkönyvet Nolipa, Farkas Aladár és Fekete (Nagy)¹⁷ Béla hitelesítették. Helyességéhez tehát kétség sem férhet. A felszólalók számbavétele pedig azt mutatja, hogy a februári kiállítás rendezésével nemcsak a jobboldal nem értett egyet. Úgy látszik, hogy Háy valóban nem a legsikeresebben végezte feladatát.

És valóban, a 40. októberi, igazán kitűnően sikerült tárlattal szemben ez utóbbi komoly visszaesést mutat. Októberben a kisszámú anyagban olyan művek szerepelnek, mint Goldman *Marx* reliefje, Háy *Börtönudvar*-a, Kania *Proletárfiú*-ja, Sugár *Cserepezők*-je, Kondor *Hajnal a vonaton*-ja, Farkas *Spanyol anyá*-ja, Nolipa *Szerszámcsendélet*-e stb., stb. A februári kiállítás anyagából pedig Németh, aki különben nagy szeretettel sorolja fel a kiemelkedő alkotásokat, csupán Háy *Marx és a tömegek* című képét említi, ezt is csak politikai jelentősége miatt.

Mit kifogásolnak egyáltalán a jobbszárny képviselői? Számszerűen nem érte őket mellőzés, szereplésük aránya nem rosszabb, mint a korábbi kiállításokon. Ezek szerint csupán azt kifogásolták, hogy nem a nézetük szerint legjobb képeket fogadta el a zsűri, hanem politikai szempontokat követve, a gyengébben sikerülteket. Ez valószínűleg így is volt, s ebben az esetben tiltakozásuk jogos.

¹⁷ Fekete a csoportban Nagy Béla néven szerepelt.

Háy Károly, úgy látszik, azt nem értette meg eléggé, hogy egy kiállítás nem egyszerűen a szereplő művek konglomerátuma, hanem több annál, hogy a kiállítást magát is komponálni kell. Németh maga írja a csoport következő tárlatáról: „Ha háttérbe szorult a realisabb vonal, politikailag nem volt ez a kiállítás sem negatív, több háborúellenes osztályharcos mű szerepelt, válaszul a háborút dicsőítő fasiszta kiállításokra.” Mintegy húsz képet és szobrot sorol föl példaképpen, köztük Berda *No pasaran*-ját, s ennyi valóban elég is ahhoz, hogy egy kiállítás jellegét meghatározzák. Helyes elrendezés esetén ezek között a nem direkt politizáló alkotások nem azt szuggerálják, hogy alkotóik a l’art pour l’art hívei. Ellenkezőleg. Kielégítik mindenfajta közönségnek - a munkás közönségnek is - azt a jogos igényét, hogy a művészek mindenfajta: humánus, erkölcsi stb. problémájukkal törődjenek, alátámasztják, szélesítik a kiállítás politikai mondanivalóját is.

Egyébként is volt valami a mi művészetünkben, ami számomra ma már teljesen érthetetlen. A munkásstrandokon, a csoportokban, a kirándulásokon, szóval a munkásmozgalomban valamennyien felejthetetlen boldog órákat töltöttünk el - de erről nem írtunk, nem rajzoltunk és nem festettünk soha. Mintha szégyelltük volna örömeinket. Pedig az ifjómunkás-csoportok szép és szabad élete a mozgalom egyik igen vonzó tényezője volt.

Hiába, a szektás szemléletet egyáltalán nem könnyű levetkezni!...

Én tehát úgy hiszem, hogy Háynak tisztán művészi szempontból sem volt igaza. Az pedig nem is kétséges, hogy eljárása politikailag helytelen volt. Hadd mondjak el egy történetet annak érzékeltetésére, milyen kényes pontosságot követelt meg a függetlenségi politika vezetése!

Schönhertz Zoltánnak, a kérdés legjobb magyarországi szakértőjének tudomására jutott, hogy egyes kommunisták a kávéházakban azt bizonygatják, hogy a szovjet-angolszász szerződés nem lesz örökéletű, hanem a győzelem után az ellentétek újból ki fognak éleződni közöttük. Felháborodva követelte, akadályozzuk meg ezt az örültséget.

- Objektíve, persze, igazuk van - mondta. - De meg kell értetni az elvtársakkal, hogy mi nem kávéházi jószok vagyunk, hanem politikusok. Mi aktívan akarjuk alakítani a magyar nép cselekedeteit. Ezért nekünk most arról kell beszélnünk, ami a Szovjetuniót az angolokkal és amerikaiakkal összeköti.

