

Botka Ferenc

A MARXIZMUS ALKOTÓ ALKALMAZÁSÁNAK ÚTJÁN

(Mácza János: *A mai Európa művészete* c. monográfiájáról)

1. Mácza János alkotómunkásságát lépcsőről lépésre, nemegyszer esetleges sorrendben és részleteiben ismerte meg a magyar irodalomtudomány „Felfedezése” egy Majakovszkijról írt tanulmányhoz kapcsolódik, amelynek anyaggyűjtése során derült ki, hogy ő a szovjet költő első magyar fordítója.¹ E fordításai irányították rá a figyelmet a csehszlovákiai kommunista párt napilapjára, a *Kassai Munkásra*, amelynek a huszas évek elején ő volt a szerkesztője, s amely szocialista irodalmunk kibontakozásának egyik fontos műhelyévé vált.²

A továbbiakban fény derült kiemelkedő művészetpolitikai szerepére a huszas és harmincas évek Szovjetuniójában és azokra a tudományos, főleg építészettörténeti és esztétikai munkákra is, amelyek az ötvenes és a hatvanas években születtek. E fölismerésekre rövidesen könyvkiadásunk is reagált. A Gondolat kiadó — Illés László kezdeményezésére — 1970-ben *Esztétika és forradalom* címmel az utóbbi évtizedekben írt témakör írásaiból tett közzé válogatást.³

Majd két évvel később a Corvina kiadó — Szabó Júlia szerkesztésében — *Legendák és tények* címmel az életmű egészéből adott ki szemelvénygyűjteményt, kiemelve a Tanácsköztársaság előtt és alatt írt színház-történeti cikkeket, s ízelítőt nyújtva a huszas és harmincas évek művészet-történeti tanulmányaiból.⁴

E kötetek nyomán egyre világosabban rajzolódott ki Mácza János életművének jelentősége. A bemutatott írások egy nemzetközi méretekben is számottevő gondolkodó tevékenységéről adtak jelzésszerű képet, aki számos elméleti kérdésben járult hozzá a marxista művészetelmélet és esztétika kibontakozásához.

Tanulmányunkban Mácza János egy — a huszas évek első felében írt, s magyarul, eddig csak részleteiben ismert mű: *A mai Európa művészete* c. kismonográfia bemutatásával kívánja további érvekkel árnyalni és elmélyíteni e lassan gyökeret verő, de még mindig nem eléggé általános felismerést.

2. A Tanácsköztársaságot követő évek alapvető fordulatot hoztak Mácza szellemi fejlődésében. Pályakezdése — mint ismeretes — Kassák köréhez, a magyar avantgardehoz kapcsolódott. A szocializmus gondolatvilágával csak a forradalmak idején ismerkedett meg, magával a munkásmozgalommal pedig csupán az emigrációban, 1920 tavaszától vett szervezett formában részt.

A „kassai évekre” Mácza János több ízben mint „szellemi tűzkereszt-ségére” emlékezett vissza. 1920—1922. májusa között ugyanis a kassai proletkult-műhely vezetőjeként ő irányította a helyi színjátszómozgalmat, s a *Kassai Munkás* irodalmi és kulturális rovatát, de alkalmasint a párt politikai munkájában is tevékenyen közreműködött. Mindezt azonban nagyrészt „ösztönösen”, tudatos és rendszeres elméleti alapok híján, nemegyszer: érzelmi indítékok és a mozgalom napi elvárásai alapján végezte. A marxizmus módszeres, elméleti elsajátításához — naplójegyzeteinek tanúsága szerint — egyéves bécsi tartózkodása alatt (1922 májusa 1923 júniusá között) látott hozzá. A felkészülés, természetesen, nem csupán a kéznél levő elméleti irodalom passzív elsajátításából állt, hanem elsősorban korábbi tevékenységének, tapasztalatainak, alkotó újragondolásáról, marxista átrétegezéséből, újrafogalmazásából.⁵

Ránkmaradt jegyzeteiben pl. hosszasan ír az orosz irodalom történetével kapcsolatos tanulmányairól, amelyekben nem csupán, s nem is elsődlegesen a tények regisztrálását tartotta feladatának. Az orosz irodalmat a forradalom tükrének tekintette, nyersanyagnak, amelynek elemzése segítséget ad a történelmi folyamatok, a mozgalom mélyebb megértéséhez.⁶

Egy 1932-ben tartott vita zárszavában arról vall, hogy a bécsi „felkészülés” évében újragondolta egész pályakezdését, a magyar és általában az európai avantgarde útját, megkísérelve az új művészeti mozgalmak marxista értelmezését és értékelését.⁷

S közvetve ugyan, de elméleti vizsgálódásainak harmadik témaköréről is tudomásunk van: a nyugati szocialista irodalom háború előtti és korabeli alkotásairól, amelyek szintén nem önmagukban, hanem az osztálytudat történelmi megnyilvánulásaiként érdekelték.

