

A KÍNAI KÉRDÉS

Roger Garaudy tanulmánya

Az ünnepi könyvhétre jelent meg Roger Garaudy, a neves francia kommunista filozófus *A kínai kérdés* című könyve (Kossuth Könyvkiadó, 1968.). „A világ minden negyedik embere kínai... A XX. század utolsó harmadában senki sem lehet közömbös a kínai kérdés iránt” — írja Garaudy könyve bevezetőjében.

Garaudy Kínáról szóló könyve kiemelkedik az eddig magyar nyelven megjelent ilyen tárgyú könyvek közül, mert a legszélesebben, a legmélyebben és leginkább elemző módon tárgyalja a kérdést. Az eddig megjelent könyvek inkább a kérdés napi politikai problémáival foglalkoztak, s nem hatoltak mélyre. A szerző célját a következőkben határozza meg: „Próbáljunk érteni és okulni”. Nem elégszik meg a kínai állásfoglalások ismertetésével és azok következményeivel, hanem igyekszik ezek okait és elveit feltárni. Ugyanakkor hangsúlyozza, nincs olyan igénye, hogy teljes választ adjon valamennyi kérdésre, annál kevésbé, mert a problémák többsége még „cseppfolyós” állapotban van. A bevezető végén reményét fejezi ki, bárcsak tanulmánya is hozzájárulhatna ahhoz, hogy „átkozódások helyett eljuthassunk a párbeszédhez”. Darvasi István a könyvhöz írt előszavában helyesen jegyzi meg, hogy sajnos ez a jószándékú kívánság elkesztett, mert a kínai vezetőkkel már rég nem lehet sem vitatkozni, sem párbeszédet folytatni.

A mű három részre tagolódik. Az első fejezet: A szocializmus kínai modellje sajátosságának objektív feltételei, Kína történelme és struktúrája. Ebben a részben azt elemzi, milyen objektív okai vannak, illetve lehetnek a Kínában történteknek. Rámutat, hogy Kína fejlődése rendhagyónak látszik, a társadalmi fejlődés „öt szakaszos” elméletének sémájába nem gyömszölhető be. Kínában valóságos rab- és szolgatartó termelési mód nem alakult ki és a kínai feudális rendszer is mélyrehatóan különbözött a klasszikus nyugat-európai feudalizmustól, végül a szocializmusba való átmenet Kínában nem a kapitalizmus belső ellentmondásai harcának hatására ment végbe és a prekapitalizmus nevezhető társadalomból közvetlenül a szocializmusra tértek át. Mindezek miatt részletesen foglalkozik az „ázsiai termelési mód” problémájával, ennek sajátosságával, maradványaival. Tárgyalja Kína félgymarmattá válását, azokat a módosulásokat, amelyeket a külföldi kapitalizmus megjelenése idézett elő a kínai fejlődésben. Összegzésképpen megállapítja: egy igen keskeny parti sáv kivételével, ahol nagy városok és kapitalista viszonyok jöttek létre, Kína társadalmi szerkezte lényegében az ázsiai termelési mód maradványait megőrző félfudális és egyben félgymarmati ország szerkezete maradt.

Ezután felteszi a kérdést: lehetséges-e és hogyan kell felépíteni a szocializmust egy prekapitalista társadalomból kiindulva, anélkül, hogy a kapitalista szakaszon áthaladna. A marxizmus klasszikusaira támaszkodva erre igennel felel. Aláúzza, hogy nem az az utópisztikus, ha egy prekapitalista termelési módból a kapitalista szakasz átugrásával akarnak áttérni a szocializmusra, hanem az, ha ezt az áttérést anélkül akarják megvalósítani, hogy a szocializmus építésében közbe ne vegyék a kapitalizmus gazdasági feladatait — a felhalmozás feladatait, amely szükséges az ország iparosításához.

Az első fejezet végén a szerző a következő megállapításra jut: „Úgy látszik tehát, hogy amit Mao Ce-tung a marxizmust »kínaiasításának« nevez, nem azokból az objektív feltételekből fakad, amelyek között Kínában megteremtették a szocializmust, hanem a szocializmus építésének subjektív aspektusaiból, egy specifikusan kínai elmélet kidolgozásából, abból az akaratból, hogy a kínai »modellnek« általános érvényt adjanak...”