Ilyen viszonyok között feltétlenül helytelen volt, hogy Háy egy művészi vitát egy szakmai szervezetben erőszakos eszközökkel akart eldönteni. Eljárása nem megkönnyítette, hanem megnehezítette, hogy a szocialista képzőművészek megértsék a függetlenségi politika, a haladó művészekhez való viszony kérdését.

A függetlenségi mozgalom szükségességének megértése egyébként is rendkívüli nehézségekkel járt, és nemcsak a csoportban talált heves ellenállásra. A függetlenségi front gondolata a népfrontmozgalomhoz viszonyítva is túl éles fordulatnak látszott. Hogy az ellenkezést le lehessen küzdeni, a pártvezetőség még konspirációs engedményekre is kényszerült. 41 után szakítani kellett avval az eljárással, hogy csak olyan elvtársakat szabad a pártba bevonni, akik előzetesen már megértették és támogatták a párt politikáját. Főleg az ifjómunkás-mozgalomban akadt néhány kulcspozícióban levő és teljesen megbízhatónak ismert elvtárs, akiket mindaddig nem lehetett függetlenségi frontellenes álláspontjukról kimozdítani, míg nem engedélyezték, hogy már előzőleg nyíltan, a párt nevében beszéljenek velük, és felvegyék őket a párt tagjai közé. Ezt az engedményt igazolta az idő, az illetők közül sokan a függetlenségi mozgalom legjobb vezetői közé kerültek.

Kétségtelen, hogy a csoportban is heves ellenkezéssel találkozott a polgári képzőművészekkel való újfajta együttműködés gondolata. Így aztán az ott dolgozó párttagokat, Goldmant,

Kondort, Háyt és szövetségeseiket éppen hajlékonyságukért kell dicsérnünk, amiért személyi presztizs politika folytatása helyett a politikai egység minden akadályát kiküszöbölték a csoportból. Ennek köszönhető, hogy Kondor György titkári beszámolójában joggal állapíthatja meg: „Az újak és a régiek között már ekkor keletkeztek úgy személyi, mint elméleti ellentétek, amelyek azonban - s ezt minden tárgyilagos visszapillantó is megállapíthatja - nem akadályozták a kollektív munkát...”¹⁸

Úgy érzem azonban, hogy még ebben a feldolgozásban is túlságosan különválnak egymástól a művészi és a politikai harc. Ennek oka talán a tárgyi nehézségekben van.

A valóságban azonban az a harc, melyet Goldman, Kondor, Háy, Farkas, Berda, Juhász a helyes politikai vonal megértéséért folytatott, a művészi tisztázódást is jobban segítette, mint maguk a művészetelméleti viták. Különleges idők különleges eredményeket szülnek!

A centrumnak nagy erőfeszítések árán sikerült keresztülvinnie, hogy az októberi kiállításra meghívják a polgári képzőművészeket is. Az akció sikertelen. Mindössze három művész, Perlrott-Csaba, Kádár és Pajzs Goebel, a csoport régi barátai - küldött be képet. A kudarc elkedvetlenítette a csoport tagjait. A márciusi kiállítás előtt újabb kemény harcokra került sor a meghívások kérdésében. Különösen Háy verekedett két kézre. Végül siker azonban csak akkor ért el, mikor Fekete Bélát is bevonták a párt tagjai közé, aki ettől fogva támogatta a függetlenségi politikát.

És most szinte kivétel nélkül minden meghívott elfogadta a meghívást.

Mi történt a két kiállítás között?

Az októberi kiállítás sikere megkönnyítette a polgári művészek részvételét. A reprodukciós kiállításnak is volt ebben szerepe, mert megmutatta, milyen szélesen értelmezik a haladó hagyományokat a szocialista képzőművészek. Az is növelte a polgári művészek bizalmát, hogy a zsűrizésben is részt vehettek.

Mindennek ellenére sajátos vakság lenne azt hinni, hogy ezek voltak a siker legfontosabb tényezői. 1942. március 15-e a helyes politikai munka eredménye volt, és ennek előfeltételeit az országon kívül teremtette meg egyrészt a szovjet hadsereg Volokalamszknál és Mozsajszknál, másrészt a magyar kormány az újvidéki vérengzéssel. Az első bebizonyította, hogy a német hadsereg nem legyőzhetetlen, a második megmutatta, milyen következményei lennének a német befolyás további növekedésének. Ezek az események felszították a harci kedvet, a kommunista párt ügyesen összefogta az erőket, és világos, megvalósítható célt tűzött eléjük. A viszonyok most hirtelen a fasiszmus ellen tiltakozni kívánó művészek számára is égető problémává tették a politikailag hatékony művészet kérdését.

