

KÍSÉRLET
EGY IRODALOMSZEMLÉLET
KÖRVONALAZÁSÁRA
SINKÓ ERVIN MŰVÉSZI HITVALLÁSA

Eosnyák István

„Marxi értelemben marxistának lenni egy em-
beri és intellektuális erkölcsiséget jelent, me-
lyet a marxista megismerések fokozott szellemi
merészégre, mindennemű ó és új bálványokkal
való produktív és produktívá tevő leszámó-
lásra képesítenek.”

(Sinkó Ervin!)

Nem túlságosan nehéz feladat a marxizmus megismerése, de annál inkább a magukévé tétele. Magukévé tenni csak azok tudják, akik a francia enciklopédisták szellemében közelednek hozzá, azaz mint olyan emberek, akiknek a gondolkodás szenvedély, kiknek a gondolat elválaszthatatlan az életakciótól, és akiknek — éppen ezért — a világ teremtése sohasem látszik befejezettnek.

Igy fogalmazta meg az *Antikrisztus falanxának* (Falanga antikrista) írója a marxizmushoz való egyetlen helyes viszonyulást, a „pedagógiai alanyok” kritikátlan viszonyulásától eltérő egyedüli *produktív* viszonyulást, körvonalazva ezáltal a maga gondolkodói fiziognómiáját, antidogmatikus marxista szellemiségét is. Mert Sinkó Ervin — művei győztek meg erről — a gondolkodónak abba a kategóriájába tartozik, melynek a világ teremtése csakugyan nem látszik befejezettnek, s melynek semmiféle igazság nem annyira szent, hogy igaz voltán ne merne elgondolkodni. Az örök kételkedők közé tartozik, s azoknak is abba a csoportjába, melynek *hite* is van, nemcsak kételye, olyan hite, mely különb az általánosan elfogadott (vagy megtanult) „hitnél”, a nézők, a szemlélők, a kívülállók hiténél; gondolkodásmódját az a szkepszis jellemzi, amely — ellentétben a szemlélők üres, tartalmatlan „hitével” vagy öncélú hitetlenségével — mindig akcióra ösztönöz.

„Mert minden nagy megismerésnek ez is egyik jellegzetessége: összegez, úgyszólván pontot tesz egy folyamat után, de a pont nemcsak a végét, hanem a belőle következő ellentmondások, új kérdések kezdetét, nemcsak

¹ Szeljegyzetek a költészetről, a költészet és a történelem viszonyáról és az irodalomtörténet problematikájáról. *Híd*, 1962/10—11.

valaminek a befejezését, hanem egyúttal új készségek kényszerét, új kezdeményezések ihletét és felszabadító távlatait is jelenti.

Minden megismerésnek megvannak a határai. S mennél döntőbb jelentőségű egy megismerés, annál inkább teszi az embert produktívvá, annál inkább idéz föl nem sejtett, új, a maga határain túl terjedő megoldásra váró kérdéseket.

Mindig a vakmerőségről van szó, mellyel az ember szabadabbá akarja tenni magát az utat az új megismerésekhez, és azok segítségével az életnek emberhez méltó újraformálásához.²

A maga egybeforrt, széttéphetetlen hitének-hitetlenségének „vakmerő” credóját a legtömörebben és legintenzívebben talán ebben a mondatában fogalmazta meg: „Hiszek az igazságban. Abban, amely sose volt és sose lesz végleges, mely sose volt, sose lehetett és sose lehet a befejező pont.”³

Mindéz épp úgy befolyásolja, éppúgy megpecsételi a sinkói irodalomszemléletet, mint az a tény, hogy Sinkó Ervin tanulmányaiiban és esszéiben irodalomról és művészetről az *irodalmár* szól, az alkotó, kinek léte-szüksége, vis vitalisa az irodalom. Nem a művészetben lényegében mindig kívül álló, a műalkotás produktív vagy kevésbé produktív „fogyasztója” szól a maga ex teoretice módjában, hanem az alkotó vall a maga legbensőbb élményeiről, az írott szó iránti viszonyáról, az írásról, mely neki sokkal több, mint „írás”: egy vég nélküli akció, mely egy élettartalmat jelent. A műben, melyet vizsgál, nem az elvont esztétikai kategóriák realizációját, érvényességét vagy érvénytelenségét keresi, hanem azt, amit egyébként is keres, azt — „amit rendes ember soha el nem veszít: magát a világban, a világot magában”.⁴

Az a tény, hogy a művészetről művész beszél-e vagy más, szélsőséges módon kétféleképp hathat a művészetszemléletre: ha szűkkeblű, a kaszthatáron túl nem látó alkotóról van szó, szemlélete éppoly érdekelvű lesz, mint azé a „másé”, aki a Rendszer, az Allam, a Párt képviselője, s akinek első és alapvető feladata az, hogy — ellentétben a művész „intuitív” módszerével — „tudományos” eszközökkel „magyarázza”, azaz megfékezze, szófogadóvá tegye a rakoncátlan művészetet. Egyik esetben a Művészet Ünérdeke, a másikban a Haza, az Allam, a Nép szerepel az egyformán pragmatikus „esztétika” imperativusaként és központi kategóriájaként.

Sinkó Ervinre az egyik eset sem vonatkoztható.

Nem egy esztétika, nem egy művészetszemléletet ítélt eleve halálra az, hogy egy történelmi korszak művészetéből igyekezett levonni általános, a mindenkori művészetre érvényes következtetéseket. Jellemző példa erre Lukács György, aki, mint ismeretes, a polgári társadalom „progresszív fázisának” irodalmából igyekezett általános esztétikát kovácsolni.) Sinkó Ervin irodalomszemléletének viszont egyfajta „időtlenység”, „örökérvényűség” a sajátja: az irodalomban az egykorit, mostanit és mindenkorit — az emberi szellem manifesztációját, műben való megtestesülését keresi. Érdeklődésének központjában nem egy „történelmi fázis” irodalma áll; egyformán érdekli az Odüsszea és a Halotti Beszéd, a Dekameron és a Don Quijote, a baudelaire-i poézis és a krležai életmű. S mindben az örököszt, az örökké értékeset és hasznosat, az időtállót keresi; azt, ami makacsul ellenáll az Időnek, ami nem akar és nem fog elmúlni az idővel, s amit az idők folyamán nem lehet „felülmúlni” — mert utánozhatatlanul és fölülmulhatatlanul individuális: az alkotói szubjektum anyagiasulása, formába, alakba való átsapása. S mert ezt keresi, az általános, a mindig emberi értéket, szemlélete nem lehet pragmatikus semmilyen szemszögből nézve sem.

Egy művészetszemléletből, pontosabban: művészi hitvallásból a legabszurdabb dolog volna holmi „rendszert” konstruálni, egy sablont, melybe

² Szélgjegyzetek . . .

³ Krleža Miroslav igazsága (a Magyar Királyi Honvédnovellák előszava). *Híd*, 1952/9.

⁴ Jó beszélgetés. *Híd* 1955/2.

bele lehet gyömöszölni az esztétika minden kérdését, s amelyből aztán ki lehet ráncigálni a kész „feleleteket”. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a sinkói rokon gondolatokat és azonos fogalomkörbe tartozó motívumokat nem lehet csoportosítani — annál is inkább, mert a legkülönbözőbb időpontokban megírt esszéiből ismételten fölbukkanó vezérdallamként cseng ki egy-egy valahol már hallott sinkói hang, vallomás, igazság. Olyan igazság, melyet számtalan változatban egész életünkben napról napra kell ismételtetni — Krleža szavával: „a fülekbe ugatni” —, s akkor is kérdés, meghallják-e, szárba szökik-e az igazságnak egyetlen magja is.⁵

Ez az állandó, soha feleslegessé nem váló „ismételtetés” jellemző Sinkóra. Egy lírai vallomásában őszinte pátoosszal vallja önmagáról: „Ellenség csatakiáltása zűrzavarában éppen úgy, mint győzelme harsogó harsonái ünnepén, ő megmaradt, aki volt”⁶ — s igaza van: ő csakugyan „megmaradt, aki volt”, a legpozitívabb értelemben véve, a nagy egyéniségek sajátosságaként. Kazinczyról írta egy alkalommal, tán nem is sejtve, hogy ugyanakkor önmagáról is ír, a maga életútját is pontosan jellemzi: „Mint általában a nagy egyéniségeknek, Kazinczynak is egész szellemi alkata mintha eleve meg lett volna határozva. Ha ugyanis élete végső eredményeinek távlatából tekintünk vissza megtett útjára, az út kezdetétől fogva felfedezhetők szinte mindazok a motívumok, melyek élete útján egész újjakkal nem is szaporodnak, csak egyre tudatosabban, mind közvetlenebbül, mind élesebb körvonalakkal, és végül egész életén domináló erőkként bontakoznak ki.”⁷

A mind élesebb körvonalakkal kibontakozó sinkói irodalomszemléleti motívumok felmutatása (és nem „genézisük” felderítése), interpretálása (és nem „értékelése” vagy „bírálata”) és csoportosítása (s nem „további fejlesztése”) képezi e tanulmány célját.

I.