A második fejezet az objektív feltételekből kiindulva a kínai elmélet subjektív feltételeit vizsgálja: a permanens forradalom és a kulturális forradalom kínai felfogásából. Abból indul ki, hogy a szocializmus építése Kínában — első szakaszában, egészen 1956-ig — nem adott alkalmat nagy elméleti vitákra. Majd jelentős teret fordít annak vizsgálatára, hogy mik voltak az 1958 táján keletkezett fordulat okai és mi a jelentősége. Ekkor határozták el a kínai vezetők a kommunizmus felé való haladás meggyorsítását. A prekapitalizmusból a szocializmusba való átmenetet felhalmozás és iparosítás nélkül akarták végrehajtani, s kiadták a „nagy ugrás” jelszavát, majd létrehozták a „népi kommunikat”. Mindez a gyakorlatban a régi utópikus kommunizmushoz való visszatéréshez vezetett, s kudarcra járt. Ennek ellensúlyozására kidolgozták a türelmetlenséget és voluntarizmust igazoló ideológiát: a „permanens forradalom” elméletét. A kínai vezetők az objektív valóságot figyelmen kívül hagyva a hangsúlyt egyoldalúan a cselekvés subjektív mozzanataira, sőt a subjektivitásnak főként morális oldalára helyezik, s ez — mutat rá — a konfuciánus hagyományokban gyökerezik. Tehát antimarxista torzulással van dolgunk. Mao Ce-tung voluntarizmusa abban a két állításban fejeződik ki, hogy a természet korlátlanul átalakítható és az ember korlátlanul megváltoztatható. Ez utóbbit szolgálja a „nagy proletár kulturális forradalom”, amely a párton belüli tisztogatást is célul tűzte ki. Végül is a hadsereg mellett, amely mindig jelentős szerepet játszott, nem maradt más szervezet, mint a vörös gárdák, továbbá Mao elnök és csoportja.

A harmadik rész címe: A kínai modell elméleti és gyakorlati kivetítése. A nagy szakadás. Ebben foglalkozik a békés egymás mellett élésre, a háborúra és a forradalomra, a szocializmusra való áttérésre, a szocializmusra és az emberre vonatkozó kínai felfogással és ennek bírálatával. Végül megállapítja: „amiről e vita mélyén szó van, a dolog lényegét tekintve magának a marxizmusnak az értelme, a marxizmus elméleti és gyakorlati jelentése az ember jövője számára. Senkinek sincs joga kitérni e kérdések elől, sem kisebbiteni horderejüket”.

A fentiekben a könyvnek csak a leglényesebb mondanivalóját, megállapításait, problémafelvetését ismertettük. Ezenkívül még számos más kérdés is szerepel a marxista filozófus sokoldalú, s tudományos alapossgal dolgozó munkájában.

Csepányi Dezső

AZ IPARI MŰVÉSZETRŐL

A korszerű ipari fejlődésnek, s a nagyüzemi tömegtermelésnek ma már nélkülözhetetlen feltétele az ipari művészet. Az ipari művészet rendkívül széles körű fogalom, s talán a mi nyelvünkben nem is jelzi pontosan ez a kifejezés a fogalom tartalmát. Ugyanis az iparművészetre asszociálunk, amely művészi értékű használati tárgyak egyedi, kézműves előállítását jelenti. Másrésztől esetleg azt érezzük benne mintha kimondott művészi tárgyak ipari előállítását, amolyan iparon belüli művészkedést jelentene. A nemzetközi szóhasználatban az angol *industrial design*, vagy egyszerűen csak *design*, fonetikusán használva *dizajn* került be. Az ipari művész, amely nyelvünkben még inkább tévesen orientál, ennek megfelelően a *designer* — *dizajner*, s így is került be 1959-ben a nemzetközi foglalkozási nomenklaturába. Mindenesetre celszerűbb lenne, ha a mi nyelvünk is igazodna a nemzetközi szóhasználatához, s mintahogy megszokta a diszpécser, meg a hasonló szavakat, minden biznnyal ezt is megszokná.

De mi is az így értelmezett ipari művészet?

