

# KÍSÉRLET EGY IRODALOMSZEMLÉLET KÖRVONALAZÁSÁRA

*Bosnyák István*

## 1. MIT ADHAT A KÖLTŐ?

Az anyagi termelés eredményét, az anyagi javak értékét megfelelő értékrendszer segítségével pontosan le lehet mérni; az anyagi javak e mérés eredményeként, így vagy úgy, mindig hasznosnak bizonyulnak, létrehozójuk, termelőjük tehát mindig értékes munkát végez, tevékenységének hasznossága nem kérdéses. De mi az a „hasznos”, amit a költő és általában a művész adhat azzal, hogy szavakkal, hangokkal, színekkel, kőben, éroben vagy fában a maga személyes és legszemélyesebb emócióit fejezi ki — „csak” ezt és semmi mást?

„Mint ahogy Orpheusznak vágya, hogy az alvilági árnyak világából felhozza Eurüdikét az élő emberek világába, úgy viaskodik a művész azért, hogy szabaddá tegye a benne bezárt kérdéseket, sejtéseket és vágyakat, s a némaság temetőjéből napvilágra hozva őket, hangot, alakot, élő valóságot adjon nekik. A művészi munkának ez az örök motívuma, s a művész ebben a munkában látja a feladatát, élete célját és értelmét. De ez az ő tartós erőfeszítése és az annak eredményeképp létrejövő mű kinek jelenthetne csak megközelítően is annyit, s kinek lehetne részben is olyan fontos, mint magának a művésznek?”<sup>69</sup>

Mit adhat a költő, s amit ad, ér-e az valamit másnak is? Hol van a helye, és egyáltalán van-e helye a művészi produkciónak a társadalmi értékek hierarchiájában?

„A mű nem valami privát kedvtelésből keletkezik, hanem a közlés, tehát a közönségre való hatás, a társadalmi akció szükségletéből. Többet akar a tetszetősségnél, lenni akar, ami azt jelenti: hatni...”<sup>70</sup>, vagy más szóval: „az irodalom nem akar irodalom maradni”.<sup>71</sup> Az alkotó orpheuszi tettének nem az a célja, hogy — megszabadítva önmagát a kínzó kérdésektől, sejtésektől és vágyaktól — könnyebbé, kényelmesebbé, elviselhetőbbé tegye a létezését, a maga létezését és senki másét. Ha így volna, ha minden művésznek ez volna egyetlen célja, akkor minden művész közönséges nyárspolgár volna, aki nem szereti a „felesleges” problémákat,

<sup>69</sup> Mit adhat a költő?

<sup>70</sup> Mit adhat a költő?

<sup>71</sup> Székkfoglaló előadás.

a „túlságosan” tragikus érzéseket, tehát kerüli őket, vagy ha már azok „megfertőzték”, hát igyekszik tőlük mielőbb megszabadulni. Épp ellenkezőleg, a művészi tett sohasem menekvés a hétköznap bajaitól, s célja nem a problémátlanság illúziójának keltése: a művészet utat tör az embernek ahhoz, hogy a valóság — s ezzel önmaga — tudatára ébredjen.<sup>72</sup>

Másrészt pedig a költő csak akkor költő, ha magáévá teszi és mint saját magánügyét éli át az ember ügyét; ilyen értelemben nincs külön „magánügye”, valamint olyan, ami nem az övé, ami a „másoké”. A költő csak akkor költő, ha képes arra, hogy költészetével valamit — ami egyébként csak az ő szűk magánügye volna (személyes örömök, bánatok, vágyak) — olyanná tegyen, ami több az ő pusztán személyes ügyénél, mert felfed benne valami meglepőt, valami ismeretlent, valamit, amit addig még nem mondtak ki — *mások számára is*.<sup>73</sup> Felfed valamit az ember számára, olyant, ami tudatára ébreszti, ami felrázza benne az embert: „a művészet szakadatlan küzdelem a közöny, a tompa megszokottság, a szellemi restség, a hagyományos és nem hagyományos hazugságok ellen, küzdelem minden ellen, ami az élő emberben élettelenül merev.”<sup>74</sup> A művész esztétikai aktusa ezért mindig több, mint esztétikai: a magát és magányosságát kifejezni akaró szenvedélyes művészi törekvés annak a feltétlen etikai váagnak a megnyilatkozása, mely az összes, az embert az embertől és a közösségtől elválasztó hazugság megsemmisítésére és minden titok eloszlatására irányul.<sup>75</sup> A művész etikai aktusa — az intenzitás révén, mellyel a közlés benső kényszere kifejezésre jut — így válik egyúttal *etikai* tetté is.

A művészet több ezer év óta (látszólagosan) egy illuzórikus világot épít. Ehhez a közös, történelmi akcióhoz minden költő hozzájárul avval — amivel hozzájárulhat, és annnyival, amennyit maximálisan adni tud. Ezáltal közvetve, szinte akaratától függetlenül, műve időtlen, a maga korát túlélő társadalmi értéket képvisel. Az a világ ugyanis, melyet ő is épít, nem marad meg külön, önmagába zárt illuzórikus világnak, hanem *alakítja* a reális világot,<sup>76</sup> mert a műalkotás — mint ahogy Marx mondaná — nemcsak termék, hanem olyan „tárgy”, mely „termeli az alanyát”: termeli és fejleszti az ember esztétikai és erkölcsi érzékenységét.<sup>77</sup>

Nincs művészet, melyet ne ihletne valamilyen tendencia: a művész akarata, hogy tagadjon minden tendenciát, maga is egy meghatározott célzatosság.<sup>78</sup> A művészet — a fiatal Sinkó szavával élve — nem cél nélküli álom, sohasé volt az, amióta csak a művészet megjelent a földön: „aki ír, annak szándékolni kell valamit”.<sup>79</sup> Azonban nagyon jellemző a fiatal (és nemcsak a fiatal) Sinkóra: az „esztétikai kultúrában” nem lel örömet, a művészettől azonban többet vár, mint politikai agitációt. S amikor több mint két évtizeddel később Krleža művészetét tendenciózusnak minősíti, mégpedig *szociális* értelemben, éppen ez a két véglet, az „esztétikai kultúra” (illetve, amit az jelent) és a politikai propaganda-művészet közötti alkotói álláspont az, amit Sinkó méltat: Krleža művészete tendenciózus, de nem úgy, hogy az embert a szociális szféra iránti viszonyulásban egy dimenzióra („pozitív” vagy „negatív” hősre) redukálja, hanem meg-hagyja sokrétűségében és ellentmondásos összetettségében.