1. KULTÉSZET ÉS VALÓSÁG

A marxizmus klasszikusainak műveiből nem nehéz megtanulni a társadalmi lét és a társadalmi tudat különleges formái (vallás, erkölcs, filozófia, tudomány, művészet) dialektikus hatás-visszahatás viszonyát; néhány mondat csupán, minimális szellemi erőkifejtés, és kész a „lecke”, az iskolás fiúknak való feladat meg van oldva:

„A politikai, jogi, filozófiai, vallási, irodalmi, művészeti stb. fejlődés a gazdasági fejlődésen alapul. De mind visszahatnak egymásra és a gazdasági alapra is. Nem úgy áll a dolog, hogy a gazdasági helyzet az ok, az egyedüli *aktív*, és minden egyéb csak *passzív* okozat. Hanem kölcsönhatás áll fenn, *végső fokon* mindig érvényesülő gazdasági szükség alapján.” (Engels Starckenburghoz írott levele, 1894). A művészet tehát materiális talajon egzisztál, „függetlensége”, fejlődésének „öntörvényűsége” és egyéb idealista ismérve ki van zárva — éppen úgy, mint a „haszon-nélkülisége” is (a társadalmi létre való aktív visszahatásának hangsúlyozásával); a gazdasági alapon kinövő társadalmi tudat különféle formái, tehát a művészetek is, létrejöttek után bizonyos értelemben ugyan önálló életet élnek, saját törvényszerűségeik alapján fejlődnek tovább, de sohasem válnak függetlenné, indeterminálttá. Kialakulásuk után a gazdasági élet „semmit sem teremt *a nuovo*, viszont meghatározza a készen talált anyag megváltozta-

⁵ Suboticei három napom 1963-ban. *Híd* 1963/2.

⁶ 16. beszéltetés.

⁷ Kazinczy Ferenc: *Magyar irodalom*. Fórum Könyvkiadó, 1961.

tásának és továbbképzésének módját, de még azt is többnyire csak közvetve...” (Engels)

Enni a lecke. Megtanulni nem nehéz. Azonban...

„Amilyen könnyű újra elmondani a Marx által pár mondatban összefoglalt „eredményt” (...) — olyanmire hosszú az út, mely az ilyen tételek felmondásától az igazi gondolatig, ahhoz a személyes gondolati munkához elvezet, mely állásfoglalásra képesíti az egyént.”⁸

A Tudományos Esztétika — régi és új — Marxista Esztétái viszont még a látszólag egyszerű leckét is rosszul tanulták meg: a Mindenható Valóságot tették meg minden művészeti kérdés alfájává és omegájává, minden probléma szuverén „megoldójává”, a művészetet pedig kikiáltották a Mindenható Valóság szolgálatlányává, ki egyébre sem hivatott, minthogy „sajátosan”, „szubjektívan” tükröt tartson a Nagy Valóság elé.

Milyen a sinkói állásfoglalás a költészet és valóság viszonyát illetően?

Egyrészt elismeri:

— „...függetlenül az irodalmi alkotók szubjektív szándékaitól, az irodalom és az irodalomtörténet *objektíve* magába foglalja korszakok és társadalmak, társadalmi osztályok politikai és világnézeti összeütközéseinek, harcainak és törekvéseinek, szenvedélyeinek és szenvedéseinek történetét is...”⁹

— „...minden művészi alkotásban kifejeződik vagy benne rejlik a társadalmi öntudatnak egy bizonyos állapota, meghatározott fejlettségi foka. És ez így van, függetlenül attól, hogy az alkotó akarta-e vagy sem, hogy így legyen, és függetlenül attól, hogy a művészi alkotás tárgya a társadalommal közvetlenül összefügg-e, vagy pedig látszólag teljesen kívül esik a társadalmi létezés körén.”¹⁰

— az irodalmi mű sokszor gazdagabb és megbízhatóbb dokumentálója egy kor anyagi és intellektuális állapotának, törekvéseinek és harcainak, mint maguk a történelmi művek.¹¹

— „A költő szintén történetíró. Még akkor is, ha az időkről ír, amik régen elmúltak, a saját jelenéhez szolgáltat történelmi adalékot, a maga jelenét írja meg, a jelen történetének azt a szegmenseit, amellyel ő viaskodik, melyet ő él át, és ahogyan ő éli át.

Minden költői mű egy-egy készülő, halálig nem kész önéletrajz része. S minden önéletrajz az adott korszak egész külső és belső történelmének is dokumentuma.”¹²

— A regény mint műfaj nemcsak a történetírásnak egy faja, hanem a művészet szférájában és művészi szükségletekből a történelmi materializmus alapvető tudományos megismeréseinek antipációja is.¹³

Másrészt azonban — természetesen nem különválasztva, hanem a fentiekkel átitatódva, nem izoláltan kifejtve, hanem a fentiekkel szerves egységben — Sinkó megkülönböztet két dolgot: mást jelent elismerni a mindennemű és bármikori művészet függőségét társadalmi lététől, s mást jelent e felismerés alapján a műalkotást a társadalmi viszonyok „szubjektív” vetületére redukálni.

— „A költő és általában a művész azonban nem reprodukálja az objektív valóságot. Az objektív valóság valamennyi részletével és egészében a művész számára az élmény anyaga, s a művészet-

⁸ Széjgyezetek...

⁹ Széjgyezetek előadás. *Magyar irodalom*.

¹⁰ Kulturális örökség és szocialista realizmus. *Híd*, 1950/8—9.

¹¹ Drama, historija i revolucija. *Književne studije*, NZH, Zagreb, 1949.

¹² Széjgyezetek...

¹³ Drama, historija i revolucija.

ben közegül szolgál, melyen keresztül a művész az objektív valósághoz való viszonyát és a vele kapcsolatos élményét fejezi ki.”¹⁴

— „... a költészet egyáltalán nem az objektív valóság szubjektív tükröződése, hanem a társadalmilag úgyszintén feltételezett emberi emóciók alkotói manifesztációja.”¹⁵

— „Valaki azt mondhatná: ha Tristan és Izolda költője semmi mást sem akart, mint egy boldogtalan szerelem művészi elbeszélését adni, és ezzel mégis, anélkül, hogy akarta volna, a hűbéri társadalom bírálóit is adta, akkor épp ez bizonyíték arra, hogy a művésznek nem kell semmi más, csak az, hogy művész legyen és csakis művész.”¹⁶

— „Egyetlen művészi alkotás jelentősége sem merül ki abban, hogy közvetve vagy közvetlenül a kor társadalmi és társadalmi ellentétei által meghatározott ideológiának is hordozója. Minden művészi alkotásban — épp amennyiben művészi, és mennél inkább az — van valami, ami más, ami több, ami időtlenebb, mint a tény, hogy a mű szintén része az ideológiai felépítménynek is.”¹⁷

A két utóbbi gondolatnak már a funkcionális „is”-jéből is kitűnik, hogy a sinkói szemlélet nem zárja ki a művészet megismerő, gnoszeológiai funkcióját.

A valóság rejtjeles. A költő nem tesz mást, se többet, se kevesebbet, mint a meglelt szó erejével „desiffriroz”: felfed valamit, hangot ad valaminek, ami önellküle bánygú és néma tény maradna. A hasonlat, a metafora és számos más kifejezési eszköz nem pusztá dekoráció, melyet a költő önkényesen aggat a való világ tárgyaira, hanem eszköz a valóság reális összefüggéseinek kreatív felfedésére. A művész mindig felfed: a néma tényekben beszédes szimbólumokra talál, melyek által megszólal a valóság érthető hangja.¹⁸

Honnan ered a művésznek e varázslói szándéka, hogy megszólaltassa a holtat, beszédre kényszerítse a némát?

A művész mindenkori törekvése: rabbá tenni, leigázni az olvasó, néző, hallgató érzékszerveit, arra kényszeríteni a „fogyasztót”, hogy az ő szemével nézzen, hogy vele együtt döbbenjen meg, hogy úgy gyönyörködjön és ítéljen, mint ő, a művész. A mindennek hangot adó művészi törekvés alapvető célja tehát; felfedni a valóságot, és arra ösztönözni másokat, hogy ők is felfedjék.¹⁹

És melyik az a „valóság”, milyen az a „valóság”, melyet a művész felfed, s amelynek felfedésére ezáltal másokat is képesít?

A „leghétköznapibb”, a „legközönségesebb”, a legtermészetesebb — az, melyet mindennap, minden órában, minden pillanatban százszor és ezerszer és állandóan nézünk, az, amelyről állandóan hallunk és beszélünk, s amelyet éppen ezért — *nem látunk*, hanem megtanulva, konvencionálisan csak *tudomásul veszünk*.²⁰ A valóság idillikus, felszíni arcát nem nehéz észrevenni, erre mindnyájan képesek vagyunk. A művész viszont — annál inkább, minél nagyobb talentum, minél fejlettebb a szenzibilitása — még a történelem relatíve harmonikus időszakában is pontos érzéssel épp azt veszi észre, a valóságnak épp azt az arcát fedi fel, mely a látszólagos idill ellentéte.²¹

Nincs tehát száműzve Sinkónál a művészet gnoszeológiai eleme — de abszolutizálva sincs: vele együtt, tőle elválaszthatlanul érvényre jut az ontológiai, a teremtő funkció is, természetesen nem úgy, mint a filozófus

¹⁴ Mit adhat a költő? *Híd*, 1959/6.