Thomas Maldonado, az Ipari Művészet Nemzetközi Szervezetének — ICSID, amelynek hazánk, a Szovjetunió, s a legtöbb népi demokrácia is tagja — II. kongresszusán, 1961-ben, így fogalmazta ezt meg: *Az ipari művészet olyan tevékenység, amelynek fő célja az ipari tömegtermelésben gyártott tárgyak minőségi kidolgozása a tárgyak formája szempontjából. A formai szempontnak megfelelő minőség nem a külső jegyeket kell érteni, hanem főként azokat a konstrukciós és funkcionális kapcsolatokat, amelyek a tárgyat logikusan igazolják, egészséges teszik a termelés vagy a fogyasztás számára.* Valóban itt van az ipari művészet lényege. Más szavakkal úgy is mondhatnánk, hogy az ember által, a különböző tevékenysége során — otthon, a munkahelyen, vásárlás, szórakozás közben stb. —, közvetve vagy közvetlenül felhasznált tárgyakat az ember „mértéke” szerint széppé, celszerűvé, kellemessé formálja. S ebben gyökerezik az ipari művészetnek az a hallatlan nagy szerepe és jelentősége, amelyet az ipari termelésben ma és még inkább holnap majd betölt.

Kétségtelen ma még kétféle érdek játszik itt közre a világban. A nyugati tőkés szem előtt semmiképpen sem a humánus jöttet, hanem az üzleti haszon lebeg, amikor serkenti és támogatja az ipari művészetet. Az 1929—33-as gazdasági válság után, annak szinte kényszerítő hatása alatt, elsősorban Amerikában terjedt el gyors ütemben az ipari művészet, s vált a termelés szerzőjévé. Ma már a fejlett tőkés országokban az ipari nagyüzemek nagyszámmal foglalkoztatnak művészkonstruktőröket. Kutatócsoportokat hoztak létre a gyártmányfejlesztés lehetőségeinek, a piac korszerű igényeinek tanulmányozása céljából.

A szocialista országokban az 50-es évek közepe óta kezd rohamosan tért hódítani az ipari művészet. Az ipari művészetet humánus jelentősége, értelme igazán a szocialista társadalomban lel talajra, ahol a tárgyak „humanizálása” természetes módon kapcsolódik az emberi viszonyok humanizálásához. Természetesen nem lebecsülendő a közvetlen gazdasági haszna sem. A szocialista országokban gyártott termékek világszerte versenyképességét, a gazdaságos, korszerű minőségi termelés ma már lehetetlen felelt ipari művészet nélkül elképzelni. Mert egy termék általános minőségéhez, lett legyen az egyszerű száraz, közhasználati cikk, könyv, újság, folyóirat, vagy termelési berendezés, szervesen hozzátartozik a belső konstrukciós, esztétikai minőség.

Nálunk is kezdik ma már egyre inkább felismerni állami, gazdasági vezetőink az ipari művészet jelentőségét. Az Iparművészeti Tanács, amely az ipari művészetek országos koordináló szerve, rendkívül nagy jelentőségű munkát végez ennek érdekében. Azt is meg kell azonban mondani, hogy sajnos sok még a félreértés, vagy egyszerűen értetlenség az ipari művészet fogalmát, szerepét illetően. Sokan azt hiszik, hogy csak ott van szükség ipari művészre, ahol valami hagyományos iparművészeti tárgyat készítenek. Holott a hagyományos iparművészet és az ipari művészet között lényeges különbség van. Az ipari művészet speciális, sokoldalú (természet-tudományos, művészeti, szociológiai) képzettséget kíván, amelyet minden bizonyval elősegít majd a megreformált Iparművészeti Főiskola. Nincs az ipari művészetnek megfelelő propagandája. Időnként megjelenik az Iparművészeti Tanács tájékoztatója, az *Ipari Művészet*, a szűkkörű érdeklődők számára. Nincs összehangolt elméleti és experimentális kutatás. Ma még az ipari művészet létéről, elismertetéséről folyik a harc, holott ma már ennél sokkal többre van szükség. Különösen indokolja ezt az új gazdasági mechanizmus, amelynek célja éppen a korszerű, versenyképes minőségi termelés.