E tanulmányok eredményei Mácza moszkvai tartózkodásának éveiben érték művekké, kisonográfiaiakká.

Röviddel Moszkvába érkezése után ugyanis a Közoktatásügyi Népbizottság irodalmi osztályára került, s nyelvtudása révén autentikus úton, közvetlenül tájékozódott mind a forradalom utáni orosz, mind pedig a nyugati szocialista irodalom új jelenségeiről, fejlődési tendenciáiról.

Elsőként, 1924-ben az orosz irodalom történetét írta meg, s szó volt arról, hogy azt — Stefan I. Klein fordításában — kiadja a frankfurti Tajfun kiadó. Megjelenése azonban nem valósult meg, mivel a kiadó megszűnt.⁸

A *mai Európa művészete* c. munkája viszont, amely 1926-ban jelent meg oroszul, s amelyet feltehetően 1925-ben fejezett be, meghozta szá-

mára a teljes elismerést. Művére — még kéziratban — maga A. V. Lunarscsarszkij is felfigyelt,⁹ s kezdeményezésére a népbiztosságáról Mácza 1926. január 9-ével, tudományos munkatársként, a Kommunista Akadémia irodalmi osztályára került.

A népbiztossági munkája során megismert német, francia és angol művek elméleti vonatkozásait az *Irodalom és munkásosztály Nyugaton* c. könyvében (1927) összegezte.

E három műben Mácza eszmei fejlődésrajzának, marxista felkészülésének legfontosabb dokumentumait látjuk.

A mai Európa művészete c. bemutatását és részletes elemzését nemcsak azért emeltük ki, mert a szerző korábbi nézeteinek újraforgalmazását tartalmazza, hanem azért is, mert belőle indulnak ki a szerző szellemi életrajzának további szálai. (A mű megjelenése után ugyanis Mácza tevékenysége hosszú évekre a képzőművészet területére tevődik át.) E választást az életrajzi momentumokon túlmenően azonban az is indokolja, hogy a három monográfia közül elsősorban ebben a munkában sűrűsödnek össze a legtipikusabban a kor marxista művészetelméletének, esztétikájának problémái, gondjai. — Ezek jelzése, megoldásaik tanulsága nem érdektelen mai esztétikai közgondolkodásunk számára sem.

3. A kötet elé írt bevezetőjében méltán írta V. M. Fricse, a korabeli szovjet művészeti szakirodalom egyik vezető egyénisége, hogy feladatát a szerző „impozáns szélességben” fogta fel. Mácza ugyanis nemcsak az irodalmi és képzőművészeti jelenségeket vonta be vizsgálódásaiba; részletes kitekintést nyújtott a modern színművészet és zene kérdéseire is, sőt zárófejezetében a bemutatott témán túlmenően felvetette a modern művészeti vívmányok továbbélésének, felhasználásának a kérdéseit is.

A kötet azonban — érthető módon — a legrészletesebben a téma irodalmi és képzőművészeti vonatkozásaival foglalkozott, hiszen az új művészeti törekvések elsősorban ebben a közegeben bontakoznak ki.

Az első fejezet a világháború előtt született iskolákat tárgyalja: az olasz futurizmust, az expresszionizmust és a kubizmust, kitérve néhány általánosabb, módszerbeli és ideológiai kérdésre is, mint pl. szimultanizmus, a neoprimitivizmus, a modern misztika stb. stb.

A második fejezet a háború alatti és utáni irányzatok szemléjét adja, külön alfejezetté alakítva a „háború és forradalom” s a „forradalom és ellenforradalom” jelenségekörét. Az előbbiben mutatja be a szerző a német és magyar aktivizmust, a francia haladó mozgalmakat, többek közt a Clarté-csoportot, a jugoszláv zenitizmust és az új cseh irodalmat. Az utóbbiban viszont a dadaizmus, a purizmus és a konstruktivizmus kapott helyet, kiegészítve a weimari Bauhaus és a baloldali művészek „internacionáléjának” tevékenységével.

(Az új színházi kísérletek között döntő módon az expresszionista színházról esik szó; a zenei fejezet ugyancsak az expresszionista kezdeményezéseket, majd az ú. n. brutitizmust és a jazzmuzsikát tárgyalja.)

A kötet előszava aláhúzza, s ennek nyomán mi is szeretnénk hangsú-

lyozni: *A mai Európa művészete* fenti tartalmi ismertetésből kitetsző gazdagsága ellenére — nem szintetizáló monográfiaként készült. A felsorakoztatott művészi jelenségeket *egyetlen szempont*: a bennünk tükröződő szemei tartalmak és azok társadalmi genézise vonatkozásában világítja meg marxista szándékkal.