¹⁵ Charles Baudelaire. *Falanga antikrista* Zora, Zagreb, 1957.

¹⁶ Kulturális örökség és szocialista realizmus, *Híd*, 1950/8—9.

¹⁷ Széligyezetek...

¹⁸ Kravai mit: *Falanga antikrista*.

¹⁹ Istina Miroslava Krleže: *Falanga antikrista*.

²⁰ Ugyanott.

²¹ Kravai mit. — Ezen a ponton érintkezik a sinkói szemlélet Henri Lefebvre dezalienációs művészetelméletével.

Blochnál, Lefebvre-nél vagy Fochtnál, hanem az alkotó szenvedélyes intonáltságú hangján, mely ahhoz az ősi felismeréshez tér vissza s onnan indul ki, hogy poétának lenni — s minden író poéta — azt jelenti: alkotni, teremteni, megeleveníteni.²²

A kifejezés teremtő aktus²³, kifejezni valamit már önmagánál fogva is azt jelenti: bizonyos mértékben legyőzni azt, ami odáig uralkodott a most kifejezeten. A művész vitális szükséglete, a kifejezés utat tör az embernek, hogy felismerje a valóságot, hogy a valóság — s ezzel önmaga léte is — tudatosuljon benne; a művész törekvése: kifejezni a valóságot, hogy megismerhetővé váljon, s megismerni, hogy legyőzhető legyen.²⁴

S mit jelent a valóság megismerésének és legyőzésének törekvése, ha nem az ember affirmálódásának akaratát, azt a vágyat, hogy a valóságot emberarcúvá formálja? Ahogy az ember kétkezi munkájával szükségleteinek megfelelően alakítja a természet anyagát, olyasvalamit teremtve belőle, ami az ember akaratának bélyegét viseli magán — éppúgy a művészi alkotófolyamat sem más, mint harc a természeti és társadalmi anyag emberiesüléseért.²⁵ Nem úgy áll a dolog, hogy a társadalmi lét az egyetlen és mindenható Determináns, a művészi öntudat mechanikus létrehozója és kordában tartója, a műalkotás pedig egyedül arra hivatott, hogy ezt a függőségi viszonyt kifejezze.

... A társadalmi léttől meghatározott öntudat nem pusztá produktum, hanem maga is produktív történelemformáló erő, szülőjének nemcsak engedelmes, szófogadó gyermeke, hanem tud nagyon rossz gyermek is lenni: lázadó titán, aki újjá teremt, vagy újjá akarja teremteni a földet, amelyből vétetett, és épp e küzdelemben szakadatlanul újjáteremtí önmagát is, az ember erkölcsi és attól elválaszthatatlan esztétikai szentszabitását is.²⁶

Az emberi szellem legnagyobbjai azok, akik a legkevésbé engedelmes, legkevésbé szófogadó gyermekei a „szülőknak”; emberségben rendszerint meghaladják szüleiket, messze maguk mögött hagyják őket, s azok kullognak útánuk, és nem fordítva: nincs nagy író, aki gondolatait, képei emberi érzékenysége által meg ne előzné a korát: ez azonban nem azt jelenti, s nem azt bizonyítja, hogy valami emberfeletti prófétikus erővel van megáldva. „Ez a »maga kora előtt való járás« úgy értendő, mint a maga korához való hűség, mint a közösség életében már jelenlevő tendenciák dinamikus megnyilatkozása, nem pedig mint elszakadás a törekvésektől, problémáktól és ellentmondásoktól, melyekkel az író körülvevő világ terhes.”²⁷

Mindez csak azt jelenti és azt bizonyítja, hogy a marxí „egyenlőtlen fejlődés elve” (melvet Lukács oly szépen kielemezett, de mégsem vont le belőle döntő fontosságú következtetést) nem valami mellékes „kiszámú „kivételre”, nem az „általánostól való eltérésre” szűkül, hanem sajátos jellemezője az irodalomnak, s egyúttal a költészet-valóság problematikáinak fontos alkotóeleme, s ezért, ha el akarjuk kerülni e téren a vulgárizálás veszélyét, jó szem előtt tartanunk.

2. AZ IRODALOMELMÉLETEK „KLASSZIKUS” KÉRDÉSEI

A téma, tartalom, forma, ábrázolásmód, műfaj, stílus, irodalmi irány és az irodalomelmélet meg az esztétika egyéb, sokszor és sokféleképp interpretált kérdései nemigen foglalkoztatják az esszéíró Sinkót, s ha foglal-

²² Mit adhat a költő?

²³ Giovanni Boccaccio. *Književne studije*.

²⁴ Kulturna baština i socijalistički realizam; *Književne studije*.

²⁵ Drama, historija i revolucija.

²⁶ Székfoglaló előadás.

²⁷ A felvilágosodás korabeli magyar irodalom. *Magyar irodalom*.

koztatják is, nem úgy, mint az esztétika professzorait: mint ahogy a költészet-valóság problematikáját szemlélve nem az „objektív valóság” érdeklő elsősorban, nem azt keresi a műalkotásban, hanem a valóság determinálta alkotói szubjektumot, úgy kerül e „klasszikus” és „szakmai” kérdések érintésekor is előtérbe az alkotó ember: a tartalom és forma „problémája” helyett a művész individuális alkotói problémái, a „stílusok” és „irányok” helyett a belőlük kimagasló, utánozhatatlanul individuális alkotó egyéniségek stb. Jellemzően jegyzi meg egy alkalommal, hogy vannak irodalmi „problémák” és írói kérdések. Őt minden esetben ez utóbbi érdekli.

„A téma minden és semmi. Még semmi, de mindenné lesz, ha költőjére talál.”²⁸ — Így tömörítette egy mondatba a *Új évszázad* írója a nem iskoláskönyvekből megtanult, de a maga alkotói gyakorlatából leszűrt konklúziót, mely lakonikus tömörségével is képes kifejezni mindazt, amit megfogalmazója a művészi kifejezés *médiumáról* valaha is leírt. Mert a téma nem más, mint a kifejezés közege: „Az objektív valóság valamennyi részletével és egészében a művész számára az élmény anyaga, s a művészetben közegül szolgál, melyen keresztül a művész az objektív valósághoz való viszonyát és a vele kapcsolatos élményét fejezi ki.”²⁹

Itt azonban önkéntelenül felvetődik a kérdés, és mi van a balzaci példák garmadával, azokkal a példákkal, melyek arról tanúskodnak, hogy a téma sokszor túlnövi az írónak azt az igyekezetét, hogy az „objektív valósághoz való viszonyát” olyannak fesse, amilyennek szeretné, egyszerűen, mi van a „realizmus” (lukácsi) „győzelmével”? Ezt a jelenséget Sinkó is rögzíti s így tolmácsolja: Mintha a művészi igazságosságnak létezne valamilyen szabálya, mely minden esetben megbosszulja magát, ha igazságtalanságot követünk el a témával szemben! A realista ábrázolásnál a tárgynak különös méltósága van, ő maga diktálja az ábrázolás szabályait, s aki elvétí a tárgy igazi sajátosságait, az nem tudja művészien megeleveníteni.³⁰

A témának tehát a realista ábrázolásban produktív és nem passzív a szerepe. S nemcsak ott, hanem általában is így van ez bizonyos mértékben: a téma, miután „költőjére talált”, ellenállhatatlan provokációt jelent, kihívó lesz, kicsalja a költőtől a benne felhalmozódott tapasztalatok, érzések, gondolatok, sejtelmek és vágyak rejtett kincsét;³¹ több lesz tehát a pusztá eszköznél.

Önmagában, költője nélkül azonban a téma még csak egyszerű, közönséges lehetőség. Nincsenek „kis” és „nagy” témák, csak kis és nagy költők. Kiseb és nagyobb költői erővel rendelkező alkotók, kiknek kezében a „legbanálisabb” témából is nagy mű születet. Az egyetlen kínzó művészi probléma: van-e elég rátermettségem, erőm, kitartásom, hogy megfelelek a témám követelményének?³² Az igazi író kezében minden „jó témává” válhat, a legparányibb, „legjelentéktelenebb” dolog is: a témának nincs határunk, minden lehet irodalmi téma — csak az *irodalom nem*: „A szellem, mely csak szellemből táplálkozik, a filozófiában éppen úgy szellemtelen, mint ahogy az irodalomból táplálkozó irodalom negációja a szellemnek, Nietzsche szavával: a „Bildungsphilister” szelleme, s az marad akkor is, ha spiritualista és szocialista tógának a drapériájával jelenik meg a színen.”³³

Ellentétben a „Bildungsphilisterrel”, a vérbeli művésznek nemcsak hogy *nem* az irodalom a témája, hanem végső fokon a külső tárgyi világ sem az: „Minden adott külső, tárgyi téma csak keret, alkalmas anyag, hogy általa, belőle kifejtse és megformálja az ő, saját személyétől, személyes

²⁸ Krvavi mit

²⁹ Mit adhat a költő?

³⁰ Drama, historija i revolucija.

³¹ Krvavi mit.

³² Gondolatok az irodalomról. Irodalmi problémák és írói problémák. *Híd*, 1955/11—12.

³³ Ugyanott.