S ezzel a „hasznossági lista” le is zárult, a felsoroltak képezik azt a maximumot, melyet a költő adhat, s ami a „haszontalan”, szóval-hanggal-

<sup>72</sup> Kulturális örökség és szocialista realizmus

<sup>73</sup> Mit adhat a költő?

<sup>74</sup> Néhány szó a szavakról. *Híd*, 1958/12.

<sup>75</sup> Mit adhat a költő?

<sup>76</sup> Krvavi mit (Uvod u problematiku „beskorisnog stvaralaštva”)

<sup>77</sup> Kulturális örökség és szocialista realizmus

<sup>78</sup> Umjetničko stvaralaštvo i programatska estetika

<sup>79</sup> Előljáró beszéd. *Testvér*, 1924/1.

színnel való „játékát”<sup>80</sup> hasznossá teszi és helyet ad neki a társadalmi értékek hierarchiájában. Ez minden, s ezt semmiféle külső ösztönzéssel sem lehet fokozni, alkotását a „társadalmi felelősségérzet” imperativusának felállításával nem lehet „társadalmilag hasznosabbá” tenni.

A művész felelősségérzete arra a törekvésre korlátozódik, hogy kifejezze a maga felindulásait s hogy átvigye őket másokra. Ő nem tud más felelősségről, mint amelyet az alkotása művészi kvalitása iránt érez. Ő nem tud jóról és rosszról a társadalmi hasznosság vagy károság értelmében, ő csak az érzelmei intenzív és igaz kifejezésének a vágyával van tele.<sup>81</sup> A mű esztétikai, tehát *társadalmi* értéke szempontjából csak a művész *alkotói erkölcsossége* a döntő, egyedül az befolyásolja pozitívan az alkotás minőségét és semmiféle egyéb „erkölcsösség”. Az „alkotói erkölcs tisztasága” pedig, mint Krleža Olaf Knutsona számára, a művésznek az alkotása *művészi* kvalitása iránt érzett kötelességét és felelősségérzetét jelenti. Az erkölcsi tisztaság, melyről Knutson beszél, nem valami, a művészet szféráján kívüli etikai kritérium: nem azt jelenti, hogy a művésznek valamilyen szociális vagy absztrakt morális szabályokhoz kell igazodnia, sem azt, hogy individuális inspirációit idegen nézeteknek rendelje alá. Knutson csak így értelmezheti az alkotói erkölcs tisztaságát: a mű esztétikai kvalitásának az az előfeltétele, hogy a művész nem akar egy betűt, egy hangot se eltitkolni abból, amit mint igazságot felfedezett, hanem „tisztán” — a külső erővel és célszerűségekkel való bármilyen ügyes vagy ügyetlen kompromisszumkötés nélkül — csak arról szól, egyedül csak arról, ami legintimebb élménye, s úgy, csak úgy, ahogy azt az élmény törvénye diktálja. Megjátszani a hitet, szenvedélyt szimulálni vagy eltitkolni, hazudni vagy elhallgatni valamit, amit az ember lát és tud: ez a mindennapi vagy éppen a politikai életben nemcsak hogy sikeres tett lehet, hanem valamilyen szuperindividuális erkölcsi rendszer szemzőgéből nézve olyan tett is, amely igazolható, produktív, feltétlenül szükséges, s talán hasznosabb is az őszinteségnél. A művész azonban sohasem hazudhat a műben, hogy ez meg ne bosszulja magát. A mű, mely nem *egyedül* az élményből fakad, hanem a szenvedély, hit és inspiráció *utánzásának*, szimulálásának eredményeként jön létre, az ilyen mű csak ál-mű lehet, az autentikus kópiája, s mint ilyen, a hazugságot, nem pedig az embert revelálja.<sup>82</sup>

Ez így van, és ezért — amennyiben művészlől és nem írástudó politikai agitátorról van szó — a programatikus esztétikák értéktelenek, érdekelvű törekvéseik hiábavalóak, a költőből nem csikarhatnak ki többet, mint amennyit az objektíve adhat. A művész, ha csakugyan művész, akkor konstitucionálisan legkevésbé se szabad ember, mert alá van vetve egy benső muszájnak. Ez a muszáj lehet abszurd, lehet destruktív, lehet a közösség szempontjából hasznavehetetlen, a közösségnek viszont illik tudni, hogy ugyanennek és csak ennek az ellenállhatatlan benső muszájnak köszönhető minden ábra és élő szó, ami maradandó érték.<sup>83</sup> A költőnek nincs külön, költői énjétől független „társadalmi felelősségérzete”: személyes felelősségérzete *minden leírt vagy kimondott szaváért*, tehát *etikai viszonya* a saját alkotói feladata iránt azonos a társadalmi felelősséggel általában.<sup>84</sup> Abszurdum volna ezért a művésztől valamilyen külön társadalmi felelősséget, külön angazsáltságot, külön célzatosságot követelni.

<sup>80</sup> „A dilettáns nem fekteti be életét egy célba, egy igazságba, egy műbe, ő semmihez sem közeledik halálos komolysággal, ő csak komolyan játszik!” — írja Sinkó Anatole France-tanulmányában, kifejezve ellenszenvét a negatív értelemben vett „játékos” irodalommal szemben.

<sup>81</sup> Umjetničko stvaralaštvo i programatska estetika

<sup>82</sup> Krvavi mit

<sup>83</sup> Subotici három napom 1963-ban

<sup>84</sup> Válasz a Belgrádi Rádió körkérdésére. *Literatura*, 1957/3.