Mácza szavait idézve, könyve elé azt a feladatot tűzte, hogy egyrészt bemutassa: „hogyan tükröződnek Nyugat új művészetében és irodalmában a kapitalista társadalom: a kispolgárság, a nagytőke és a proletariátus érdekeinek ellentmondásai”, vagy másfelől megközelítve a kérdést: „hogyan hozták létre ennek vagy annak az osztálynak (esetleg több osztálynak a közös) törekvései a különböző iskolákat, irányzatokat, azok sajátos vonásait”.¹⁰

A ma embe számára mindez nem új és nem is „eredeti”. Annak idején azonban a marxista esztétika legkorszerűbb megközelítési módját jelentette, aminek jelentőségét csak növelte, hogy azt egy teljesen új, s akkor szinte még intakt művészi jelenségkörre alkalmazta.

4. Ez a tény figyelmeztet: a monográfia értékelésekor döntő módon történelmi szempontokhoz kell tartani magunkat. Nem lenne helyes a marxista esztétika mai eredményeihez viszonyítva ítélnünk,¹¹ bár a munka számos vonatkozásban a mai kutatás számára is példamutató következtetésekhez jutott. Értékelésünk koordinátáit elsősorban az esztétikai gondolat korabeli szovjet eredményeihez, állapotához kell igazítanunk, hiszen a szerző munkája ebben a közegben született, s hatását is benne fejtette ki.

Itt és előljáróban kell jelezni, azonban, hogy a huszas évek elején-közepén szinte még teljesen ismeretlenek voltak Marx és Engels művészetelméleti, esztétikai gondolatai, de még Leninnek az irodalommal kapcsolatos megnyilatkozásait sem gyűjtötték egybe.¹² Az elméleti és esztétikai irodalomban G. V. Plehanov nézeteit idézték a legszélesebb körökben, az ő nevét tűzte zászlajára a marxista esztétikát magának vindikáló, de ugyanakkor szinte egyedüli képviselő ú. n. „szociológiai iskola”.

Plehanov nyomán a szociológiai iskola az elemzett mű társadalmi genézisének a kimutatását tartotta fő feladatának, annak a felderítését, hogy az alkotásban kifejezésre jutó ideológia melyik osztály érdekeit képviseli. Az iskola gyakorlata szerint a marxista kritika két aktusra bomlott. Az elsőt abban látták, hogy „az adott műalkotás eszméjét a művészet nyelvéről lefordítsák a szociológia nyelvére, hogy megtalálják azt, amit az adott irodalmi jelenség szociológiai ekvivalensének nevezhetünk”.¹³

A másik aktus, e felfogás szerint, „a műalkotás művészi erényeinek elemzése” volt, de ezt az egykori gyakorlat rendszerint elhanyagolta, vagy ha vállalkozott is rá, nem tudta az első aktussal való szoros kölcsönhatásban kimunkálni.¹⁴

A korabeli szovjet esztétika a művészt osztálya szószólójának tekintette, aki az osztály pszichikumának és ideológiájának a közvetítésével szolgálja annak érdekeit. (E nézetek elsősorban V. P. Fricse munkásságában

jutottak kifejezésre, ő alkotta meg magát az ú. n. pszicho-ideológiai terminust is.)

Ami a művészet társadalmi funkcióját illeti, azt a korabeli irodalom — A. Bogdanov és N. Buharin nézetei nyomán — kétféleképpen értelmezte: vagy az osztálypszichikum —, az osztály elé tűzött végcél irányában történő — megszervezését tartotta feladatának, vagy pedig azt, hogy *egyensúlyt* teremtsen az adott osztály pszichikuma és ideológiája között.

Arról, hogy az alkotásokból deszifrizozott osztályérdekek, vagy más kifejezéssel: a pszichikai és ideológiai elemek milyen művészi eszközökkel, hogyan és milyen szinten valósulnak meg, arról nagyon kevés szó esett. Hiszen Plehanov irányadó tanulmányai is legfeljebb azt mondták ki, hogy alkotás közben az író ne „a logika nyelvén”, hanem a „képek nyelvén” fejezze ki mondanivalóját.¹⁵

5. A tudomány történetében nemegyszer fordult elő, hogy egy-egy felfedezés megfogalmazása, egy-egy új szempont alkalmazása a hagyomány „fertőzetétől” mentes outsider nevéhez fűződött, a félig „dilettánséhoz”, aki józan észére hallgatva vágott új logikai csapásokat.