életétől, korától elválaszthatatlan, de egyéni, szubjektív benső problematikáját, a saját élményeit, a saját értékrendszerét, illetve a saját viszonyát az általános, érvényben lévő értékrendszerhez.”³⁴

De ez — a „külső tárgyi témához” hozzáadott benső többlet — már nem más, mint a *tartalom*.

A forma vagy a tartalom elsőbbségéről, arról, hogy a műalkotásban melyik „fontosabb”, melyiknek van „nagyobb szerepe”, nyilván csak azok polemizálnak, akik életükben soha semmit, még pubertáskori verset sem irtak. Csak ezek nem képesek meglátni, hogy a „forma” és „tartalom” tulajdonképpen egyazon dolog két aspektusa, és ezért csak ezek képesek arra, hogy irodalmi eszeken, nyilvános vitákon feltegyék a művésznek a Nagy Kérdést: „Mit tart fontosabbnak a műben, a formát vagy a tartalmat?” — Az ilyen kérdésre a legjobb — mint ahogy valaki nemrég megtette — egy kérdéssel felelni: „Őn a jobb vagy a bal orcáját tartja-e fontosabbnak?”

Magától értetődik, hogy a sinkói életműben nyoma sincs az ilyen „objektív materialista, kérdésfeltevésnek.

„A művésznek általános gondolatai és nézetei, amennyiben valóban művész, szükségszerűen egyéni és indulatot ébresztő formában jelennek meg. Ez az, ami a művészi alkotást a többi emberi kifejezési formáktól megkülönbözteti. A forma a művészetben nem más, mint a tartalom, amely a művészen keresztül szemléletesen, a felindulásának sajátos hangsúlyával szólal meg.”³⁵

Ha Sinkó nem állítja is hierarchikus „sorrendbe” a formát és tartalmat, kimond egy olyan igazságot, mely nyilván kiváltja minden „forradalmi marxista esztéta” őszinte felháborodását:

Analízis útján behatolni a műalkotások sajátos organizmusába csak bizonyos határig lehet; valami mindig renitens marad minden további analízissel és fogalmi definícióval szemben. A műalkotást nem lehet a problematikájára redukálni, s nemcsak azért nem, mert minden műalkotás problematikája annál több rétegű, minél jelentősebb a mű; a problematika a maga sokrétűségével sem teszi a művet művé, ellenben *azzá teszi a forma* (kiemelés tőlem), ami pedig nem más, mint az individuálisan kifejezett személyes élmény intenzitása.³⁶ A „marxista esztéták” nyilván „ellentmondást” fedeznek fel a fentiekben: arról volt szó, hogy Sinkó nem részesíti előnyben sem a formát, sem a tartalmat, s íme, most mégis itt van egy tétel, mely szerint a művet művé, művészi alkotássá a forma teszi... Pontosan így van — és ellentmondásról még sincs szó: a művész korától elválaszthatatlan, de egyéni, szubjektív benső problematikája, a saját élményei, saját értékrendszere, illetve a saját viszonya az általánosan érvényben lévő rendszerhez (tehát a „tartalom”) önmagában véve még csak lehetőség, melynek *realizálási módjától* függ, hogy amivé lesz, az a művészet szférájába tartozik-e majd, vagy sem.

A *valóságábrázolás* érdekes interpretációjára bukkanunk a sinkói esszéista opusban, érdekese annál is inkább, mert József Attila „takarási elméletének” (melynek érvényességét, realitását ki lehet mutatni a költő verseiben) lényegét fedezhetjük fel benne: A totális valóság a művészetben csak a maga plasztikus, mondhatnánk: reprezentáns részleteiben jut kifejezésre. Mindegyik részlet egyúttal az egészről is beszél, ám egyik részlet sem tartalmazza az egész valóságot. Az irodalom legmonumentálisabb alkotásai sem tudnak kitörni a „*pars pro toto*” bűvköréből: azok is csak részek az egész helyett, de olyan részek, olyan részletek, melyek maguk is egy önmagukban lezárt, *művészi egészt* jelentenek, a világok sokaságából egy

³⁴ Szélgjegyzetek...

³⁵ Kulturális örökség és szocialista realizmus. *Hid*, 1950/8—9.

³⁶ Krvavi mit.

egész világot revelálnak — és „csalnak”: szuggesztív jelenlétükkel láthatatlanná teszik a világ többi részét, ti. azt, ami belőlük, a részletekből kimaradt.³⁷

Az irodalmi műfajok, irányok, stílusok kortól való függőségének kimutatása a könnyebb feladatok közé tartozik, e „feladatot” Sinkó Ervin, zseniálisan meg is oldotta az *Irodalmi tanulmányokban* (Književne studije).³⁸

A stílus azonban több, mint egy kor objektív, társadalmi tényeinek és a kollektív vagy egyéni eszméknek függvénye. A stílus: életérzés, melyet nem holni elméleti megfontolás szül; életérzés, mely izlésben megnyilvánuló magatartást eredményez, s mint ilyent, csakis egy, az egyéni akaratot megszervező meghaladó objektív, külső, társadalmi, és a benső, szubjektív alkat viszonyából adódó konstelláció ellenállhatatlan következményeként kell szemlélni.³⁹

A „benső, szubjektív alkat” fontosságának hangsúlyozása külön figyelmet érdemel: az „objektív esztéták” és „objektív irodalomtörténészek” ugyanis szeretik a kor és stílus viszonyát leegyszerűsíteni, e viszony komponensei közül nagy előszeretettel elhallgatni azt, amit elhallgatni lehetetlen: az alkotó egyéniségnek a stílusra visszaható, a stílus „szabályait egyénien felhasználó és módosító, tehát stílusformáló szerepét. Az ilyen „objektív” stílustörténetek aztán végtelenül unalmasak és személytelenek, minden kérdést túl „világosan” és „érthetően” intéznek el. Szerintük, mint Sinkó írja, „van vallásos, majd a nemzeti öntudat ébredése idején keletkezik a világirodalom, egyik stílus nemzi a másikat, a klasszicizmus a romantikát, a romantika — vagy a romantikától való csömör — a realizmust, a realizmus dékadenciájaként létrejön a naturalizmus, minden kornak vagy minden osztálynak megvan a maga reakciós, illetve haladó, vagy épp forradalmi költészete; nemzeti vagy világirodalmi mértékben felkutatható, hogy ki „hatott” kire, ki kinek volt a követője s így immár minden érthető — és oly halálosan személytelen és unalmas, mint volna a Faust titáni alakja és drámája, ha esetleg fantáziátlan famulusa (. . .), Wagner vállalkozott volna rá, hogy Faustot fejlődéstörténeti távlatból, a korabeli termelési rend ellentétéiből, elődei hosszú sorának, magánéletének és körülményeinek alapos és tudományos ismertetésével tegye számunkra „érthetővé” . . .⁴⁰

Az ilyen „objektív esztétákat” és „objektív stílustörténészeket” nem az ember, nem az alkotó ember érdekli elsősorban, hanem a Kor és az Irány; művüket olvasva „valahogy egy kép alakul ki, mintha az egymásra következő társadalmi rendek, a *termelőerők* fejlettsége önműködően szülnék a Stílusokat, az Irodalmi Iskolákat, Irányzatokat, Felfogásokat . . .”⁴¹

A stílusok történetében különös helyet foglal el az az irány, melyet az újabb kor „marxista” esztétái a legkülönfélébb jelzőkkel látnak el, s amelyet úgy tartanak nyilván, mint a valaha is létezett „legdekadensebb” irányok egyikét: a „formalizmus” vagy a „l'art pour l'art”.

„Ha léteznek formalisták, akkor csak a művészet és a művészi alkotás szféráján kívül léteznek” — írja Sinkó felejtethetetlen Baudelaire-esszéjében, diszkvalifikálva azt az esztétikai badarságot, hogy létezik olyan művészet is, melynek nincs tartalma, csak formája (?). „A „l'art pour l'art-izmus” — ahogy a kispolgár értelmezi —, a művész, akinek mellékes, hogy *mit* mond, akinek egyedül az a fontos, *hogyan* mond valamit, üres értelmetlenség, mely a művészi valóságban nem létezik és soha nem is létezett, kivéve azokat, akik nem művészek.”⁴²

³⁷ Krvavi mi.

³⁸ Kulturna baština i socijalistički realizam; Giovanni Boccaccio; Candide ili optimizam; stb.

³⁹ Kazinczy Ferenc.

⁴⁰ Széjlegzetek . . .

⁴¹ Ugyanott.

⁴² Charles Baudelaire.