Az ilyen követelések vagy eredménytelenek maradnak, vagy éppen az eredetivel ellentétes célt érik el: „Nem lehet költő vagy művész, akinek közömbös volna, hogy amit szükségképpen magárahagyatva, magányához ragaszkodva, magánya autonómiájában négy fal közt, magányos vívódásában alkot, az csak neki fontos-e, vagy pedig egy élő közösségnek is. A művész számára azonban épp itt van a végzetes és semmiféle külső segítséggel meg nem oldható dilemma: az alkotás megköveteli, hogy a művész csak a maga benső parancsát kövesse, és csak ha már a benső parancs törvényeinek megfelelően megformálódott a mű, akkor és csak akkor válhat számára aktuálissá — a közösség. Aki azzal a szándékkal s eleve csak azért fest, farag vagy ír, hogy biztosítsa magának valamely meghatározott — akár feudális-egyházi, akár polgári, akár szocialista — közösség *letszését*, az már ezzel a magatartásával eleve kívül kerül a művészet szféráján, azaz a benső igazság közlése művészi akaratának specifikus világán. S ami ennél fontosabb: műve, ha tán pillanatnyilag helyes célt szolgál is, helyes célok szempontjából hasznos és messzemenően gyakorlati szükségletet elégít is ki, azt a produktív szerepet nem fogja betölteni, ami csak a kizárólag individuális, benső élményből születő, a mindig meglepetésként s legtöbbször megbotránkoztató eredetiséggel ható műalkotásnak a kiváltsága.

Ez paradoxon, és mégis így van az egész eddigi történelem tanúsága szerint: ami eleve úgy készül, hogy hozzásimuljon a „megrendelő”, a közösség ízléséhez, az eleve elárulása, megtagadása épp a művész önmagával és a közösséggel szemben fennálló erkölcsi kötelezettségeinek (...) Minden kényszer vagy nyomás a közösség részéről csak a képmutatásnak intronizálása és prémium a könnyen alkalmazkodni tudó, s mindig alkalmazkodók, saját eredeti mondanivalótól mentes közepszerűségek számára.”<sup>85</sup>

A pragmatikus esztétikának és művészetpolitikának azonban nemcsak az az eredménye, hogy a mindig alkalmazkodók műve nem lesz időtálló, hogy kiesik a művészet szférájából. A mű esztétikai kvalitása ugyanis nemcsak esztétikai kérdés: a mímelt inspiráció a művészet eszközeivel, az igazmondás legteljesebb, legigazibb eszközeivel frázist propagál igazság gyanánt, az igazságot pedig frázissá degradálja. Úgy tesz, mintha művészi volna, azaz mintha az élményt és az élményen keresztül az embert revelálná, viszont valójában a hazug, elhamarkodott, nagy gesztusokkal, az ál felelet, ál igazság és ál szépség patetikájával eltakarja és megtagadja a való ember emberi igazságait és igazi, valós harcát az étellel és halállal.<sup>86</sup> Ez azt jelenti, hogy az ilyen értelemben vett tendenciózus művészet „társadalmisága”, „szociális” volta humbug: nemcsak hogy nem képvisel időtálló emberi értékeket, hanem már keletkezése pillanatában is emberellenes, mert ámit, álomba ringat és elkábít, szentesíti a pillanatnyi „igazságok” hazugságát — ahelyett, hogy lázadna ellenük.

<sup>85</sup> Suboticei három napom 1963-ban

<sup>86</sup> Krvavi mit

## 2. A MŰVÉSZET „ERETNEKSÉGE”

„A költő egyéni őszintesége sose fér el egészen és véglegesen az adott általános keretek között. Nem lehet kívülről kormányozni, és mindig megvan a lehetősége, hogy egyszerre csak valami zavaró meglepetéssel szolgáljon (ennek az őszinteségnek már az intenzitása is rendbontó elem), s már ezért is a költő egzisztenciájára minden korszakban jellemző valami sajátos, többé-kevésbé *legalizált*, objektív és szubjektív *illegalitás*.”<sup>87</sup>

Ha a költő ilyen egzisztenciájú lény, ha már esztétikai-etikai akciójának alapvető meghatározója, az *intenzitás* is „rendbontó elem”, lehet-e akkor az egész költői tett, a teljes költői opus kevésbé rendbontó, kevésbé destruktív? Játshat-e a művészet aktív és konstruktív szerepet az emberiségnek abban a történelmi erőfeszítésében, mely a „történelem előtti” jelleg likvidálására, a világnak nemcsak magyarázására, de megváltoztatására is irányul?<sup>88</sup>

A sinkói felelet, bármennyire paradoxonként hangzik is, a következő: a művészet hatalmas társadalmi értékű konstruktív szerepet játszik az emberiség történelmében — épp azért, hogy alapjában véve mindig destruktív.

Kiméretlen igazmondásával, a dolgok köntörfalazás nélküli nevével a költészet mindig azonos funkciót teljesít: zúzza, rombolja az ember közönyét másokkal szemben, önmagára és a valóságra döbrenti, mely sohase volt és sohase lesz annyira emberi, hogy ne volna benne lerombolnivaló — nem a pusztá rombolás kedvéért, hanem azért, hogy lerombolva a megszilárdult „igazságot” — azt az „igazságot”, mely ugyan igazság volt egykor, de azóta megkövesedett dogmává, hazugsággá vált — lerombolva a hamis mítoszt, lehetővé tegye a fejlődést.