A *mai Európa művészetének* példája bizonyos mértékig emlékeztet erre az esetre. Azonban távrolról sem Mácza „dilettantizmusa” vagy éppen tárgyi ismereteinek hiánya, hanem a szerző outsidersége miatt. A modern művészetekkel és a marxizmussal való találkozására annyira más közegben ment végbe, hogy önálló szempontjainak megvalósítását nem tudták visszatartani és befolyásolni a plehanovi iskola lassan megmerevedő kánonjai.

Már témaválasztása is újításként hatott. A nyugateurópai avantgarde mozgalmakról, igaz, elég sok szó esett a forradalom előtti marxista sajtóban. (Különösen A. V. Lunacsarszkij foglalkozott rendszeresen a francia és német képzőművészet, illetve színház kezdeményezéseivel.¹⁶) A forradalom győzelme után azonban megritkultak ezek a jelzések. Így érthető, hogy Mácza könyve, amely ráadásul a nyugati avantgarde mozgalom egészének a bemutatására, sőt értelmezésére vállalkozott, élénk érdeklődést és várakozást keltett.

Tegyük hozzá: olyan körülmények között, amikor bizonyos körökben erős ellenérzések vették körül az új művészetet, s nemegyszer hangzott el a kézlegyintő — s állítólag Plehanovtól származó, — szójátékba sűrített „jellemzés”: „Kubizm — csepuha v kube”. (Magyarul a szójáték elveszik. Talán, ha a kubizmust köbművészetnek fordítjuk, mégis érthető: „köbművészet — zöldség a köbön.”)

Mácza monográfiájának hatása azonban nem csupán témaválasztásával magyarázható. S nem is „impozánsan széles” anyaggazdagságával. A *mai Európa művészete* sikerének kulcsát mi abban látjuk, hogy a korabeli szovjet esztétikai gondolat főbb téziseinek ismeretében a szerző alkotó módon alkalmazta és továbbfejlesztette azokat, s e módszer birtokában egységes magyarázatot és értelmezést tudott találni az avantgarde isko-

láinak, irányzataink, kívülről színesen és áttekinthetetlenül kavargó jelenségáradatára.

6. A modern művészeti mozgalmak létrejöttét Mácza a hajdan egyseges polgári osztály felbomlására, a klasszikus polgári életforma eltűnésére, az egykori polgári eszmények devalválódására és anakronizálódására vezeti vissza. Szorosan vett közgazdasági elemzések és Lenin imperializmus-fogalmának használata nélkül, a jelenségek köznapi értelmezésén keresztül jut el annak a megállapításáig, hogy a századfordulóra visszavonhatatlan átrétegződés ment végbe a polgári osztályon belül. Az egyre előnytelenebb gazdasági helyzetbe kerülő kispolgárság életformája, eszményei mind élesebben válnak el a hatalma teljében jutó nagypolgári réteg életétől, érdekeitől.

Az első avantgarde-kezdeményezések — Mácza felfogása szerint — végső soron a kispolgárság „rekompensációs” törekvéseire vezethetők vissza. Minthogy ezek a lét adott szakaszában nem válhattak valós társadalmi cselekvéssé, művészi-ideológiai közegben je'entek meg. Az egykori terminológiát használva: a modern művészeti irányzatok egyik ága a kispolgárság megbomlott „pszichológiai és ideológiai” egyensúlyát volt hivatva helyreállítani. E rekompensációs törekvések megnyilvánulásaként értelmezi pl. Mácza az expresszionizmus „én”-központú ideológiáját és alkotómódszerét. Minthogy a művész előtt a világ reális „birtokbavétele” fel sem merülhetett, figyelme a „belső birtoklás” szubjektív idealista lehetőségére felé fordult. A kozmikusság tágított „én” a világ szuverén urának érezhette magát.

Kissé leegyszerűsítve adtuk vissza a szerző értelmezését, de e rövidített gondolatmenet is érzékelteti: mennyire más és több az a megközelítési módszer, mint a szociológiai iskola egyszerű „érdekképviselői” magyarázata.

Ezen az úton logikusan közös nevezőre hozhatók az egymástól látszólag nagyon távol eső, s nemegyszer ellentmondó jelenségek is. Elég, ha gondolatban a kozmikus „én” mellett az ugyancsak rekompensációs törekvésekre visszavezethető futurista mozgáskultuszra utalunk, vagy jelezzük a világtól elforduló s eléggé általános misztikus költői és művészi elemek jelenlétét.

Mácza módszerének hallatlan előnye, hogy a társadalmi meghatározottságot a valóságnak megfelelően valójában csak „végső soron” érzékelteti. Az ideológiai jelenségeknek e szakaszos, több áttételű genézise egyben lehetőséget ad arra is, hogy a szerző kimutassa a létrejött ideológiák nagyrészének ellentmondásosságát, s azt is, hogy azok többsége voltaképpen az úgynevezett „hamis tudat” jelenségkörébe utalható.