A Sinkó-esszék szövegrészei önmaguk képezik a maguk legjobb „tolmácsát”, különösebb „kommentár” nélkül is igen beszédesek, a legtöbbször feleslegessé tesznek minden „interpretálást”. Itt azonban mégis meg kell állnunk egy pillanatra, s hangsúlyozni: ez a sinkói nézet semmi esetre sem akar annak a „művészetnek az apologetikája lenni, mely belső tartalom nélküli üresség, puszta dekoráció, amelynek tehát csakugyan csak „formája létezik” (persze nem a sinkói értelmezésben vett formája!) — hanem épp ellenkezőleg; ez a nézet a legenergikusabban *kizárja a művészet tárgy-köréből* az olyan „művészetet” és olyan „művészt”, akinek mellékes, hogy mit mond, s a kifejezés számára nem belső kényszer eredménye, éppen ezért csak az érdeklő, *hogyan* mond — bármit („szépen” „gördülékenyen”, „cizelláltan”, „választékos szavakkal” stb.). Már a „fiatal Sinkónak” is ellenszenves az üres, semmitmondó, intenció nélküli művészet, éppen úgy, mint ahogy ellenszenves a közönséges tendenciózus művészet is. 1925-ben írja, az akkoriban Bécsben megjelenő irodalmi folyóiratában, a *Testvér*-ben: „A l'art pour l'art igazi leküzdése csak akkor fog megtörténni, ha a költészetnek megint lesznek intenciói. (...) Nem a közönséges tendenciózus művészet vagy a l'art pour l'art a kérdés, a kettő fölött van egy harmadik lehetőség: hogy a költő magát emberré nevelje, emberré — és akkor minden mozdulata és szava építő és épületes lesz. Nem a szubjektivizmus vagy az objektivizmus a probléma, hanem: a tartalom, a szubjektum tartalmai.”⁴³

Ha az olyan „művészet”, melyet „formalizmusnak”, vagy „l'art pour l'art-izmus”-nak neveznek, esztétikailag üres és értéktelen, ez nem jelenti azt, hogy emberileg, etikailag is szükségszerűen értéktelennek kell lennie. Ezt a konklúziót Krleža Olaf Knutsonának alakjából vonja le Sinkó, meggyőzően rámutatva, hogy *bizonyos* helyzetben, *bizonyos* időben a „l'art pour l'art” a nonkonformizmus, a hősi magatartás, az ember iránti kitartó szolidaritás megnyilvánulása lehet; a kép, melyen nincs más, csak három szardella vagy három körte, egy mély szenvedélynek, szenvedésnek, vágyódásnak, az egész blitvai sártól való undorodásnak lehet az eredménye, egy dacos — tudatos vagy tudattalan — ellenszegülésnek vagy nosztalgiának az eredménye, egy olyan magatartásnak, mely nemcsak hogy összeférhetetlen a blitvai „raison d'état”-val, hanem — ha végsőkéig konzekvens — még veszélyes is lehet.⁴⁴

S ahogy ennek az Olaf Knutson-i „formalizmusnak” komoly etikai-szociális tartalma és jelentősége van, úgy van a „l'art pour l'art”-nak is mint történeti kategóriának, tehát mint a „legdekadensebb” irányok egyikének, *esztétikai-etikai* értéke: történetileg a „művészet a művészetért” harcocs jelszava éppen a művészi közlés *tartalmának* a védelmére született, az azok elleni harcban, kik a művészi élmény-tartalmat a morális normák és sémák, a közvetlen hasznosságú idegen érdekek és kritériumok alá arkarták rendelni. Történetileg a l'art pour l'art nem valami üres, tiszta formáért, hanem azért szállt síkra, hogy a művésznek joga legyen a kifejezés teljes eredeti valódiságára és őszinteségére, a művészi kifejezés autenticusságára.⁴⁵

Az irodalomelmélet klasszikus kérdései közé tartozik az *ábrázolási módok, alkotási módszerek* (realista, romantikus és harmadikként a „szocialista realista” Módszer, mely „szintetizálja” az előbbi kettő „pozitívumait” és „túlhaladja” fogyatékososságait, tehát, mint ahogy Sinkó igen találosan megjegyezte, az irodalmi micsurinizmus terméke kérdése is, mely akárcsak a többi „teoretikus” kérdés, Sinkót nemigen érdekli (kivételt képeznek e szempontból az 1949-ben kiadott tanulmányok⁴⁶), mert azokra ebből az axiómának is beillő állításnak a perspektívájából tekint: nincs „jó” és

⁴³ A legmodernebb irodalmi irányok vagy „Miben különbözik ez az éjszaka minden más éjszakától?” *Testvér*, 1925/6.

⁴⁴ Krvavi mit.

⁴⁵ Charles Baudelaire.

⁴⁶ *Književne studije*.

„rossz” irodalmi metódus, nincs „haladó” és „konzervatív” ábrázolási mód. csak van vagy nincs — költő.⁴⁷

A költő fogalma itt különös jelentésű és jelentőségű: nemcsak a lírikus fogalmát fedi, hanem általában az író-művészt, aki, ha csakugyan művész — mindig lírikus is. A „lírai elem” egyike a többször viszatérő, újra felbukkanó sinkói motívumoknak.

Ha a lírikus az az alkotó, aki *önmagát* fejezi ki, akkor egészen természetes, hogy minden író-művész lírikus is, sőt elsősorban lírikus. „Akár drámát, akár regényt, akár verset ír — az irodalomnak bármely létező vagy csak születő műfaját vallja is magáénak — különböző megjelenési formákban ő mindig elsősorban lírikus, mert a legkülönbözőbb formákban is mindig csak a saját egyéni, szubjektív élményét, mindig és csak a saját látási módját, az élethez és emberekhez való saját viszonyát, mindig csak saját magát fogja kifejezni.”⁴⁸

E líraszeretben Sinkó odáig megy, hogy egy hatalmas energiájú költői monológjában azt a fogalmat, melyet az „ostoba stilisztikai tankönyvek prózának neveznek”, ő hamis fogalomnak, fikciónak nyilvánítja. S számunkra, bármennyire fejünkben motoszkál is az „objektív próza” (egyébként úgyszintén vitatható) líraiatlan és mégis művészi volta, ez az állítás meggyőzővé, igazzá válik — mert nem az elmélkedő, nem a művészet-teóriák professzora állítja, hanem az alkotó, aki teljes lényével érzi és teljes lényével követeli mindennemű „műfaj” elvitathatatlan jogát: hogy *személyes*, tehát *lírai* legyen.

„Megint valami nagyon komoly dolgot írtál? Nem gondolod, hogy egyszer már írnod kellene arról is, hogy az, amit ostoba stilisztikai tankönyvek prózának neveznek, a művészetben hamis fogalom, fikció. A költő, ha költő, akkor úgy írja le a szót, hogy az a maga meglepő eredeti poétikus ártatlanságában támad életre. Nem halt meg, csak tetszhalott volt. Látzólag élettelenül merevedett, mint a valóban élettelen konvenciók, az unalmat lehelő frázisok, a rutin és a gondolatlanság száz fajtája tompa hatalmának áldozata. A szó ártatlan benne, hogy a próza megfosztja az életétől, sterilizálja, általánossággá, pusztá jellel redukálja. Mint ahogy az élet élet akar lenni, a szó csak a poézisben él. Ellene vagyok a prózának. De mi az, ami az életet életté, az írást és az életet költészeté teszi? Mi az, hogy poétikus? Nem tudom. Megmondani nem tudom. De talán épp ez az, ami mindenekfölött jellemzi. Nincs az a racionális elemzés, mely megmagyarázhatja, és nincs az a fogalmi meghatározás, mely ne vallana szégyent a poétikus rendkívüliségének a színe előtt. Racionálisan megközelíthetetlen. S talán épp ebben rejlik a varázsos ereje: megszabadítja az embert mindattól, ami pusztán mechanikus és automatikus, ami nem élet az életben. Közeg, mely közvetlen érintkezést teremt az ember és a konvencióktól, törvényektől, szabályoktól és önnön gyávaságunktól eltakart valóság között. Amit revelál, az egy igazság, mely meghaladja a fogalmak világát. A poézis, ha poézis, akkor a gondtalan emberi merészség kitérése a halál, az élettelen próza, a hamis valóság börtönéből. Tévédnek? Hát nincs próza a művészetben éppúgy, mint az életben? Van. Persze, hogy van, rettentően van. De a művészet esetében a rossz művészetet jelenti, a depoetizált életet és a depoetizált művészetet, a megnyomorított, eltorzított, csúffá tett életet, a mi életünket, az abszurdumot. A poézis diadalmas lázadás, s ha nem az, akkor próza. Ellene vagyok a prózának.”⁴⁹

Ha Sinkó a poétikusra nem is, de a mindenütt jelenlevő, minden műalkotást — többé vagy kevésbé — átitató *lírai elemre* talál racionális magyarázatot, s ennek fényében a „próza”-ellenessége is sokkal konkrétabb,

⁴⁷ Veliki pjesnik fragmenta, Isak Emanuilović Babelj. *Falanga antikrista*.

⁴⁸ Mit adhat a költő?

⁴⁹ Beszélgetések a látogatómmal. *Híd*, 1957/8.

sokkal mélyebb tartalmat kap, tiszta racionális mércével mérve is elfogadható és indokolt lesz: „Lírai elem alatt azt az emberi képességet értem, amellyel az ember úgy éli át és úgy formálja meg a valóságot, hogy az az ő személyes felindulásainak a kifejezésévé válik. Ezzel a képességgel az ember tárgyi valósággá teszi a belső alanyi valóságot éppúgy, mint ahogy a külső tárgyi világot átalakítja belső alanyi valósággá. Ez a képesség, amely azt is, ami elvont, az érzékek élményévé, érzéki, képi megismeréssé változtatja. Ez az a bensőséges felindulásteljes személyes jelleg, amelyet álcázva vagy nyíltan minden művészi alkotás magán visel.”⁵⁰

Nem rejt-e magában a lírai elemnek e szenvedélyes igénylése egy kizárólagosságot, nem vonja-e kétségbe az olyan alkotás lehetőségét, melyben a lírai elem, ez a bensőséges felindulásteljes személyes jelleg (úgy tűnik fel) nincsen jelen? A meghatározásban, hogy „nyíltan vagy *álcázva*” — már benne rejlik a felelet. De ugyanakkor nem misztifikálja-e az ilyen művészetszemlélet a művet, nem redukálja-e a bonyolult alkotási folyamatot csupán az intuitív mozzanatra — a művészi spontaneitást helyezve előtérbe —, s nem zárja-e ki a művész tudatos szándékának, világnézetének stb. hatását? A sinkói felelet határozott: a legeredetibb lírai elem sem zárja ki a művész tudatos szándékát. Miért?