A művészi aktus szükségszerűen destruktív, annak kell lennie, mert nem egyéb, mint a szubjektivitás kifejezési jogának követelése, a szubjektivitás pedig — már intenzitásánál fogva is — összeütközésbe kerül az objektív valósággal, mely általános (és nem szubjektív) szabályokhoz igazodik.<sup>89</sup> A költészet minden korban és mindig újra szembetalálkozik az antipoétikus, autoritatív zsarnoki hatalommal, amelyre különbözőképpen, de mindig a *maga módján* reagál: vagy (látszólagosan) elismeri és magasztalja, vagy szembeszáll vele, különböző intenzitással és különböző módon, egészen a nyílt, lázadó ellenállásig. Az is, aki az életben levő uralkodó mítoszt magáévá teszi, ha költő, már eretnek is, mert a mítoszt a *maga módján értelmezi*: a költői mű ismérve, hogy nem ismételt papagáj módra, vagy ha ismételt is, úgy ismételt, hogy meglep azzal, amit mond. Minden költői, tehát egyéni interpretáció már magában is eltér a mindenkire egyformán kötelező felfogástól, s épp ezért az antimitikus irányzatú polémianak a megnyilatkozása. S ez egyaránt érvényes minden műre, függetlenül attól, hogy ez a deviáció tudatos-e vagy önkénytelenül jön létre.

„Hiheti (az alkotó), hogy konformista, szubjektíve, meggyőződéseiben lehet is, de ha költő, akkor amint megszólal, menthetetlenül *másképpen* lesz konformista, mint mindenki más, és aki másképpen az, mint a többiek mind, az már ezzel is közelebb kerül a nonkonformistához, mint a konformizmushoz. Hiába, hogy nem akar tilos dolgot cselekedni, hiába hogy nem

<sup>87</sup> Mit adhat a költő?

<sup>88</sup> Krvavi mit

<sup>89</sup> Uo.

tudja: tilos dolgot cselekedett, és hiába, hogy úgy tudja: őt is kora szent istenei, uralkodó dogmái, normái és eszményei, a közös mítosz ihleti meg. Ha költő, és mert költő, minden megszólalásában óhatatlanul benne lesz az a bizonyos valami más, ő maga, azaz épp az az intenzív árnyalat, külön hangsúly, személyes nyugtalanság, személyes áhítat, indulat és élet, ami gyanússá tesz, s ami valóban nehezen, vagy pedig semmiképp se fér össze a személytelenül végleges, már nem produktivitást, hanem minde- nekfelett tanulékonyságot igénylő autoritatív zsarnoki dogmával. Össze- férhetetlen, mert minden költői mű az újat nem tűrőbe, a befejezettbe valami új szint, szokatlant, előre nem láthatót visz bele, valamit, ami épp- úgy az egyedül érvényes merev tételes igazság- és normarendszeren túlra tendál, mint hajdani forrongó produktív ifjúságában maga az is, ami később, most már csak megtanulandó, merev és autoritatív hatalom dogma- rendszerévé épült ki.<sup>90</sup>

Ilyen értelemben a poézis — történeti távlatból nézve — nem más, mint a dogma, az egykor eleven, de sorvadásra vagy épp a mumifikált hulla sorsára ítélt, megmerevedett, egykori „poézis”, „poétikus valóság” lerombolása, és ezáltal helyadás a teremtő, újat teremtő emberi képzelet- nek, egy új poézisnek.

A költészet destruktív volta tehát építő jellegű: a társadalmi evolúciót tekintve — és nem a konkrét állami érdekek vagy társadalmi rendszer szempontjából nézve jelentőségét — *forradalmi* akció. Mert a művészi tett nem in abstracto és nem általánosan véve destruktív, hanem csak a maga korával szemben, a társadalomnak a forradalom utáni stagnálásával, az elért etikai-esztétikai szenzibilitás szintjének deifikálásával szemben az<sup>91</sup> — nem a rombolás, hanem az evolúció érdekében.

Ha ez így van, létezik-e a művészetben egy külön kategória, a „for- radalmi művészet” kategóriája? A műalkotások között, amennyiben csakugyan azok, amennyiben esztétikailag egyformán értékesek, van-e „nem forradalmi” és „forradalmi” alkotás? — A forradalmi művész sinkói definíciója negatív feleletet ad e kérdésre: „Forradalmi az a művész, aki meglep bennünket azzal, hogy mágikus-szuggesztív erővel ki tudja mon- dani minden állapot és minden dolog igazi nevét”<sup>92</sup> — ez pedig, mint már szó volt róla, minden igaz művész mindenkori ismerve. Nem az a kérdés tehát, hogy van-e forradalmi művészet, hanem az, hogy van-e olyan művészet, mely nem forradalmi. A kérdésre kétségkívül csak negatív feleletet lehet adni, mert a művészet — amennyiben csakugyan az — *mindig* forradalmi, *mindig* forradalmasít, ha mást nem, ha nem is a termelőerőket és termelési viszonyokat, hát az etikai-esztétikai szenzibi- litást, melynek *társadalmi értékét* bizonyára — nem szükséges bizonyítani.

Annak ellenére, hogy „forradalmi művészet” mint külön esztétikai kategória nem létezik, vagy egy faja a költészetnek, amely általános véle- mény szerint „forradalmibb” a többinél — holott, valójában, ez a „költészet” csak *utánozza* a poézist: racionális és deklaratív elemek domi- náltnak benne, a poézisnek némely külső attributumára pedig csak azért van szüksége, hogy az egyes, önmagukban esetleg helytálló politikai téziseket „költői” ruhába burkolja.<sup>93</sup> Az ilyen „forradalmi” költészettel szemben, Sinkó szerint, például I. E. Babelj költészete az, amely csakugyan forra- dalmi: forradalmi szellemének mély erőforrásait nem fogalmak, nem vala- mi megfogalmazott ideológia képezi, hanem a költő elfojtott, intenzív

<sup>90</sup> Szélgjegyzetek . . . *Hid*, 1962/10.

<sup>91</sup> Arról viszont a művészet nem tehet, hogy minden kor szeret az Emberiség nevében be- szélni, szereti a maga viszonyainak, érdekeinek tagadását az Emberiség elleni antihumánus tettek nyilvánítani.