E téves helyérzékelés egyik speciális esetét a szerző a művészi szándék dezorientálódásában látja. Egyes alkotók, így pl. a kubisták és konstruktivisták a hivatalos művészet elleni lázadás hitében vizsgálták az anyag és a tér megjelenítésének szigorú geometrikus törvényeit, holott a valóság

ezen analízisét maga elé tűző alkotómunka végső soron — s a művész szándéka ellenére — a maga racionalitásában a nagytőke szervező törekvéseivel rokon.

A modern művészi iskolákat és irányzatokat a szerző erre a két alap-tendenciára: a kispolgári és nagypolgári ideológiák szembenállását és harcát kifejező törekvésekre vezeti vissza, amelyek különösen a világháború alatt, s az azt követő forradalmak időszakában váltak élessé.

Ezen a fokon bizonyos irányzatok már kiléptek a szorosan vett művészet közegeből: politika töltést vettek fel, közvetlenül is bekapcsolódtak a forradalmak előkészítésébe, s egyesek, mint például a német és a magyar aktivizmus, legbaloldalibb képviselőinek a személyén keresztül: eljutottak a munkásmozgalomig és a szocializmusig.

A mai Európa művészetének további novuma volt, hogy egyes jelenségek, mint pl. a futurizmus és a szimultánizmus értelmezésében, nem szorítkozott kizárólag az osztálymeghatározottságok kimutatására, hanem az ideológiák elemzésébe bevonta a társadalom, a gazdaság „infrastrukturális” vonatkozásait is: a gőz- és elektromos gépek elterjedését, a gazdasági és mindennapi élet ritmusának felgyorsulását, az információáradat felduzzadását és soha nem látott sebességét, stb. stb. Közgazdaságilag szólva: vizsgálódásaiban a szerző nemcsak a társadalmi viszonyok, hanem a termelési mód egésze felől is tájékozódott, különös figyelemmel kísérve a termelési eszközök s az általuk kiváltott új életfeltételek változásait.

Mind olyan szempont, amelyek a szociológiai iskola korábbi gyakorlatában még csak fel sem merültek. Tegyük azonban hozzá: részletes kifejezésükkel adósunk maradt a szerző: főleg csak utalásokban s könyve táblázataiban vannak jelen, ezek azonban a maguk sematikus formájában csupán az összefüggések mechanikus képét képesek érzékeltetni.

7. Egyik további érdeme Mácza kismonográfiájának, hogy a művészi jelenségek magyarázatában — a társadalmi és materiális indítékok mellett — nagy figyelmet szentelt a művekkel közvetlenebbül összefüggő, s nemegyszer inspiráló szerepet is betöltő filozófiai vonatkozásoknak. Az expresszionista „önkifejezés” háttérben felmutatja Max Stirner filozófiájának körvonalait, vagy éppen Buddha, illetve Konfuciusz tanításainak hatását. Rendkívül meggyőző például a kubista kísérletek és a mögöttük álló objektív idealista elgondolások közti összefüggések kifejtése. A világ állítólagos „lényegét” visszaadó matematikai és geometriai formák és formulák hajhászása, Mácza véleménye szerint szükségszerűen vezetett a világ, de egyúttal az irányzat „eltűnéséhez”, felbomlásához.

A kubizmus c. fejezet azonban a szerző módszerének egy másik vonatkozását, nevezetesen a művészi specifikum bemutatását és kifejtését is jól illusztrálja, bár erre a könyv minden egyes oldalán is bősséggel található példát. Mácza ugyanis sehol sem elégszik meg a társadalmi és ideológiai háttér felvázolásával. Elemzéseiben mindenütt megkísérli egyúttal az adott iskolák, irányzatok művészi közegebe való behatolást is, s meggyőzően, helyenként szinte példamutató didaktikával fejt ki: hogyan, mi-

lyen formai megoldások kimunkálásának a szándéka alakította ki a kérdéses művészi eredményt vagy annak stílusát.

Mácza könyve tehát még a plehanovi értelemben is megvalósította a kritika két aktusát: a formai és művészi elemzés mindenütt szervesen egészíti ki a szociológiai deszifrázást, mi több: azzal szerves egységbe olvad.