Ez aztán utólag rendkívüli jelentőséget kölcsönzött az októberi kiállításnak.

Októberben a kiállítás nem kapott valami nagy sajtónyilvánosságot. De már az akkori cikkek között is van egy, mely mintegy előrevetíti a következő eseményeket.

¹⁸ Egészen más kérdés persze az, hogy Háy semmiképpen nem szolgált rá arra a brutális, személyeskedő támadásra, melyet Csömöri indított ellene, a kiállításról szóló kritikájában és általában, hogy ez a cikk a baloldal elleni éles harc jegyében született. Anélkül azonban, hogy a kérdés személyi oldalára kitérhetnénk, meg kell állapítanunk, hogy a cikknek nem szabad túlzott jelentőséget tulajdonítani. Sem a szerzőnek, sem az orgánumnak, melyben cikke megjelent, nem volt akkora tekintélye, hogy komolyan befolyásolja egyéni véleményével a vita résztvevőit és a közvéleményt.

A *Magyar Nemzet* október 19-i számában közlésezi Futó István tanár levelét, melyben többek között a következők olvashatók:

„Mint rendszeres tárlatlátogató, elmentem megnézni a szocialista munkásság részére rendezett képzőművészeti kiállítást. Itt volt először alkalmam szemben állni azzal a magyar munkásréteggel, melyről az utóbbi időben lapunkban is gyakran van szó. Megvallom, romantikusnak tartottam eddig az úgynevezett öntudatos munkásság jellemzését.

Itt kénytelen voltam látni, hogy a magyar polgári életünkön belül vagy mellett *egy új szellemiség* fejlődik ki. A kiállításon nem is a bemutatott anyag lepett meg, melyhez többé-kevésbé hasonlót majd minden modern kiállításon láthatunk. Ami megfogott, az a közvetlen mód, ahogy a kiállítás és az azon részt vevő művészek a közönségükkel kapcsolatot tartottak. Eddig ezt a közönséget s ilyen a tárlatainkon még nem láttam. Kezükben egy-egy kérdőív, melyre komoly elmélyedéssel jegyzik a kiállítással kapcsolatos észrevételeiket. Melyik mű tetszik, melyik nem? Miért? Mit hiányolnak? Mit nem értenek? Ezek az emberek a maguk sajátos szempontjaiból még akkor is találnak kapcsolatot a kiállított munkákkal, ha talán most vannak először kiállításon. A tudásvágy, ahogy a képeket és szobrokat magyarázó vezetőiket hallgatják, és az a sokszor meglepő kritika, melyet nem hallgatnak el, ha helyesnek hiszik, ámulattal töltött el.”

Miután pedig azt tapasztalja, hogy „érthetetlen módon fogy a magyar intelligencia érdeklődése a képzőművészet iránt”, javaslatot tesz, hogy olcsó belépődíjak mellett rendezzenek esti tárlatokat, hogy a munkásközönséget ezzel a polgári tárlatokra is odaszoktassák.

A levélre Házy Károly válaszolt. Kimutatta, hogy nem a tárlatrendezés mikéntjén múlik a dolog lényege, hanem éppen a kiállított képeken. A munkások ezen a tárlaton jóval nagyobb összegeket dobtak a perselybe, melyen a kiállítás költségeire gyűjtöttek, mint a tárlatok szokásos beléptidője, és szombat-vasárnap a munkásoknak is lenne ideje tárlatlátogatásra. De azért látogatták éppen a szocialista művészek kiállítását, mert ezek a művészek az ő problémáikkal foglalkoznak. Csak egy valóban harcos, újszerű művészet vonzhatja a munkásokat.

Ebben van a kérdés lényege. A kiállított művek újfajta eszmeiségét csak addig lehetett naivan nem észrevenni vagy közömbösen mellőzni, míg az élet maga nem tűzte a művészek elé megkerülhetetlenül a politikai hatékonyság problémáját. Utána a kiállítás által felvetett kérdéseket sem lehetett többé megkerülni, s azok 1941 karácsonyán nagy vita középpontjába is kerültek.