<sup>92</sup> Marginalije uz Krležin obračun s „naučnom estetikom”

<sup>93</sup> Veliki pjesnik fragmenata Isak Emaunilović Babelj.

lírai emóciói, a rejtett és mindenütt jelenlevő lírizmus, az a szubjektív nosztalgikus csend, mely sohasse válik sem fogalomná, sem kimondott szóvá, hanem szuggesztívan ott él az elbeszélő objektív szavai mögött.<sup>94</sup>

„Forradalmi művészetbe nem politikai tézisek, nem pártprogram és nem elméleti ismeretek lehelnek lelket. Forradalmi művészet nem születik elhatározásból, nem a művész szándékából, hogy művet alkosson, mely majd egy előre megformulázott forradalmi világnézet felvilágosító és buzdító illusztrációjaként szolgál. Minthogy minden művészet egyéni élményből támad és a művész egy dramatikus benső feszültségének explozív kényszere hívja életre, forradalmi akkor lesz valamely műalkotás, ha alkotójának egész érzelmi és gondolatvilágát, egész életét betöltő és meghatározó élménye, hogy a valóság, melyből él, elviselhetetlenül esztelen és lázítóan embertelen”<sup>95</sup> — írja Sinkó Babelj kapcsán, kimutatva, hogy nincs forradalmi művészet a nélkül a személyes, individuális *művészi őszinteség* nélkül, mely lehetővé teszi, hogy az alkotó a „forradalmi témákról” is a maga eszével és a maga szívével valljon, merészen és szabadon, s ne a kölcsönvett (a legjobb esetben: tiszta és szép) egydimenziós politikai téziseket álcázza „poétikus” maszkbá.

„A költészet — és minden művészet — a ki nem mondott vagy ki nem mondható kimondásával, azzal kezdődik, hogy az ember nem akar titkot, nem akar „illedelmes” maradni, hanem a kifejezés erejével minden elhallgatást és némaságot, a konvenciót áttörve az *unio humana* extázisát éli át és akarja átélni. A forradalmi költészetet megfosztani a nem mérlegelő, vakmerő és individuális őszinteség jogától csak egyet jelenthet, csak azt jelentheti, hogy a forradalmi tendenciát összeférhetetlennek deklarálják a művészettel. Csak azt jelenti, hogy a forradalmi művészet — e szerint a felfogás szerint — esztétikailag szükségszerűen bátortalanabb, személytelenebb, szürkébb, szegényebb a nem forradalmi művészetnél, melynek — a forradalmi művészettel szemben — előjoga, hogy nem kell öncsonkítónak lennie.”<sup>96</sup>

A forradalmi alkotás minősége nem függ az alkotói metódustól, sem attól, mennyire él alkotója a forradalom szótárával. A minőség mindig a művészi szenvedélytől és szenzibilitástól függ, a művészi talentum nagyságától, és — elsősorban — attól, mennyire tud és mennyire mer a művész bátor, vakmerő, individuálisan őszinte, azaz „eretnek” lenni. Ha ez nem így volna, akkor például egy Daumier művészete csak addig volna élő, forradalmasító művészet, amíg létezik az a rend, mely ellen a művész lázad.<sup>97</sup> Az igazi forradalmi művész (például Krleža) nagysága épp abban van, hogy művét nem lehet a forradalom szótárára és szociológiai sémákra redukálni. Ez a forradalmi művészet esztétikai értékének egyik biztos kritériuma. A másik pedig az, mennyire tud a művész a társadalmi, forradalmi tendencia területén maradni, ez pedig, természetesen, szervesen és szükségszerűen a költő művészi átélésének módjából, az átélés intenzitásából, s ami ettől elválaszthatatlan: művészi „eretnekségből” ered.<sup>98</sup>

<sup>94</sup> Uo.

<sup>95</sup> Veliki pjesnik . . .

<sup>96</sup> Törödékek nagy költője. *Híd*, 1955/9—10.

<sup>97</sup> Törödékek nagy költője

<sup>98</sup> Lirika u komediji jedne karnevalske noći (*Falanga antikrista*)

### 3. NEVÉN NEVEZNI A DOLGOKAT

„... az embernek kell megtalálni mindennek nevét és ez által hatalmassá lenni az ellentétek felett.”<sup>99</sup>

A fiatal Sinkóból, a mottóul vett mondatából az a fiatal Marx szól, aki az apjának írt egyik levelében ezt a gondolatot rögzíti: „Hogy az emberiség megszabaduljon a maga bűneitől, ahhoz csak az kell, hogy igazi nevükön nevezze őket.”

Ebből az egyformán mély és egyformán naiv marxi gondolatból, mely egyidejűleg minden szellemi cselekedet korlátlan lehetőségéről és végtelen korlátairól is vall, az „idős” Sinkó ezt a konklúziót vonja le:

„*Csak* ez kell, de ez a „csak”, ez a legnehezebb. Ez a „csak” az emberiség szellemi történetének a nagy drámai motívuma. Ez a „csak” megköveteli a bátorságot, hogy végiggondoljam gondolataimat, s hogyha isteneket ördögöknek látok, nevezzem is őket ördögnek, és ott, ahol hivatalosan már mindenre kész megoldást tudnak, fel merjem fedezni a problémákat, és ki merjem mondani és meg merjem nevezni őket. E nélkül a „csak” nélkül a gondolat nem elementáris, nem tűz és nem alkotó akarat, tehát nem gondolat, hanem kezes, idomított háziállat, s a szépség nem az emóció és az élmény intenzitásának a manifesztációja, hanem professzoros dogmák, tankönyvek és halottak unalmának szabályos dicsérete. Ez a „csak” az amiért eretnekek máglyahalált haltak, amiért költők, még ha „kínban, mit se várva” is akartak és tudtak énekelni, ez az, amihez „szent neveket” nem tisztelő, a dolgoknak igazi nevét kereső és kimondó legnagyobb gondolkodók szenvedélye kell, ez a „csak” az, ami miatt a gondolat és a szépség mindenkor izgalmas meglepetésként, az eruptív őszinteség meglepetésével hat.”<sup>100</sup>