E differenciált látásmód frissességét talán érzékeltetni tudjuk, ha csupán jelzőképpen utalunk *A mai Európa művészetével* szinte egyidejűleg megjelenő másik esztétikai-szociológiai munka, V. P. Fricse: *A művészet szociológiájának* alaptételeire. Fricse felfogása szerint ugyanis a művészetnek mindössze „két alaptípusa” létezik: a „szintetikus” és a „differenciált” művészet; előbbi a „feudális-papi”, utóbbi a „burzsoá” társadalmaknak felel meg. A stílus tekintetében Fricse ugyancsak kettős felosztást követ: egyrésztől, szerinte, kialakult a „szimbolikus stílus”, amely a „vallásos világfelfogásnak”, másrésztől pedig a „realista”, amely a „nem vallásos világfelfogásnak” felel meg.¹⁷

8. Mácza kismonográfiájának egyik mindmáig érvényes gondolköre az, amely a modern iskolák és irányzatok vívmányainak továbbélésével, a szocialista művészetbe való lehetséges beépítésükkel foglalkozik. Szerinte gyökereiben hibás az a felfogás, amely arra hivatkozva, hogy e törekvések „a kapitalizmus korában születtek”, sommásan elvetendőnek tartja őket, tudomást sem véve részleteredményeikről. „A proletariatusnak — írja Mácza — ugyanúgy kell viszonyulnia a modern művészethez, mint a múlt összes többi jelenségéhez:” azaz a kritikai feldolgozásuk után — olvasható később — „el kell sajátítanunk a formai és módszerbeli kísérletezések valamennyi életképes eredményét, hogy saját gyakorlatunkban alkalmazzuk azokat.”¹⁸

Az egyes irányzatok elemzése során a szerző a következő konkrét momentumok átvételét, beépítését tartja lehetségesnek a szocialista művészetbe: 1. mindenekeelőtt — s előbb általánosan szólva —, mindazokat a kifejezésformákat és módszereket, amelyek „megfelelnek a kor *dinamikus* karakterének”, 2. továbbá a háború előtti iskoláknak azokat a tapasztalatait, amelyek az ábrázolt tárgy vagy téma mély analízisén nyugszanak, valamint amelyek „a múlt művészeti formáinak és módszereinek gúnyolásán”, kritikáján alapulnak.

Szeretnénk aláhúzni, hogy Mácza nem az egyes iskolák *gondolatrendszerének* az átértékeléséről, vagy átvételéről beszél, hanem az iskolák kezei között született *részleteredmények* felhasználásáról, mint amilyen pl. „a futurista verselés széles ritmusa, az expresszionista kifejezőkészség ideges pátosza, a kubisták mértani formái”, s azok felépítésének „konstruktív” jellege, vagy a „dadaisták szarkazmusa, mint a modern élet megközelítésének a módszere”.¹⁹

A háború utáni iskolák közül Mácza kiemelt hangsúllyal szólt a konstruktivizmus tanulságairól, mivel szerinte az azokban megtestesülő — az anyag és az alkotás szerkezetét, funkcionálisát kihangsúlyozó elemek — hozhatók a legközelebbi rokonságba a szocialista művészet teremtő len-

dületével; s közvetlen gyakorlati alkalmazásra is találhatnak az építészetben és az ipari formatervezésben.

A szerző ajánlásainak tendenciájával alapvetően egyet kell értenünk, annál is inkább, mert az elmúlt évtizedek szocialista művészete világszerte s a maga gyakorlatában igazolta Mácza elgondolásainak helyességét.

Más kérdés azonban az, hogy annak idején, a huszas évek közepén a szerző még meglehetősen hézagos és kellőképpen meg nem alapozott elméleti indoklásokkal fejtette ki gondolatait, támadási felületet nyújtva ezáltal a modern művészet ellenségeinek.

9. E gyengék közül csupán kettőt emelünk ki. Alapvető hiánya Mácza kismonográfiájának, hogy a modern művészetek kibontakozását — a bennük közvetetten kifejeződő osztálytartalmak alapján — döntő módon csak a polgárság művészeteként jellemezte. Az egyes irányzatok szembenállását, harcát, kibomlását, elhalását, stb. stb. a polgári művészet belügyének tekintette. Nem vette észre, nem láthatta, hogy az imperializmus korában, a fennálló látszaterőviszonyok ellenére, a proletariátus vált — s egyre erősödött — a társadalom, a történelem mozgásainak meghatározó erejévé. Olyan tényezővé, amely a fizikai és társadalmi erőterek és eredők mechanizmusának következtében ott is érezteti hatását, ahol fizikailag közvetlenül nincs is jelen. Így pl. a modern irodalmi törekvések lázadó lendülete, s fejlődésük, módszerük dinamikája, amire mint jelenlétre Mácza is rámutat, nem képzelhető el a proletariátus távoli, de egyre erősebben érezhető jelenléte, osztályharca nélkül.²⁰