A vitát Dési Huber indítja el egy rendkívül érdekes, izgalmas cikkben, mely szerzőjének minden elméleti erejét és gyengeségét egyesíti magában. Érződik rajta, hogy a szenvedély szülte, mégpedig egy olyan történelmi pillanatban, melyben a képzőművészet problémái aktuálissá sűrűsödtek össze. Ha művészi örökségre és a forma és tartalom viszonyára vonatkozó részeit külön leköznék, legfeljebb a hivatkozott nevekből lehetne megállapítani, hogy nem ma íródott. Az ember kísértésbe esik, hogy a mai kérdésfelvetések alapjáról vitatkozzék, vagy értsen egyet vele. De éppen, mert huszonkét évvel ezelőtt jelent meg, már azzal is történelemhamisítást követnénk el, ha aszerint értékelnénk, mennyire sikerült a „negyedik rend művészetének” (ez volt a cikk címe) kérdését általában megközelítenie. Valamely vita tényleges értelme nem függ kizárólag a résztvevők szándékaitól. Ezekben a túlfeszült hónapokban, melyekben a képzőművészet is a függetlenségi mozgalom első frontszakaszává vált, politikai intézkedések művészi értelmet, művészi viták pedig kizárólagos politikai jelentőséget kaptak. Hogy hogyan lehet a negyedik rend művészetét megteremteni, az adott pillanatban harmadrangú kérdéssé vált amellelt, hogyan lehet az egész haladó művészetet antifasiszta egységfrontba tömöríteni. Az egész vitát minden hozzászólással együtt

ebből az egy szempontból lehet és kell megítélni. Ezt maga a kor bizonyította be. A vitából kiderül, hogy a résztvevők még nem ismerték fel eléggé kizárólagos feladatukat, s a vita ezért a munkásművészet problémáit illetően kétes eredményekre vezet. Ám, mihelyt a szocialista képzőművészek valóban minden erejükkel, mellékgondolatok és fenntartás nélkül az antifasiszta népfront megteremtésének ügyét szolgálják, egyszerre nyilvánvalóvá válik a szocialista realizmus primorátusa.

Ebből a szempontból Dési Huber cikkeinek két gondolatmenetét kell döntően fontosnak tartanunk. Az első a haladó polgári művészet értékeléséről szól. Amikor - bár könnyen félreérthető szóhasználat - két részre osztja a burzsoá társadalom művészetét: akademizmusra és polgári művészetre, és hangsúlyozza utóbbinak haladó jellegét, lényegében a burzsoá és a citoyen ellentétére mutat rá. Azzal, hogy az utóbbiról azt hangsúlyozza, hogy ez a negyedik rend művészetének elődje és szövetségese, messzebbre lát ellenfeleinél, hiszen megkönnyíti a művészek csatlakozását az antifasiszta népfronthoz.

Avval viszont, hogy a haladó polgári és a szocialista művészet viszonyában fontosabbnak tartja a folyamatosságot, mint a minőségi különbséget, nem utolsósorban azért, mert tagadja, hogy előre lehet látni a művészi fejlődés fő irányait, hogy a művészi élmények közül önkényesen kirekeszti a politikai szenvedély élményeit, továbbá, hogy elmosza a munkásosztály szerepét saját művészetének létrehozásában, végül, hogy lebecsüli az új munkásközönség megteremtésének jelentőségét, a polgári ösztönösségnek tesz engedményeket. Mivel pedig az antifasiszta népfront megteremtése nem egyszerűen valamiféle egyszeri összefogást kívánt meg a haladó értelmiség és a munkásosztály között, hanem éppen olyan szervezetet, mely a munkásosztály irányítása alatt áll, álláspontját ezekben a kérdésekben politikai tévedésnek is kell tekintenünk.

A vitához elsők között Farkas Aladár szól hozzá. Désivel szemben kifejti, hogy „vannak jelenségek, amelyekben egyesek csupán propagandát látnak, míg a proletár művészek élményforrásává válik. A propagandisztikus élmény művészi kifejtése ugyanolyan világnézetű emberben ugyancsak művészi élményt kelt”. Nagy erővel hangsúlyozza a munkásosztály szerepét is saját művészetének kialakításában, és evvel helyreigazítja Dési Huber tévedéseit. Ugyanakkor azonban, bár elismeri, hogy „a polgárság ma több és jobb művésszel rendelkezik”, nem ismeri fel, és nem hangsúlyozza, hogy a fasiszmussal polgári alapon is szembe lehet fordulni, sőt azt hiszi, hogy a haladó polgár csak az izmusok és a l’art pour l’art között választhat. Evvel persze akarva-akaratlanul mintegy tagadja a képzőművészek hatékony antifasiszta egyesülésének lehetőségét.