Az ipari művészet elméleti, kísérleti alapjait a világon szinte egy időben két műhely vetette meg. A Bauhaus Németországban, amelyet 1919-ben Walter Gropius hozott létre és a VHU-TECHNIKA (Felsőfokú Művészeti-Technikai Tanműhely) a Szovjetunióban, amelyet a szovjet állam alapított. (Az alapító okmányt Lenin írta alá, s egy ízben meglátogatta az intézményt.) Mindkét intézmény átfogó módon az ipari termelés és művészet egyesítését, az ipari termékek esztétikus kimunkálását tűzte ki célul, és szinte azonos művészeti koncepció és oktatási rend szerint is dolgoztak. Nem az elszigetelt művészi munkát, hanem a környezet teljes harmonikus kiépítését (az építészettől az egyszerű használati eszközökig) sokoldalú művészegyetiségek képzését tekintették céljuknak. Ezekben a műhelyekben a hallgatók megismerkedtek a természettudományokkal, a különböző anyagok természetével, tulajdonságaival, az ember és az anyag szociális, pszichológiai relációival. Ipar és művészet, tudomány és művészet, kísérlet és oktatás egysegére törekedtek, s ha abban a korban, jórészt a kényszerítő társadalmi-gazdasági körülmények következtében utópikusnak is tűnt elképzelésük, kezdeményezésük művészet- és ipartörténeti tett volt, amelyből ma — jóval kedvezőbb körülmények kö-

zött — hihetetlenül sokat meríthet az ipari művészet. A Bauhausról számtalan könyv és tanulmány jelent már meg, s a VHU-TECHNIKA helyét és történetét most kezdi teljes egészében feltárni és értékelni a szovjet művésztörténészek, mindenekelőtt a VNITE (a *Technikai Esztétikai Össz-szövetségi Tudományos Kutató Intézete*) munkáirai.

Nincs ma a világon olyan ipari művészzel foglalkozó könyv, vagy tanulmány, amely ne hivatkoznék a magyar Moholy-Nagy Lászlóra. Moholy-Nagy 1923-tól a Bauhaus tanára volt, s a legnagyobb gyakorlati kísérletezője, ugyanakkor teoretikus is az ipari művészetnek. Alapvető könyveire (Malerei, Photographie, Film. 1925, Von Material zu Architektur. 1928, Vision in Motion. 1947), számtalan helyen hivatkoznak ma a világon. A legutóbbi ICSID-kongresszus jelentődatát — „Nem a tárgy a cél, hanem az ember” — ugyancsak tőle vették. S ezek a szavak valóban az ipari művészet programadó szavai.

Bizony nem jelent szegényt Szeged számára, ha számon tartja, hogy Moholy-Nagy itt végezte gimnáziumi tanulmányait (Moholy-Nagy katalógus, Manheim, 1961.), s az ellenforradalom vihara elől menekülő művészt 1919 végén ez a város bocsátotta a világra. Juhász Gyula és Moholy-Nagy barátságát külön is érdemes lenne kutatni, nem is beszélve az 1919. november 4-i szegedi kiállításának nagyértékű anyagáról. S itt csak hadd jegyezzem meg, akkor juttatná igazán kifejezésre ezt a várost, ha serkentője és támogatója, s ha lehet kicsit szűkebb pártja is lenne ma Magyarországon az ipari művészeteknek.

Xenofanesz Visszaemlékezéseiben leír Szokratészról, a híres görög bölcsről egy érdekes esetet. Szokratész amikor egy ízben a piacon járt, megszóltott egy pánccélkészítő mestert. Megkérdezte, hogyan lehet az, hogy a mester sokkal több pánccél ad el, mint a többiek, holott nem csinálja azokat erősebbeknek, vagy másfélkének. S a mester elmondta, semmiben sem különbözik az ő pánccéljai a másokétól, csak hogy ő az emberi test mértéke szerint készíti azokat. Ezért az ő pánccélja nem nyomja a test egyik, vagy másik részét, könnyebb és kellemesebb viselni. Szokratész mestere bölcsen rátapintott az ipari művészet lényegére.

S ha valaha egyáltalán, akkor ma a gépi nagyipari termelés és a szocializmus korában még inkább szükség van arra, hogy az embert körülvevő tárgyi világ harmonikus és kellemes legyen, az embernek emberi céljait szolgálja.