„Azok, akik egy tudatos és következetes világnézetet az állítólagos művészi spontaneitással összeférhetetlennek tartanak, azok az öntudat és lét viszonyának hamis, antidiialektikus felfogásából indulnak ki. Az öntudat nem valami az emberre kívülről rátukmált, kívülről magára öltött, nem valami függetlénk, hanem szervesen és elválaszthatatlanul összefügg az emberi létezés módjával...”⁵¹

8. EGY KITERŐ: SINKÓ ERVIN ÉS A SOCREALIZMUS

A hosszan tartó vita hevében, mely egész csendesen és nyilván azért kezdődött, hogy elúzzuk az utazás unalmát, D. — a győzelem boldog finitorával arcán — kivágta a maga „döntő” aduttját: „En tudnék neked 48-as folyóiratokat mutatni, melyekben tudod-e kit idéz Sinkó? — *Sztááááááá!*!!!”

Nem tudtam meggyőzni D.-t arról, hogy „győztes” érve egy csöppet sem győztes, hogy nem mond semmit, mert csak részletigazság, s az ilyen „igazság” adott esetben — ha arra pretendál, hogy általános érvényt kapjon, általános ítéletet mondjon ki valamiről — a legközönségesebb hazugsággá válhat.

Az emigrációban töltött évek hosszú, háromévtizedes gyötrő és kínos dilemmája után — melynek lényegét, Sinkó szavaival élve, így lehetne összegezni: Miben lehet még reménykedni, ha a fogalmak, amelyek életünk erkölcsi tartalmát szabták meg, ha ezek a fogalmak a szemünk láttára hiú ábránddá válnak, és megszűnnek valami biztosat és kétségbevonhatatlant jelenteni? —, egy ilyen dilemma után az *Egy regény regénye* központi egyéniségét egy kissé becsapja, megcsalja a Történelmi Illúzió: miután a győztes forradalomban hazára és emberségre talált, azt sugallja neki az Illúzió — mely olyan nagy egyéniséget is megcsalt már, mint Lenin —, amit a Tanácsköztársaság „optimistáinak” is sugallt annak idején: Íme a Forradalom, mely megváltja az Embert, nemcsak országok viszonylatában, de világméreteken is. És Sinkó hisz az Illúzióban, hirdeti: a fenséges emberi jellem már nem valami nemes álom; már tapinthatók és láthatók a történelmi erők, az egykori absztrakt álmok hordozói és megvalósítói.”⁵²

⁵⁰ Kulturális örökség és szocialista realizmus. *Híd*, 1950/8—9.

⁵¹ Ugyanott.

⁵² Kulturna baština i socijalistički realizam.

A látóhatáron kirajzolódnak egy új világ körvonalai — s az európéer entellektüelek nagy része, Lefebvre-től Krležáig, követeli az Új Világ Új Művészetének megteremtését.

Sinkó is követeli; százhusz oldalas tanulmányban akarja megvédeni a szocrealizmust a „polgári entellektüelek” támadásaitól — sugallja a „Kulturális örökség és szocialista realizmus” című tanulmány másféloldalas bevezetője a mai olvasónak, annak az olvasónak, aki — felületesen lát hozzá az olvasáshoz. Mert a bevezető az egész tanulmányra jellemző, az egész tanulmány tendenciáját eláruló Bjelinszkij-mottóval kezdődik:

„Minden költészetnek feladata, hogy az élet kifejezése legyen, és pedig a szónak abban az átfogó jelentésében, amely magába foglalja mind az anyagi, mind az erkölcsi világot. A költészetet erre a gondolat képesíti. De hogy a költészet valóban kifejezze az életet, ehhez a költészetnek mindenekelőtt költészetnek kell lenni.”⁵³

Nincsen helytől és időtől elvonatkoztatott „emberi magatartás”, „hősies emberi kiállás”, „szép etikai tett”. Hogy az embertelen világban melyik magatartás mennyire emberi, melyik emberi kiállás mennyire hősies, melyik etikai tett mennyire szép — ezt azok a körülmények, azoknak az embertelen körülményeknek embertelenségi foka határozza meg, amelyek között létrejönnek. Az általános egyszólamú altató, a Sztalini Tudományos Népesztéták Tudományos Altatójának zúgása közben, egy olyan politikai-kulturális atmoszférában, mely eleve „gyanússágra” ítélte minden olyan szándékot, mely a Szent Dogmát a maga személyes módján, a szent és sérthetetlen sablonoktól eltérően igyekezett interpretálni, egy ilyen légkörben érkezik Sinkó a szocialista realizmusról — nem mások fejével, hanem a magáéval, s nem engedi meg, hogy személyes hangját az Altató teljesen elnyomja. S amíg folynak a szocialista realizmus „teóriája” kidolgozásának és szolgálai alkalmazásának ma már jól ismert „munkálatai”, Sinkó a szocialista realizmus kérdésének tárgyalását egy olyan tétel bizonyításával párosítja, sőt: azt helyezi előtérbe, mely az idő tájt több volt, mint „problematicus”: nemcsak hogy a „burzsoá”, a „burzsoá-dekadens” művészet nem értéktelen a szocializmus számára, hanem a „rabszolgatartó” és „feudális” művészet sem az!

Nem véletlen, hogy a tanulmány eredeti célja helyett — megcáfolni szocrealizmus elleni, mai távlatból nézve: teljesen igazolt „vádakat” — Sinkó Ervin (ez a vélemény alakult ki bennünk a tanulmány elolvasása után) az *idealista művészetszemléletet* cáfolja, miközben kibontakozik a műfajok keletkezését, változását és elhalását az objektív, társadalmi körülményektől függővé tevő műfajelmélete. A tanulmány alaphangja egy nem vulgáris marxista, nem szocrealista, s főleg nem zsdanovi intonáltságú hang, ez azonban nem jelenti azt, hogy — akárcsak a *Knjizevne studije* többi tanulmánya is — nem tartalmaz olyan leegyszerűsítést és vulgáris-szocrealista tételt, melyet Sinkó későbbi esszéiben a legerélyesebben elvet: minden művészet — áll e tanulmányban — végeredményben realista; a művészetnek pártosnak kell lenni (ezt olyan Lenin-idézzel bizonyítja, melyről később. épp Sinkó Ervin révén, kitudódott, hogy Lenin nem is az irodalomra, hanem a sajtóra, a sajtó forradalmi agitációjára vonatkoztatta);⁵⁴ a polgári művészet felfedte és kifejezte az osztálytársadalom problematikáját, a szocialista realizmusnak pedig e téren túl kell haladnia a polgári művészetet, küzdenie kell a problémák megoldásáért; a szocialista realizmus optimisztikus, mert tudáson, megismerésen alapszik . . . stb., stb.

E kitételek diszsonáns elemekként csengnek ki a tanulmányból, meggyőző erő nélkül, azt a benyomást keltve, azt szuggerálva, hogy többek

⁵³ Kulturális örökség és szocialista realizmus. *Hid*, 1950/7.

⁵⁴ Lásd: Umjetničko stvaralaštvo i programatska estetika. *Falanga antikrista*.

között *ezt is* el kell mondani azért, hogy *mást is* közölni lehessen.⁵⁵ S e „más” nemcsak a múlt „osztályirodalmának” megvédését jelenti: a szocrealizmusra vonatkozó fejtegetések mögött is ott rejlik, ott lappang — elfojtva bár — a sinkói személyes többlet, a szocrealizmus veszélyeit és buktatóit jól ismerő Sinkó óvatos, tartózkodó állásfoglalása, mely több helyen explicite is megnyilvánul: az irodalom *kifejezés is*, nemcsak tükrözés, mindig az *egyéninek*, azaz a *lírai elemnek* a megnyilvánulása, s éppen ezért időálló érték egyedül csak ott keletkezik, ahol az alkotó a maga egyedülálló konkrétumával meg tudta találni *ön maga* kifejezését, s eszerint a korét is. amelyben él — s annak összes *ellentmondásait*; a művészet nem iskolai feladat, a szocialista realizmusnak nincsenek (értsd: nem szabad hogy legyenek) „előírásai”, a szocialista realizmus nem technika, melyet többé-kevésbé el lehet sajátítani. Alapelvei ismertek, de minden magától a *művésztől, egyéniségétől és élettapasztalatától függ.* — E kimondott, egyáltalán nem bátorítalan szavak mögött állandóan ott lebeg a Bjalinszkij-móttóból levonható konklúzió: legyen egy új művészet, hívják azt ennek vagy annak, szocialista realizmusnak vagy másnak, de az, amit képvisel, amit magába foglal — az *művészet* legyen.