A vita azonban végső soron nem a *Népszava* hasábjain dőlt el, hanem az országban. Ellenkezőleg, az országos események kezdték éreztetni hatásukat a vitában. Már az első hozzászóló, Robotos Imre cikkének szenvedélyes soraiban is érezni a megszállt szovjet és jugoszláv földön történő kegyetlenségekről elterjedt hírek hatását:

„Vajon 1940 májusában akadt-e flandriai költő, aki Flandria mezőinek meghitt harmóniáiról énekelt, mialatt a történelem legnagyobb tankcsatái perzselték a tájat? S volt-e festő, aki véráztatta földön idilli tájrészletek után kutatott, hogy lírává örökítse? Ha volt ilyen, az csak elrugaszkodott lélek lehetett, aki nem szerette sem hazáját, sem népét, és tökéletesen félreértette, mondhatnánk, meggyalázta a művészetet is.”

Robotos Imre szenvedélyes kérdéseire aztán iszonyatos dördüléssel adtak választ az újvidéki zsabylai események. A magyar szoldateszka január 21-én, 22-én és 23-án törvényen kívül helyezte Újvidéket és egész környékét, és tömegmészárlást rendezett a lakosság és az arra dolgozó zsidó munkaszolgálatosok között. Ezek a tömeggyilkosságok egyszerre a becsület

kérdésévé, sőt a létfenntartási ösztön megnyilvánulásává tették a politikai állásfoglalást, és megmutatták minden ellenkező irányú spekuláció tarthatatlanságát. A vita összefoglalójában lényegében már Dési Huber is elfogadja Farkas Aladár álláspontját a politikai művészet kérdésében. Minden: a történelmi események, a nemzet érdeke, a kommunista párt irányvonalai, a kommunista képzőművészek jó szándéka a népfront megvalósítását követelte és készítette elő, s kiigazította az egyes szereplő hibás nézeteit.

A tények meghamisítása lenne tagadni, hogy volt ebben az időben a csoportban klikkezés is. Természetesen volt - hiszen az mindenütt folyt, ahol csoportok léteztek. Így például a jobbszárny felhasználta a Háy-ellenes hangulatot arra, hogy Farkas Aladárt is eltávolítsa a csoport vezetőségéből, és erre egyetlen okot említett vitacikke szolgáltatta. Klikkezés jellegű volt továbbá Csömöri József újabb támadása is a csoport balszárnya ellen. De nem ezek a kicsinyes klikk kísérletek és sikerecskék határozták meg a szocialista képzőművészet történetét, hanem az események menete s a frakció hajlékony és következetes politikája, mely a legfontosabb kérdések megoldására koncentrált erejét. Ezeknek az egységes erőfeszítéseknek lett az eredménye a márciusi kiállítás, az antifasiszta egység és a szocialista realizmus nagy sikere.

A kiállítás forró sikere kétségtelenül eldöntötte a csoport további útját, és ez feltétlenül az egység megszilárdulásának irányába vezetett volna. A közhangulatnak nem lehetett ellenállni. Még a rendőrségi beavatkozás sem ijesztette meg túlságosan a részt vevő művészeket, s a *Népszavá*-ban május elején Kmetty, Kádár, Farkas István, Dési Huber, Czóbel Béla, Bernáth Aurél, Beck Ö. Fülöp, Sugár Andor és Goldman György még egyszer hitet tettek a művészet szabadsága mellett.

„Az igazi művészet: a szellem lázadása, a körénk emelt falak ledöntése” - írta ekkor Goldman.

S ezután jött májusban a rendőrség brutális támadása, mellyel szétzúzta a forradalmárok sorait. Több mint négyszáz embert a kémelhárítóba és tízezreket haláltáborokba hurcoltak. A képzőművészek közül letartóztatták és súlyos fegyházbüntetésre ítélték Goldmant, Háy Károlyt, Kondor Györgyöt. Az ugyancsak elhurcolt László Jánost szabadon engedték ugyan, de a kínzások következtében súlyosan megbetegedett, és hamarosan meg is halt. Ukrajnába hurcolták többek között Bánt, Schnitzlert, Juhászt, Fehért, Farkast, Nagyfalusit.¹⁹ Jó részük el is pusztult a halálmarsokon. Ez a vérveszteség elvágta a további fejlődés lehetőségét, s az első átütő sikerrel véget is ért a szocialista realizmus meghódításának első hazai kísérlete. Élet-erejét és szükségyszerűségét mutatja, hogy csak vérözönbe tudták belefűllasztani.

Avval a kérdéssel indultunk utunkra, hogy mi tette lehetővé, hogy Magyarországon a fasizmus idején egy egész képzőművész csoportnak sikerült megértenie a szocialista realizmus elméletét és eljutnia a gyakorlati megvalósítás kezdetéig. Most megpróbálhatjuk felsorolni ezeket az okokat.