A primitív ember tisztelte a „szent neveket”, nagy gondolkodó sem volt, és mégis — ő volt az első költő: amikor nevet ad a csillagoknak és folyóknak, amikor a vihart vagy az éjszakát megszemélyesítve szólítja, hívja, kéri — az ő képzelete ugyanazt a tevékenységet végzi, mely a költőre jellemző: közelebb hozza a természetet az emberhez, emberesíti, vagy legalábbis igyekszik lakhatóvá tenni az ember számára.<sup>101</sup> E „névadás” volt ősidőktől kezdve a művész funkciója; kőben, hangban, színben, szóban a művész egy egészen külön *emberi* világot alkot, számtalan világból álló világot, melyben a megoszthatatlan emberi kín sem marad néma, benne az is, és minden más, konfesszióvá válik. A művész egy világot épít, mely az alkotó ember dokumentuma, azé az emberé, ki úgy él és alkot, mintha minden pillanata a halál előtti pillanat volna, az a végső feszültségű pillanat, melyben először és utoljára ki tudja és ki akarja mondani, nevén akarja nevezni a maga legszemélyesebb érzelmeit és gondolatait önmagáról és a világról, amelyben él — az a pillanat, melyben nemcsak létezni és tevékenykedni tud, hanem ki tudja magát fejezni maga és mindenki más nevében, kifejezni mindent és mindörökre.<sup>102</sup>

„A valóság, függetlenül attól, hogy szóba foglaljuk vagy megnevezzük-e, megmarad valóságnak. De hogyha nevén nevezük, ha szóba foglaljuk, ezzel valami történik, ezzel a valóság mássá lesz, mint ami annak előtte volt. Ezzel tudatosított valósággá válik, a szemléletnek, a gondolkodásnak tárgyává válik, egy más hatványra emeltük. Ezzel megszűnik az ember fölötti teljes uralma, megszűnik akkor is, ha az ember még bele is van bonyolódva, de már úgy, hogy tudatában van ennek az

<sup>99</sup> Halottak élén. *Testvér*, 1925/2.

<sup>100</sup> Székfoglaló előadás

<sup>101</sup> Kulturális örökség és szocialista realizmus. *Híd*, 1950/7.

<sup>102</sup> *Sudbonosna pisma* (Naprijed, Zagreb, 1960). Predgovor.



ő belebonyolódottságának (...) Megtalálni igazi nevét annak, ami létezik, az első lépés a valóság megismeréséhez, azaz ahhoz, hogy a valóságnak fölébekerelkedjünk.<sup>103</sup> A „nevén nevezéssel” a kő nem válik kalácscsá, a valóság megmarad valóságnak — de részben legyőzött (mert nevén nevezett) valóságnak, mint például a sírás, mely a halál ellen lázad: ha dal lesz belőle, akkor (annak ellenére, hogy amiből lett a dal, az még mindig sírás is) egyúttal győzelmet is jelent a magányos síráson.<sup>104</sup>

A művész azzal, hogy a maga és a világ kis és nagy fátumait nevén nevezi, nemcsak „önös” érdekeinek tesz eleget; a nevén nevezett — s ezáltal részben legyőzött — fátumok nemcsak az ő létét teszik elviselhetőbbé, hanem a másokét is: abban a világban, melyet a művész a maga individuális törvényei szerint alkotott meg és állandóan alkot a mi anyagi világunkból, életünk témájából, ebben az „illuzórikus” világban mi, az olvasók, a magunk „közönséges” világát, önmagunkat ismerjük fel<sup>105</sup> — s ezáltal egy lépéssel közelebb kerülünk önmagunk és a világ legyőzéséhez.

Az ember, akihez a művész szól, a való világban, a tárgyi világ feltételei közt él, és mégis, ennek ellenére is tudatában van annak, hogy az a valóság, melyet a művész revelál, nem ünnepi szemfényvesztés — mert a művészi valóság nem idealizáció és nem a közönséges, mindennapi valóság ellentéte, hanem annak felfedése és tolmácsolása —, hanem a mindennapi és közönséges meghódítása. A titok, mely addig megnevezetlen, a félelem és kétség, mely addig el nem ismert volt, a művészi valóságban öntudatosodik. E művész-alkotta világban a vágy is, melynek nem volt mersze, hogy vágy legyen, felismeri önmagát, éppúgy, mint a magány is, melyet annyira beborított a megszokás reménytelensége, hogy elfeledkezett még csak reménykedni is a megváltásban. A költő tehát azt az emberi világot alkotja meg művében, mely már előbb is létezett az emberben, de amely mégiscsak akkor születik meg és válik valósággá, amikor megszületik a szó, amely ezt az emberi világot nevén nevezi, s amikor az alakatlan sejtelem is olyan alakot és hangot kap, melynek színén és ritmusán keresztül megkondul a hallgatás borzalmas mélysége. A műalkotás mindig meglepetésként hat, mindig meglep bennünket valamivel, ami nekünk ismerősnek tetszik ugyan, de ami a mű nélkül mégis ismeretlen maradt volna számunkra. A művészet tehát, végső fokon, saját szenzibilitásunkat revelálja.<sup>106</sup>

Melyik az a csodás eszköz, mellyel a költő a halott anyagot is képes az ember ábrázatának hordozójává alakítani, emberi anyaggá, arra kényszerítve az élettelen, hogy megszólaljon, és megszólalva azt mondja, amit a művész gondol és érez? — E mágikus eszköz a szó, amely — akár a „téma” — minden és semmi: önmagában még semmi, de mindenné válhat, ha művészére talál. „Csodálatos teremtmények a szavak. Lelkük van és fölfedik a lelket. De ugyanazok a szavak hangozhatnak üresen és úgy, hogy unalom árad belőlük. Minden attól függ, hogy kicsoda és hogy miképp mondja ki a szavakat. Minden szó, valahányszor kimondják, újra születik vagy újra holtta hűl.<sup>107</sup> Ha költő szólal meg, ha költő az, aki a szót kimondja, akkor a szó — és vele együtt a világ — újjászületik, új jelentéssel gazdagodik. Minden, amit a költő szóba foglal, önmagával azonos marad — és ugyanakkor egészen más is lesz. Ha költő az, aki a szót kimondja, akkor az igazságnak egy specifikus, de kétségbevonhatatlanul hiteles kritériumával a lehetetlen — a legkézzelfoghatóbb normális

<sup>103</sup> Kulturális örökség és szocialista realizmus.