Hogy mennyire fölötte állt Sinkó az egész szocrealista problematikának, mennyire átlátta a szocrealizmus minden buktatóját és szegény voltát, kiérzik a tanulmányból, habár a dolgok szenvedélyes, sinkói „néven nevezése” elmaradt, el *kellett* maradnia. Csak a félreérthetetlen ébrenlét, józanlátás a saját fejével való gondolkodás van jelen, s az a törekvés, hogy valahogy „összebékítse” a maga művészi elveit a másokéval, s tőle idegenekkel. Az ilyen magatartás, mint láttuk, hol explicite nyilvánul meg, hol pedig a tanulmány kérége, faktúrája alatt húzódik meg, állandóan figyelmeztetve a lázadni akaró, kifejezésre, igazmondásra, a dolgok „néven nevezésére” vágyó művészi szubjektumra, mely olyan körülmények között is „megmaradt, aki volt” — már amennyire megmaradhatott.

A szelíd, tompított intenzitású hang mögül egyszer — mintha e szelidséget és eufemizmust tovább már nem bírná elviselni — hatalmas errupcióval ki is robban mindaz, amit az Objektív Valóság elfojtott: a szocialista realizmus művészenek — írja Sinkó — meg kell valósítania a polgári művészet ellentéteinek feloldását — de

„... nem úgy, nem azon az áron, hogy csökkenti az egyénit. Nem úgy, nem azon az áron keresi a szintézist, a megbékülést az egyén és közösség között, hogy letagadja az élő egyéni problémákat és követeléseket. Nem úgy és nem azon az áron, hogy a látszólagos megoldás érdekében szegénnyé teszi, leegyszerűsíti az egyéni lelket. Nem úgy és nem azon az áron, hogy meghamisítja az egyéni ember valóságát és a sokrétű, ellentmondásokkal teli való lelki élet helyett „ideális” hős-sémákka! operál.”⁵⁶

Mi ez, ha nem a szocrealizmus legerélyesebb támadása, ha nem a szocrealizmus *elleni* tények intenzív felsorolása, ellentétben a tanulmány eredeti (talán látszólagos?), a bevezetőben jelzett céljával? Mi ez, ha nem annak az embernek a lázadó és lázító hangja, aki másfél évtizeddel e sorok megírása előtt átélte Sadr szocrealista vörösrózsa-szobrának minden aljas, emberhez nem méltó hazug „szépségét” Sztalin feleségének a sírján? Mi ez, ha nem annak az embernek a hangja, kinek e sorok írása idején birtokában volt, „szebb időkre” várva, a *Moszkvai napló* s talán már az *Egy regény regényének* kézírata is, állandó emlékeztetőként az igazi, sztalin szocrealizmusra s mindarra, amit az szimbolizált? Mi ez, ha nem annak az em-

⁵⁵ A meggyőző erő hiányát szépen illusztrálja a tanulmány befejező része: amikor Sinkó a kulturális örökség megvédése után elérkezik a szocialista realizmushoz, egyszerre elveszti a rá jellemző szuggesztív esszéirő erőt, hangja bizonytalanná válik.

⁵⁶ Kulturális örökség és szocialista realizmus. *Híd*, 1950/10.

bernek a hangja, aki „ellenség csatakiáltása zűrzavarában éppen úgy, mint győzelme harsogó harsonái ünnepén... megmaradt, aki volt”, de akkor, abban az embertelen időszakban, emberségét burkolva s egy adag hivatalos tézissel körítve tudta csak felszínre hozni?

Ami az 1948-as időkből csupán magányos, egyedülálló motívumként harsant ki a szelídségre és disszonanciára ítélt sinkói opusból, az 1954-ben, az Írószövetség ljubljanai plénumán teljes orkesztrációval szólalt meg, névén nevezve egy sötét és buta kor sötét és buta kulturális politikájának „kulturproduktumát”, a Sztalini Tudományos Népesztétikát.

Mi az alapvető jellegzetessége, Sinkó szerint, ennek az „esztétikának”?

„A zsdanovi típusú tudományos esztétika törvényként állítja fel, hogy a művészetnek az objektív valóság szubjektív tükröződésének kell lennie, de nem bízta a művészre, hogy a saját szemével szemlélje, *milyen* ez a valóság, s hogy maga válassza meg a módot, hogyan fogja tükrözni ezt a valóságot. A művész vétkező, néki az alkotásban azokhoz az instanciákhoz kell igazodnia, melyek adva vannak. Melyik instancia az igazi? A szovjet tudományos esztétika népek nevezte. Ezt a legmagasabb instanciát a nemzeti-szocialista esztétika szótára is Népek nevezte.”⁵⁷

S valóban, a párhuzam, melyet Sinkó felállít, beszédesen tanúskodik arról, mennyire rokon ez a két, egyformán beteges szellemi talajon kinövő érdekelvű esztétika:

Lagenbucher: „Feladata a mi időknek hősiessé művészetet teremteni, melynek meg kell felelnie a német mozgalom hősiessé Weltanschauungjának.”

Zsdanov: „A szovjet művészet gyümölcsözően csak a Bolsevik Pártnak, mint a néptömegek érdekei és követelményei magyarázójának és kezdeményezőjének eszmei vezetésével fejlődhet.”

Wolfgang Schulz: „A nemzetiszocialista politikát, tehát azt is, amit kulturális politikának neveznek, a Führer és azok határozzák meg, akiket ő evvel megbízott.”

J. M. Jaroszlavszkij: „Sztalin elvtárs inspirálja a művészeket, vezérelveket ad nekik.”

Ott a mozgalom, itt a Bolsevik Párt, itt Sztalin elvtárs, amott a Führer a kulturális politika alfája és omegája, megszensteleníthetetlen apostoli védnöke. Az idézetek mögött, tendenciózus megválogatottságuk ellenére is, ott rejlik a lényeg, a túlzás nélküli: akár a „nacionalsozialistische volkshafte Kunst”, akár „marxista-tudományos” gúnyját ölti magára az érdekelvű esztétika, mindig egy és ugyanazon pragmatikus esztétikáról van szó, arról a követelményről, hogy a művészet legyen állami, hogy szolgálja a Haza érdekeit s ami azzal azonos: egy hierarchiát, s ne legyen „szófogadatlan” és „haszontalan”. Az ilyen művészet eleget tesz ezeknek az imperativusoknak, s többé már nem a *valóság*, hanem egy *program* vetülete, azaz: egy tükröződés tükröződése, mely a művész (s ezáltal a valóság) igazi arculatának „tükrözése” helyett egy pontosan meghatározott és megatlanuló pragmatikus eszmét „tükröz” — erre pedig csak hierarchikus tirannizmusnak lehet szüksége.

Ez volt a végleges, definitív sinkói leszámolás a sztalini szocrealizmus esztétikai badarságaival (együttal pedig a végső „adósság-törlesztést” is jelentette a 48-as időkből ki nem mondható, elfojtott igazságokért) — de nem ez volt az első: a „dolog névén nevezése” már 1950-ben, a Lukács-vita kapcsán is megtörtént:

„A megszentelt hazugság tüneménye (...) e vita kapcsán abban mutatkozik meg, hogy mindenki úgy tesz — maga Lukács is —, mintha vitán

⁵⁷ Umjetničko stvaralaštvo i programatska estetika.

felül állna, hogy a *mai* szovjet irodalom és művészet forradalmi és szocialista, mely értékben messze felülmúlja a „polgári” realistákat, holott ennek a felülről kormányzott, szellemében bürokratizált irodalomnak és művészetnek termékei se nem forradalmiak, se nem szocialisták, hanem apologetikusak és a legtöbb esetben nem is tartoznak az irodalom és művészet kategóriájába.”⁵⁸

Nem kevésbé találó a sztalini szocrealizmus két évvel későbbi, 1952-es jellemzése sem, mely szerint a *szép* fogalmának Leonyid Timofejev-i definíciója („A szép megfogalmazása végeredményben rendkívül szorosan összefügg az ideálról alkotott fogalommal — azzal, amit az életben ideálisnak vélünk (...) A művészi alkotás azért vált ki bennünk esztétikai élményt (...), mert elősegíti, hogy közvetlen kapcsolatot teremtsünk azzal, ami az életben tökéletesnek, harmonikusnak tűnik fel, ami törekvéseink csúcspontját jelenti...” — L. Timofejev: *Teorija književnosti*, Prosveta, Beograd, 1950) tökéletesen megegyezik a Második Császárság államügyészenek kispolgári erkölcsével és idealisztikus esztétikájával. Ezt követi az 1953-as tanulmány⁵⁹ Krleža korszakalkotó fontosságú, 1952. évi írószövetségi beszámolójáról, melyre azonban — abban a hizemben, hogy a fejezet témáját sikerült kellőképpen megvilágítani —, úgy érzem, nem szükséges külön kitérnünk.