Az első ok a magyar képzőművészek erős realista hagyományaiban keresendő. A csoport megalakítói és vezetői olyan tehetséges, a művészi fejlődés viszonylag magas fokán álló művészek voltak, akik belső ösztönzésből is a realizmus felé fordultak.

¹⁹ Nagyfalusi Jenő mint esztéta és kritikus jelentős szerepet játszott a csoport második korszakában. A Goldman-Háy-szárnyat támogatta. Fontos cikkekkel vett részt a sajtóvitákban. Cikkeiből csupán helyszűke miatt nem idéztünk.

A második ok: a harmincas évek elején már volt a szocialista realizmusnak bizonyos nemzetközi bázisa, a Szovjetunióban alapvető vonásaiban már kidolgozták az elméletét, s ez Magyarország elszigeteltsége ellenére is, legalább Lukács György cikkein keresztül, eljutott hazánkba.

A harmadik tényező a kommunista frakció munkája volt.

A negyedik okot a szocialista képzőművész csoport munkájában találhatjuk meg. A csoport olyan művészegyéniségeket nevelt, akik életüket és művészetüket a munkásosztály felszabadulásának szolgálatába állították, egész emberekként éltek, akiket az élet teljessége érdekelt, s akikben magasan lobogott a nemes értelemben vett politikai szenvedély.

Az ötödik ok abban keresendő, hogy a körülmények összjátéka folytán Magyarországon még a háború második évében is viszonylagos szólásszabadság uralkodott, s ezért a háborúellenes harcban a képzőművészetnek is döntő szerep jutott. A háború eseményei szétrombolták a művészet politikamentességéhez fűződő illúziókat, sőt a politikailag hatékony művészet problémáját országos üggyé tették.

Nyugodt és csendes időkben ugyanis a művészet milyensége könnyen az ízlés dolgának látszhat, s csak lassan, fokozatosan derül ki az irányzatok jelentősége. Olyan időkben azonban, melyekben a nemzet léte forog kockán, melyekben az osztályellentétek forradalmi hevességgel nyíltan robbannak ki, melyekben a művészek számára is tisztesség és emberség kérdése a politikai hitvallás, a művészi irányzatok értékét is gyorsan és félreérthetetlenül dönti el maga az élet.

A hatodik és döntő tényező az volt, hogy a KMP 1937 után folytatott helyes politikájával széles tömegek és ezek között sok képzőművész számára is lehetővé tette, hogy helyesen ismerjék fel a társadalmi fejlődés tendenciáit.

Én evvel tulajdonképpen be is fejeztem munkámat. A csoport utóéletéről, hatásáról csak olyan embernek szabad írni, akinek módjában volt figyelemmel kísérnie képzőművészetünk felszabadulás utáni történetét. Én csupán egy történetet s néhány megjegyzést szeretnék még elmondani.

1945 májusában érkeztem haza Dachauból. A negyvenből, akikről írásom elején szóltam, egyedül maradtam életben, s még én is súlyos betegen egy kórházban folytattam büntetésemet. Csak Dachauban és környékén három tagja pusztult el a csoportnak: Goldman, Kondor és Rusznyák Bandi. Még többen veszttek el Ukrajnában. Ott, a kórházban hallottam egy bizonyos Csontos Balázs utász főhadnagytól egy történetet, mely velük állhatott kapcsolatban.

Csontos még mint zászlós a voronyezsi áttörés után egy százados vezetésével tizenhated magával menekült visszafelé. Sztarioszoktól mintegy nyolcvan kilométerre délnyugatnak betévedtek egy feldúlt és kiégett tanyába, s annak többé-kevésbé épen maradt istállójában húzták meg magukat. A tanya kívül eshetett a menekülés vonalán, mert még egy ólat is találtak, melynek roncsaiból tüzet rakhattak az istálló közepén.

- Amikor már égett a tűz - mesélte a főhadnagy -, véletlenül a túlsó, sötétebbik fal felé néztem, s egy pillanatra elállt a lélegzetem. Láttam, hogy az istálló azon az oldalon egy kis szobába nyílik, s abban az asztal mellett egy öregasszony ül, és valamit eszik.

- Hát ez hogy került oda? - kérdeztem ostobán.

Mindenki odafordult, ahová mutattam, s többen a puskájukhoz kaptak a fiúk közül.

- Istenemre! - mondta aztán a századosunk - ez csak egy kép!