Tóth Miklós

KAVICSOK

A segéd munkás, jóképű, fiatal férfi, óránként 5 forint 50 fillérért cipeltes a vasútnál a hatalmas paradicsomoszekereket. Szóval trógerolt. A munkavezetője, trigy, fonyadt izmú, öregember, már napok óta kritikus szemmel figyelte, milyen könnyedén végzi a fiú a munkát. Azután dőlben rászólt:

— Jenő, már nem vagy a régi, a szezon elején szebben tartottad a láddakat és a járósd is veszített könnyedségedből.

A melós tudta, hogy most a vezető beléköltött. Dörmögött valamit, már amit ilyenkor dörmögni szokott egy melós.

— Dörmögés fia? Ez azért van, mert nem bírod a kritikát. Ismerem én az ilyen fickókat. Fialatok, beképzettek, nem szeretik, ha az öregek oktatják őket. Egyikötök sem szereti a kritikát, csak a nő, meg a hosszú haját — szólt még egyszer a vezető.

Ekkor a fiú földhöz vágta a paradicsomosládát. Valószínűleg a 30 foknak köszönhető, hogy jelforrat az agya, mert a következő válaszra vete-medett:

— Azt hittem, hogy óránként 5 forint 50 fillérért az ötvenkilós láddakat kell bírnom, nem a kritikát...

Később ráfogták, hogy vándormadár.

A kórház folyosóján szaladgálok le-fel és dohánnyom... Odabenn az asszony vajúdik.

Filmet nézek, a kórház folyosóján fiatal férj szaladgál le-fel és dohánnyom... Odabenn az asszony vajúdik.

A TV-jelentiben szombat este mutatják a kamerák, hogy a kórház folyosóján egy fiatal férj szaladgál le s fel, és dohánnyom... Odabenn az asszony vajúdik.

A hetilapban olvasom, hogy a kórház folyosóján a fiatal férj szaladgál le s fel, és dohánnyom... Odabenn az asszony vajúdik.

Elgondolkodom. Mi lesz velünk, újságírókkal akkor, ha egyszer egy ilyen, fiatal férj nem dohánnyom majd?

OTP-ország vagyunk. Eddig is sejtettem valamit, néhány tetemes kölcsönömből kifolyólag, most azonban teljesen megbizonyosodtam.

A kisfiam Monigitárt kért és azt mondta:

— OTP-részletre is kapható!

En 12 éves koromban százháromikát kértem, és azt sem tudtam, mi az a bank.

Suha Andor

Gombó Pál

MITŐL MODERN A TUDOMÁNY?

Nobel-díjas eszmefuttatás

Mivel alakulóban van a tudományok tudománya, vagyis az a tudomány, amely a tudományokkal foglalkozik, idejében fel-elemem intó szavamat. Ugyanis az a veszély fenyeget, hogy amint a tudósok szokták, a régiből indulnak ki és tudománynak minősítik, ami alkalmas bizonyos hatások előre megállapítására és odavezet, hogy ezek ismeretében előállítunk oxigént, fagyálló almat, ürkrétát, atombombát és egyéb hasznos dolgokat.

Holott kétféle tudomány van: hagyományos (lásd fent) és modern.

A modern tudományok első fecskéje és klasszikus példája a meteorológia. Ha azt állítja, hogy Budapestén tegnap mínusz

három fok volt, szél és jeges utak, ebben senki kételkedni nem fog, még nyáron sem. Ha ezzel szemben azt hirdeti meg, hogy holnap plusz huszont fok lesz, szélcsend és napsütés, az emberek kacagnak egyet és veszik az orkánjukat. Amiből kivijálglik a modern tudomány lényege: feladata a fel-mérés, és túllépi határait, ha a jövőre vonatkozó jóslásokba bocsátkozik.

A modern tudományok családja nagy és egyre szaporodik. Ide tartozik a szociológia. Kibocsátja a maga kérdőívét, mondjuk a 16 éven felüli női egyedekhez, hogy kívánna-e gyereket? A beérkezett válaszokat kiszárazalékolja és ezzel bebizonyítja mélyen tudományos voltát. Am nyilván