<sup>104</sup> Više nego olimpijci, Beethoven (*Sudbonosna pisma*)

<sup>105</sup> *Sudbonosna pisma*. Predgovor

<sup>106</sup> *Sudbonosna pisma*. Predgovor

<sup>107</sup> Néhány szó a szavakról

valóság és az illogikus — egy százszor logikusabb logika hordozójává lesz.<sup>108</sup> S hogy így legyen, hogy így lehessen, a szónak erővel, energiával kell rendelkeznie, mely robban, s fényével megvilágítja a láthatatlant is. Ezt az erőt a szavak, nagyon természetesen, nem az Objektív Valóságtól, nem az Osztálytól, nem az Ideológiától kölcsönzik, hanem a költő adja meg nekik, az teszi őket látomásos meggyőző erejűvé. A szó költői ereje a költő alaptermészetéből: a minden önkényt kizáró elementáris belső kényszerből ered, s éppen ezért lesz a kimondott költői szó mindig vitathatatlan, mint a villám fénye, mint a hegyormok, mint maga a természet: éppen ezért lesz benne valami ellenállhatatlan és megmásíthatatlan, mint abban az *anankéban*, amit megénekel, s amelynek minden akarattól függetlenül teljesedni kell, s még ha akarna, akkor sem volna képes könyörületes kompromisszumra vagy hazugságra.<sup>109</sup>

A költői szónak e mágikus erejű volta miatt az alkotás — ha csakugyan költő alkotta — sohasem lehet hazugság, sohasem lehet kiegyezés, sohasem lehet más, mint *igazság*. Művészi igazság.

„A művészi alkotás, ha művészi és mert művészi, mindig igaz. Igaz akkor is, ha az istenről beszél, mint a középkori művészet, vagy ha az olümposzi istenekről beszél, mint ahogy igaz akkor, amikor felfedezi az emberi világot, isten és istenek elképzelése alól felszabaduló vagy felszabadult embert. Igaz, mert művészileg igaz, művészileg pedig akkor igaz, ha végső kreatív őszinteséggel fejezi ki a valóságot — a művész egyéni élményének a valóságát. A művészi igazság egyetlen kritériuma művészi kritérium, az a kérdés, hogy a mű átéli valóságnak a kifejezése-e, és hogy végső őszinteséggel fejezi-e ki az egész élmény intenzitását.<sup>110</sup>

Hol van e végső művészi őszinteségnek, a különféle ruhákban újra meg újra felbukkanó mítoszok elleni áfiumnak: a dolgok költői nevén nevezésének határa, s egyáltalán kell-e hogy legyen határa? E világban, a véres mítosz világában hathat-e bármilyen művészet is konstruktívan, forradalmiabban, hogyha egy meghatározott mítosz elleni küzdelmében egy másik, bizonyos értelemben vett antimítoszt hív segítségül? Lehetséges-e, hogy a művészet kitörjön a mítoszok atavisztikus gyűrűjéből? Lehetséges-e, hogy a művészet szembehelyezze a mítosszal, *minden* mítosszal: a vallással, a politikaival és a kultúra mítoszainak egész seregével — az embert, a csupasz embert, oly módon, hogy a szintiszta emberi igazságot végső, akár kétségbeejtően merész őszinteséggel mutatja fel, s lehetséges-e, hogy mindez, ez a „taktikátlan” igazmondás mégis konstruktív, forradalmi tett legyen? — Ez a kérdés a *művész erkölcsi egzisztenciájának legfontosabb kérdése*, olyan kérdés, mellyel az alkotónak — épp azért, mert csak személyesen és gyakorlatilag lehet megoldani — mindennap újra meg újra meg kell vívnia.<sup>111</sup>

Ez a kérdés azonban, természetesen és sajnos, nem minden művész számára jelent *alapvető* művészeti-etikai kérdést. Csak azok számára jelent azt, kiknek.

„Ott kezdődik a költő, amikor elcsuklik a hang.

Ott kezdődik a költő, ahol meztelen az ember,

ott ahol az ember ajkán, mint a sikoly,

csupaszul meztelen a szó.”<sup>112</sup>

<sup>108</sup> Szélgjegyzetek . . . *Hid*, 1962/10.

<sup>109</sup> Szélgjegyzetek . . . *Hid*, 1962/10.

<sup>110</sup> Mít adhat a költő?

<sup>111</sup> Krvavi mit

<sup>112</sup> Jó beszélgetés

## 4. SZISZÜPHOSZ UTÓDA, A KÖLTŐ

A fiatal Sinkó számára nagyjelentőségű, nyilván egész életre szóló volt annak a felismerésnek az élménye, melyet az emigráció legkegyetlenebb, legkilátástalanabb körülményei között — akkor, amikor minden kimondott és minden leírt emberi szó pusztába kiáltó, visszhangra nem lelő üres szó, *csak* szó maradt — így fogalmazott meg:

„Költészet nincs, ha a szó nem világformáló erejű — és a költészet ma azért olyan irracionális, paradox valóság, mert a szó nem világformáló erejű és mégis még mindig vannak költők.”<sup>113</sup>

Hogy lehet az, hogy „még mindig vannak költők”, annak ellenére, hogy a szó „nem világformáló erejű”? Milyen anyagból gyúrnak hát az embernek azt a fajtáját, ki oly állhatatosan kiabál a pusztába, akár van, akár nincs a szavának kézzelfogható, érzékelhető effektusa? Mi történik a poétával, ha rádöbben, ha tudatosan benne, hogy a világ boszorkányai és fátumai néha nem akarják tudomásul venni, hogy „nevükön nevezték” őket? — Semmi. Kiabál tovább. Állhatatosan, kitartóan, makacsul, egzisztenciájának alapvonásából következően: természetesen.