Valóban az volt, s csak a lángok lobogásánál láttuk úgy, mintha életre kelne. Akkor már egy hete menekültünk legalább negyvenfokos hidegben, sejtheti, milyen állapotban voltunk. Az utat már régen elveszítettük, senki sem tudta, találunk-e valamerre fedelet. Az istállóba úgy törtünk be, mint a bolondok, ha véletlenül partizánok tanyáznak benne, lepuffanthatnak egy szálig, mielőtt észbe kapunk. Azt is csak most vettük észre, hogy már előttünk is járt itt egy csapat, tűzük hamuja ott feketélt a másik fal előtt. Alighanem ők égették el az istálló belső berendezését. Közülük valaki rajzolhatta a képet is.

A százados kihúzott a tűzből egy lángoló fahasábot, s megindultunk a hátsó fal felé. De minél közelebb kerültünk, annál inkább eltűnt róla a kép. A fal előtt állva, már nem láttunk mást, mint hamu, korom, mészhé és a vakolatlan fal kusza foltjait. Vissza kellett térnünk eredeti helyünkre, hogy jobban szemügyre vehessük a rajzot. Ahogy lépésről lépésre hátráltunk, egyre elevebben tűnt elő az öregasszony alakja. A fiúk azt hitték, varázslat játszik velük. Takács tizedes még keresztet is vetett.

Különben most láttuk, hogy az öregasszony nem eszik, csak ül az étele előtt. Előtte az asztal körül három üres szék, az asztalon három üres tányér. Semmi kétség, az asszony a gyerekeit várja vissza. Szép, finom arca volt, s mi elszomorodtunk, mikor az elárvult asztal fölött szembenéztünk vele.

- Hamu, korom, homokkő - mondta a százados. - Mint valami barlangfestmény. A fiúk nem is tévednek annyira, ha varázslatot emlegetnek.

Civilben történelemtanár volt a százados, nagyon értette a kérdést. Elmagyarázta, hogy már az ősember is azért festett a barlangok falára állatképeket, hogy evvel odavarázsolja a vadakat. A mi festőnk is azt érezhette, mikor édesanyját odavarázsolta a falra, hogy ez segíteni fog hazatérő útjában.

A kép fölé különben feliratot is szerkesztett korommal a festő. Már most elég nehezen tudtuk kisillabizálni:

*Három gyertya az ablakában,
három tányér az asztalán...*

- Úgy hangzik, mint valami népballada - tűnődött a százados -, de még nem találkoztam vele. Nem ismeritek véletlenül?

Nem, a katonák nem ismerték a verset, helyesebben dalszöveget - én azonban igen. Elszorult a szívem. Ezt a - valószínűleg külföldi - népballadát valamelyik munkáskórusunk énekelte a harmincas évek elején, és tudtommal kizárólag a mozgalomban ismerték. A szövegére már én is csak töredékesen emlékszem. Arról szól, hogy a szegény ember karácsony estéjén elmegy az erdőre, fát lopni. Ám eltéveszti az utat, s így búcsúzik szeretteitől:

*Három gyertya az ablakában,
három tányér az asztalán...
Hej az utat ha nem találom,
énrám az asszony hiába vár.*

Ezek szerint azt a képet közülünk rajzolta valaki, mégpedig hivatásos művész, mert azt a folttechnikát, amiről a főhadnagy beszélt, csak tanult festő alkalmazhatta.

- Azt mondotta a százados is - bólintott a főhadnagy, mikor elmondottam véleményemet.

- És? - kérdeztem elfogódva - Mi lett velük? Tudtok róluk valamit?

- Várj, majd elmondom azt is - felelte. - Én ezekhez a dolgokhoz keveset értek. Érettségi után korengedéllyel mentem katonának, s aztán bentragadtam, mikor kitört a háború. Sosem akartam hivatásos katona lenni, de most végül a háborún kívül semmihez sem értek. Azt azonban láttam, hogy a százados nagyon izgatott, s többször is elmondotta, hogy a rajz kitűnő, és igazi művészre vall. Azt is láttam, hogy valamiért igen rosszkedvű. Hanem aztán lefeküdtünk aludni, és elfeledkeztünk nyomorúságunkról.

Éjfél után hangos veszekedésre ébredtünk. Dermesztő hideg volt. A soros őrszem is elaludt, és nem rakta a tüzet. Most őt szidták a többiek.

- Téged talán nem vár az anyád? - kiáltotta valaki.

A százados a sötétben megszorította a karomat.

- Kezdődik a varázslat! - súgta a fülembe. - Meglátod, a fiúk holnap jobban fogják bírni az utat, mint tegnap vagy tegnapelőtt.