Olyanféle felismerésre gondolunk, amelyet klasszikusan fogalmazott meg Ady Endre a magyar szimbolizmussal kapcsolatos *Irodalmi háborúak és szocializmus* c. cikkében: „Az új, elátkozott (ráadásul nem is politikai programmal dolgozó) magyar irodalom: valószínű előfutárja Magyarország megkéséset, de most már nem sokáig halasztható, szociális átalakulásának.” Majd később „Ez az új irodalom, ha messziről s feudális vagy polgári szemekben nem is tetszik szocialistának (valószínűleg nem is az), a szocializmus által, a szocializmus révén: van. Még szimbolizmusa, állítólagos érthetlenségének szimbólizmusa is azt a szocializmust szimbolizálja, amelyet nem értenek és még inkább: nem akarnak érteni.”²¹

A munkásosztály ilyen értelmű szerepének megvilágítása nélkül nem hangzhattak eléggé meggyőzően Mácza zárófejezetének ajánlásai a modern művészi vívmányok felhasználásáról. Tisztán logikai szempontból méltán vetették szemére módszerének — ezen a ponton való — mechanikus jellegét, hiszen megszövegezésében az átvételeket csupán az „életképes” szóval indokolja.²²

Mácza munkájának másik fogyatékosága, hogy nem húz világos határvonalat a művészi módszer és az alkotás technikai elemei közé. Pontosabban szólva: nem érzékelteti azt, hogy a művészi módszer egyes részletei, miután általánossá váltak, technikai elemként kezelhetők, amelynek már nincs közvetlen ideológiai funkciója. Hogy távoli példával éljünk: a perspektíva módszerének az alkalmazása a renaissance hajnalán kétségtelenül

olyan művészi vívmány volt, amely közvetve ideológiai töltettel is rendelkezett: az e-világban való gyökerezés kifejezésének eszköze volt, amely áttételesen szembeállt a középkori világgéppel. Mélységesen tévednénk azonban, ha a perspektíva alkalmazásának hasonló jelentőséget tulajdonítanánk, a 17. vagy akár a 16. században.

Ugyanezt kell elmondanunk a szerző által felsorolt dinamizmusról, analízisről, széles ritmusról, mértani formaépítésről, stb. E forma-elemek, amelyek a maguk keletkezése idején kétségtelenül ideológiai ötlettel is bírtak, idővel, átmentek az irodalom és képzőművészet általános eszköztárába, amelynek már nincs közvetlen ideológiai vonatkozása. (Lehet ugyan ilyen oldala, de már csak mint sajátos — tehát akár szocialista — koncepcióval felépített mű részének, amely alá van rendelve, a megformálás általános módszerének.)

E hiányosságok adta támadási felületeket ki is használták Mácza későbbi ellenfelei, akik közül az egyik pl. egyenesen azzal gyanúsította meg, hogy a kubizmus és a konstruktivizmus művészi tanulságainak a propagálásával — a nagypolgárság ideológiáját akarta a proletárművészetbe „becsempészni”.²³

Ez az „érvelés” azonban már művészi és esztétikai szférákon kívül területekről vette indítékait, és tipikus jelzése volt annak a megváltozott művelődéspolitikai légkörnek, amely a harmincas évek közepétől a modern művészet híveit körülvette, majd elszigetelte.

Voltaképpen Mácza egykori koncepciójának elterjedése is ezen a falon tört meg, — korán jött kezdeményezésként, amelynek értékeit csak évtizedekkel később tanuljuk becsülni.

10. A magyar irodalomtudomány és kritika jó tíz éve vetette fel az avantgarde-hagyományok újraértékelésének kérdését.²⁴ Akkor még úgy látszott, hogy elméleti téren az avantgarde esztétika marxista őseit a harmincas években kereshetjük. Mácza alkotómunkásságának a megismerése több, mint egy évtizeddel korábbra datálja e kezdeményezések létrejöttét.

Nem kétséges, a csak hibákra figyelő szem nem egy tévedést vagy túl általánosan indokolt következtetést találhat Mácza itt bemutatott munkájában. Aki azonban a szerző gondolkodásának tendenciájára és a későbbi tanulmányköteteiben, mint pl. *A fejlett kapitalizmus művészete Nyugaton* (1929) vagy az *Alkotómódszer és művészi örökségben* (1933) kibomló koncepcióra figyel,²⁵ az valós méreteiben értékeli, a Mácza-örökség kiemelkedő jelentőségét.

Mácza törekvése, hogy *szerves* egységben láttassa az elemzett mű társadalmi genézisét és formai-esztétikai értékeit, bizonyos tekintetben megelőzte kora kritikai gyakorlatát. Mint ahogy az avantgarde tapasztalatainak alkotó felhasználását szorgalmazó nézetei is a szó szoros értelmében úttörő szerepet játszottak kora művészetpolitikájában.