4. ECCE HOMO

„A Testvér a maga útján a világhoz az egyes ember lelkén és eszén keresztül választotta. A világ maga nem ér rá az egyes emberrel foglalkozni...”⁶⁰

A „fiatal Sinkó” élménye és felismerése sorsdöntően határozta meg nemcsak a „világhoz” való privát, emberi viszonyulását, hanem művészi hitvallását, művészetszemléletét is. Számára a művészet nem valami kollektív viszonyulás a valósághoz, a műalkotásban nem a „csoport”, vagy „tömeg” viszonyulása revelálódik, hanem az egyes emberé, az individuumé, kit ugyan determinál a „kollektíva”, de ő annak ellenére, determináltságában is megmarad individuumnak. Ezt az individuális embert keresi Sinkó a műben, ennek titkai és rejtélyei vonzzák a műalkotás felé, és ezt a soktitkú, bonyolult egyéniséget igyekszik felfedezni és felmutatni a maga meztelességében a műalkotások elemzésekor. Nem az a célja, hogy egy-egy mű elemzése után ez legyen a végső konklúziója: íme a Valóság, a Mindenható, mely így és így tükröződött ebben a műben — hanem az, hogy felmutassa: íme az ember (a valóság által determinált), íme az emberi individuum, az egyszerű és utánozhatatlan.

Sinkó individualista — de nem azért, mert — mint ahogy az idegen szavak szótára írja — „az egyéniség bálványozásának híve” és „szándékosan elkülönülő ember, aki csupán egyéni, önös érdekeivel és igényeivel törődik”, hanem azért, mert mindennél jobban érdekli a konkrét ember, az emberi egyéniség, mely több, mint egy mechanikus „közösség” passzív csatorba álló tagja. Sinkó olyan individualista, aki az individuumot, az ember egyéni, önálló, sajátos személyi fizionómiáját a közösségbe olvasás, a *szocializálódás* (és nem egy személytelen „részecskékből” álló tö-

⁵⁸ Hazugságok és igazságok, *Híd*, 1950/12.

⁵⁹ Marginalije uz Krležin obračun s „naučnom estetikom”: *Falanga antikrista*.

⁶⁰ A legmodernebb irodalmi irányok...

megbe való mechanikus beállítás) előfeltételének tartja⁶¹: a világhoz, az emberekhez vezető utat „az egyes ember lelkén és eszén keresztül” keresi. Olyan individualista tehát, mint minden igazi művész, s olyannyira individuum, mint ahogy individuum minden igazi alkotó. függetlenül attól, hogy művén kívül, a különféle nyilatkozatokban, deklarációkban miképp elmélkedik önmaga kollektivitásáról. Végső fokon pedig oly mértékben individualista, annyira híve Sinkó az „egyénség bálványozásának” — mint az egész jugoszláv társadalmi gyakorlat, a JKSZ programja s az új alkotmány, melynek kiindulópontja ez az Edvard Kardelj-i gondolat: „Ez a felszabadult ember voltaképpen az a szubjektum, aki miatt a szocialista állam létezik, és akinek ezt az államot alá kell rendelni.”⁶²

A művész nem abszolút-szabad egyénség, a társadalmi valóság mindig megszabja „szabadságának” kereteit, egyszerrel a művész determinálva van. Sinkó szerint azonban, mint említettük, meg kellene különböztetni két dolgot: mást jelent tudni és elismerni, hogy a művész nem totálisan szabad, és hogy minden művészetnek feltétele az az anyagi bázis, melyen létrejött, és mást jelent e felismerés alapján a megvalósított műalkotást a társadalmi feltételek vetületére redukálni. Az alkotás szempontjából lehetnek „kedvező” és „kevésbé kedvező” társadalmi körülmények, a *mű művészi* értékét, esztétikai kvalitását azonban mindig és mindenütt maga az alkotó határozza meg, a művész alkotói és emberi potenciája, mert ettől függ, *hogyan* éli át és *hogyan* fogja megformálni a társadalmi valóságtól való függőségét, szabadsága korlátozottságát.⁶³

„Természetes, hogy a körülmények befolyásából sohase fogjuk azt megmagyarázni tudni, ami a zseniális alkotóban individuális jellegű, de es semmit se bizonyít.” Plehanovnak ehhez a megállapításához Sinkó a következő megjegyzést fűzi: „Plehanovnak igaza van (. . .) De a megállapítás kikerülhetlenné teszi a kérdést: mi másból ered a költői mű, minden költői mű *esztétikai* értéke, mint épp abból, hogy alkotójának egyszeri és megismételhetetlen *individualitását* revelálja, valami olyan egyszerit és úgy, mint se akkor, se előbb, se utóbb semmi és senki más?”⁶⁴

S mert így van, mert a műalkotás az individualitást revelálja, Sinkót az egyes alkotók művében és életművében nem az érdekli, ami hasonlóvá teszi őket más alkotóhoz, hanem éppen az, ami megkülönbözteti, ami meghatározza individuum voltukat. Az irodalomtörténészeknek, esztétáknak, szociológusoknak megvan a joguk arra, hogy a hasonlóság alapján osztályozzák, egyes korok alkotóit. Természetes ugyanis, hogy egyes alkotók művében vannak bizonyos hasonló vonások, melyek történelmi vagy pedagógiai szempontból igen tanulságosak és fontosak. Sinkó számára viszont éppen az az érdekes, egyedül az az izgató és vonzó, egyedül az a lényeges és fontos, ami a mindennemű beskatulyázáson és etikettezésen túl van, ami abból kifarad: az alkotónak, tehát a műnek is pótolhatatlanul individuális sajátága. „Művészetéről, irodalmi művekről lévén szó, a megoldásra váró feladat . . . épp a konkrét részleteknél, ott kezdődik, ahol mindennemű *summa summarum* erőszakot követ el az elválasztó különbségeken, ahelyett, hogy megvilágítaná az egyéni és egyszeri, az esztétikai — és nemcsak esztétikai szempontból lényeges külön alkatukat.”⁶⁵

A „megoldásra váró feladat” tehát minden mű vizsgálatánál, bármely történelmi korból való is, az emberi individuum megtalálása. Ugyanis

⁶¹ Sinkó Ervin szerint érdekes tanulmányt lehetne és kellene egyszer írni arról, mit jelent az individualizálódás, mit jelent az embereknek az individuum nivójára való emelkedése a szocialista közösség, a szocialista közösségi tudat kialakítása szempontjából.

⁶² Edvard Kardelj 1962. szeptember 20-i képviselőházi expozéjából.

⁶³ Charles Baudelaire.

⁶⁴ Széjgyezetek . . . Híd, 1962/11.

⁶⁵ Kazinczy Ferenc.

„nem szabad elfelejtenünk, hogy előbb volt és előbbrevaló a költő és a költői mű, a mindig konkrét költői mű — s hogy az „irodalom” csak gyűjtőfogalom, utólagos absztrakció. És szem előtt kellene tartanunk, hogy a költő nem az „irodalom”, és nem elvont irodalomtörténeti kategóriák kedvéért, hanem azért lett költővé, azért *kell*t költővé lennie, mert kifejezést kellett adnia a legsajátabb, legbensőbb mondanivalók bőségének. Fájdalomnak és örömöknek, mert lázadnia *kell*t a némaság átka, a saját magánya ellen.”⁶⁶

A „saját”, az „egyéni”, az „individuális” azonban Simkónál sohasem *csak* sajátot, *csak* egyéni, *csak* individuálisat jelent, olyant, ami egyedül és kizárólag csak az individuum szempontjából jelentős, ami csak az ő szemszögéből értékes és másként nem. A költő, éppen azért, mert költő, a legszemélyesebb, legsajátabb érzésében, fájdalomban és örömeiben sohasem csak a maga privát örömeit-bánatát éli át, hanem másokét is: az emberét.

„Szubjektívnek lenni nem azt jelenti, hogy az ember csak magáról beszél, hanem azt, hogy meg tudja szólaltatni azt, ami benne egyszeri és egyedüli (...) Szubjektivitás tehát nem azt jelenti, hogy az ember a maga kis és nagy privát ügyeit szedi rimbe, vagy rímtelen rövid meg hosszú sorokba, hanem azt, hogy oly intenzíven él, oly intenzíven éli a személyes életét, hogy felfokozott szenzibilitással a saját szubjektuma az *embernek* egyéni megnyilatkozásává, hordozójává, kérdésévé, fájdalomává és kiáltásává válik. Így válik a legteljesebb szubjektivitás, mennél teljesebb, annál inkább, az *ember* művészi objektivizációja előfeltételévé.”⁶⁷

A művészetből az ember szól, az egyes ember, az individuum, s szavát is *csak* az individuum képes megérteni, s mégis — látszólag paradoxonként —, a művészi tett, az individuális aktus a legnagyobb mértékben szociális is: „A művészet (...) az individuumokhoz szól, ezer és százezer individuumhoz, a maga individuális nyelvén és individuális élményéről, és *így alkot, és csak így alkothat valamilyen közösséget.*”⁶⁸

Így lesz a sinkói „individualizmusból” — mely a definíciófaragók szerint olyan szemlélet, amely „az egyes személy (individuum) érdekeit a társadalom érdekeivel szembe, vagy a társadalom érdekeinél magasabbra helyezi” — a szocialitás, a társadalmiság melletti szenvedélyes kiállás, s így válik az individuum keresése a műben egy *humanisztikus*, tehát *szociális* karakterű (és nem „önös érdekű”) művészetszemlélet alapjává.

(Folytatása a következő számban)

⁶⁶ Szélgjegyzetek . . . *Híd*, 1962/11.

⁶⁷ Gondolatok az irodalomról (Irodalmi problémák és írói problémák).

⁶⁸ Krvavi mit (Kiemelés tőlem).