Aztán sajnálkozva folytatta:

- Hanem a művészen nem fog segíteni a varázslata.

- Miből gondolod? - csodálkoztam.

Az előbb nem mondtam, hogy mikor elmentünk a tűzhelyük mellett, a százados fölemelt valamit a földről, és zsebre dugta. Most kihúzta onnan és megmutatta. Már nem volt koromsötét, a fiúk újra élesztették a tüzet. Láttam, hogy valami szalagot tart a kezében. Mikor a százados észrevette, hogy a félhomályban nem ismerem föl a szalag színét, odasúgta:

- Zsidók.

Bizonyára soha nem fogjuk megtudni, ki volt a „Sztari-Oszkol melletti tanya mestere”, s azt sem, hogy hol érte utol a halál. De aki meg tudja örökíteni a valóságot, az valóban varázslatot visz végbe: legyőzi a halált. A Szocialista Képzőművészek Csoportjának története sem ért véget 1942 májusában. Tulajdonképpen a valóságban sem szüntették be a működésüket. Akik kikerültek a letartóztatásokat, tovább folytatták munkájukat. Országos jelentőségre többet nem vergődhetek, de ha nem is rendezhettek több kiállítást, még a 44-es KUT-tárlaton is tizenegyen vettek részt (Bálint Endre, Bán Béla, Dési Huber, Faragó P., Korniss Dezső, Nolipa István, Szabó István, Szántó Piroska, Törzs Éva és Tauber Blanka), s a Szociáldemokrata Párt Visegrádi utcai helyiségében egy nappal a németek bevonulása előtt tartották utolsó összejövetelüket.

Ez azonban már a múlt, én pedig a csoport jelenéről szeretnék elmondani még valamit.

1946. szeptember 27-én emlékkiállítást rendeztek műveikből, mely az akkori forradalmi légkörben nagy sikert aratott. Ezután azonban mintegy tíz évig jóformán elfeledkeztek róluk.

Ebben persze komoly szerepe volt a személyi kultusz művészetpolitikájának is, amely el akarta hallgatni, hogy a két világháború között itthon is történtek emlékezetes dolgok. 1952-ben például, a sokat említett Németh-könyv vitája előtt kiállítást rendeztek műveikből, de ezt már csupán a vitára meghívottak nézhették meg, s eltitkolták a nagyközönség elől. És mégis azt kell mondanunk, túlzott lebecsülése lenne a művészetnek, ha komolyan hinnők, hogy olyan művészek alkotásait, mint József Attila, Derkovits, Dési Huber vagy Goldman György, tartósan el lehetne hallgatni, ha nem támogatná ezt a törekvést valamiképpen a kor szelleme is. A „Lobogónk Petőfi”-féle felfogás sok zavart okozhatott az elméletben, de a fiatalokhoz kellő számban eljutottak József Attila művei, és nem a hivatalos álláspont miatt nem tetszett

nekik. Mert hogy József Attilát 56-ig nem értették és nem szerették a fiatalok, azt csak a megszépítő emlékezés tagadhatja. Éppoly kevésbé szerették, mint ahogy most, 56 után, Ady Endrét.

Ha hozzáértők megvizsgálnák ennek a - különben egyáltalán nem új vagy ismeretlen - jelenségnek az okát, bizonyára igen érdekes következtetésekre juthatnának. De akármiért történt is, tíz év a halhatatlanság mércéjével mérve igazán rövid idő, s még epizódnak is alig számít e nagyjaink utóéletében - legfeljebb mi, kortársak, találtuk hosszúnak. Az 56-os esztendő, melyet egy ideig tréfásan, de joggal a nagy káderezés korának neveztünk, többé-kevésbé rendet teremtett a hagyományok értékelésében is. Azóta ismét teljes nagyságukban állnak előttünk József Attila és Derkovits alkotásai.

Márpedig abban az órában, melyben Derkovitsot szívébe zárta a nép, a Szocialista Képzőművészek Csoportjának munkái és törekvései nyerték el igazolásukat. Mostantól fogva, minél messzebb haladunk az időben, minél kevésbé fogják személyi szempontok és félreértések zavarni a tisztázódást, annál világosabban fognak kitűnni a Szocialista Képzőművészek mozgalmának igazi értékei. Mi pedig, akik most megpróbáljuk munkásságukat képben és írásban népszerűsíteni, voltaképpen csak azt folytatjuk, amit a csoport annak idején elkezdett. Egy történelmileg elkerülhetetlen, szükséges folyamatot próbálunk szerény képességeinktől telően némileg meggyorsítani.