E félig még mindig „elfeledett” életmű megérdemli, hogy kiemeljük a homályból, s méltó helyre állítsuk: esztétikai és művészetelméleti irodalmunk legértékesebb marxista hagyományai közé.

Jegyzetek

¹ Botka Ferenc: Majakovszkij első magyar fordítója. — Élet és Irodalom 1959. 18. sz. 7., és uő: Majakovszkij Magyarországon. — Tanulmányok a magyar—oroszi irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1961. 3. köt. 57-93.

² Botka Ferenc: Kassai Munkás. 1907—1937. Bp. 1969. 587. p.

³ Mácza János: Esztétika és forradalom. Ford. S. Nyirő József. Utószó: Botka Ferenc, Bp. 1970. 325. p.

⁴ Mácza János: Legendák és tények. Összeáll., jegyz., utószó: Szabó Júlia. Bp. 1972. 262. p.

⁵ Munkaprogram és jegyzetek c. naplójában a következőképpen ír erről a munkáról, hangsúlyozva ugyanakkor a munkásmozgalomban eltöltött élmények fontosságát: „Gyakorlat és elmélet. Hogy a kettő milyen elválaszthatatlanul egészíti ki egymást, azt csak most látom, amikor rendszeresen és egész mélyre menve nekiláttam a marxizmus elméletének az átvételéhez és megtanulásához. Most, amikor kezdek tisztába jönni az alapfogalmakkal, nem csak mint tudománnyal, amikor a történelmi materializmus kezd belemenni a vérembe — csak most látom, hogy mennyit tanultam Kassán az alatt a két és fél év alatt, amit tényleges munkásmozgalomban, tényleges proletárok közt töltöttem.” PIM Kézirattára, V. 3535/18/1—3.

⁶ L. uo.

⁷ За ленинское искусствознание. Ред. ю, Янель, Москва 1932. 181-182.

⁸ A kb. 15 ívnyi mű gépirata jelenleg a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirattárában található. Teljes címe: Az új orosz irodalom útja és az ideológia fejlődése Oroszországban. Jelzete: V. 3525/5.

⁹ A könyvről írt elemző recenzióját. Новый мир 1926. 9. sz. 262—266.

¹⁰ Искусство современной Европы. Москва 1926. 9.

¹¹ Mácza munkásságának kellő ismerete nélkül mondott pl. igaztalan megállapításokat „A szovjet esztétikai gondolat fejlődése a forradalom első évtizedében” c. tanulmányáról Miklós Pál, aki majdhogynem a konzervativizmus vezéralakjaként mutatja be Máczákat. L. Helikon 1968. 549—551.

¹² A huszas évek szovjet esztétikai tudatának összefoglalóját 1. Mácza János: Esztétika és forradalom. Bp. 1960. 201—309.

¹³ G. V. Plehanov: Irodalom és esztétika. Összeáll., jegyz., utószó: S. Nyirő József. Bp. 1962. 15.

¹⁴ L. uo.

¹⁵ L. 13. jegyz.

¹⁶ L. A. V. Lunacsarszkij: Válogatott esztétikai munkák. Szerk. S. Nyirő József. Bp. 1968. 762. p.

¹⁷ В. М. Фриче: Социология искусства. Москва 1926. 61.

¹⁸ Искусство современной Европы. Москва 1926. 126-120., magyarul: Legendák és tények. 1972. 107—111.

¹⁹ L. uo.

²⁰ Az avantgarde-mozgalomnak e tágabb, a forradalmi mozgalmakhoz jobban kapcsolódó társadalmi hátterét 1. Mario de Micheli monográfiájában: Az avantgardizmus. Bp. 1965. 584. p.

²¹ Ady Endre: Irodalmi háborgások és szocializmus. — Szocializmus 1908/

1909. 112—114., és Szocialista realizmus. Szerk. Köpeczi Béla. Bp. 1970. 214—216., és Ady Endre összes prózai művei. 9. köt. Bp. 1973. 297—299.

²² Михайлов, А.: К критике механистической методологии
Маца. = РАПП 1931. 2. sz. 54., 3. sz. 62-83

²³ Кеменев, В.: О враждебных марксизму искусствovedческих писаниях
Маца. = Под знаменем марксизма 1937. 8. sz. 121-142.

²⁴ L. Illés László: Régi viták az avantgarderől. — Kritika 1963. 2. sz. 6—17., és I. L.: Józanság és szenvedély. Bp. 1966. 134—170.

²⁵ Искусство эпохи зрелого капитализма на Западе, Москва 1929. 256 p.
Творческий метод и художественное наследство, Москва 1933. 336 p.