„Küzd, mert életszükséglete, hogy megtalálja a szót, a ritmust, a formát, amely teljesen és legmegfelelőbbben *fejezi ki* őt magát és amelynek segítségével az ő szubjektív élményéből és az ő egész múltó egyéni létezéséből objektív valóságot fog teremteni. Teremteni: mert poétának lenni, e görög szó eredeti jelentése szerint, mindenkor azt jelenti: alkotni, teremteni, megeleveníteni. A gondolatnak az ad életet, aki szóba foglalva megformulázza. És mindaz, ami a költőben fájdalom, vágy, öröm, ami benne nemán, látatlanul és formátlanul kavargó, a szóban, a szó által kitör a magányból, hangot kap, szemléletessé válik és elszakadva alkotójától, objektív tényé lesz, tényezője és részvevője élő emberek életének.”<sup>114</sup>

A művészet örökös, mindenkori törekvése ez: a kimondás, ábrázolás, *kifejezés* szenvedélyében nyilvánul meg. Ez a sajátágosan művészi szenvedély nem más, mint akarat, szükséglet és képesség arra, hogy az egyén, az alkotó a megalkotott mű erejével a maga teljes intenzitásban átváltozzék objektív érvényűvé, érzékelhető tárgyi valósággá, vagyis hogy a benső átváltozzék külsővé.<sup>115</sup> A költőt épp az jellemzi, hogy „privát” ügyekről is a szubjektívitásnak olyan erejével tud szólni, hogy azok emberi jelképpé, megrázó vallomássá, objektív valósággá válnak.<sup>116</sup>

De sikerült-e valaha is valakinek teljes intenzitásban átváltozni objektív érvényűvé, sikerült-e a költők népes táborában valaha is valakinek úgy közölnie a maga legbensőbb, legszubjektívabb élményét, hogy azzal csakugyan *kifejezte* magát, plasztikusan láthatóvá tette egész lényét a maga teljes szubjektív valóságában?<sup>117</sup>

Aligha.

Mert a műalkotás összehasonlíthatatlanul többet — s ugyanakkor összehasonlíthatatlanul kevesebbet tartalmaz, mint az élő emberi valóság, mely a művet életre hívta. Többet tartalmaz, mert az idő folyamából megmenti az átél *mulandó* pillanatot, tartalmának maradandó reliefet ad. A műalkotás megismétli a bibliai Józua csodatevését, ki megállította a Napot égi útján: azzal, hogy alakba önt, megőriz és visszatart egy pillanatot, a műalkotás győzedelmeskedik az életfolyamat elementáris és vak folyamatosságán.<sup>118</sup>

<sup>113</sup> Halottak élén (Kiemelés tőlem)

<sup>114</sup> Mit adhat a költő?

<sup>115</sup> Krleža Miroslav igazsága

<sup>116</sup> Gondolatok az irodalomról

<sup>117</sup> Literarno pismo Henryja Beylea (*Sudbonosna pisma*)

<sup>118</sup> *Sudbonosna pisma*. Predgovor

Es kevesebbet, összehasonlíthatatlanul kevesebbet tartalmaz a mű, mint életre hívója, a művész, kinek nemcsak egy műve, hanem egész életműve sem képes többre, nem tud többet rögzíteni, magába foglalni és kifejezni, mint csak egy kis részt a sokból, a nagyból, a teljesből — a művész egzisztenciájából és egész élettartalmából. Az irodalom tehát, mint Goethe mondta, nem egyéb a fragmentumok fragmentumánál.<sup>119</sup>

A művésznek örökös törekvése, hogy a „benső külsővé” váljon — annak ellenére, hogy megvalósulását a költő egész lényé, teljes költői potenciája követeli —, mindig csak egy szép, nagy, de félsikerrel járó törekvés marad. A legkézzelfoghatóbb talán a tragikumban nyilvánul ez meg: az ember, aki írott szóba öntötte az *átélt* vagy *átérzett* tragikumot, igazat írt, és azért írta, hogy megtudjon válni az élménytől, még tudja osztani másokkal is azt, aminek őbenne meg kellett volna halni. Az olvasóban azonban az e szóban transzponált tragikum nem teljesíti eredeti hivatását, az élménytől való megszabadulással nem párosul a másik funkció: a valóságra ébresztés, a világra és önmagunkra döbbsztés. Legáltalában nem olyan mértékben, mint ahogy azt a művész szeretné. Mert az olvasó számára a tragikum csak *látvány*, olyan látvány melyet a szó mágikus ereje csak *hihetővé*, valószínűvé tett, de nem valósággá. Az olvasó számára mindaz, amit a művész *átélt*, egy panoráma marad, melynek nincs sok köze az igazi, e panorámától függetlenül létező „komoly” élethez.<sup>120</sup>

A közlés totalitása, a kifejezés teljessége költői illúzió, mely soha el nem érhető, már csak azért sem, mert a szavakon, a közlés médiumán keresztül az eredeti élmény a valóságból a képzelet szférájába transzponálódik. A legszemélyesebb és legszuggesztívabb szó sem helyettesítheti a dolgot, melyet megnevezett, hanem csak megjelenítheti, távolról is láthatóvá teheti. Az, hogy sok minden közölhető, nem változtat a tényen, hogy sok minden kifejezetlen marad, s talán éppen az marad kifejezetlen, ami a művészi közlésvágy szempontjából a legfontosabb: a költő magánya, mely szeretne megszabadulni oszthatatlanságától, szeretne kifejezett lenni, hogy ezáltal az „én” átváltozzon „nem-én”-né, az „enyém” a „miénk”-ké. Ez a közlésvány, ez az ellenállhatatlan szükséglet teszi az embert költővé, és mégis, a költészet nem más, mint egy csodás, fordított transzszubsztancia, mely kigúnyolja a saját intencióit, amelyekből keletkezett: a szó nem változik vérré, hanem a vér válik szép, nagyon szép, vagy lehet hogy gyögyörű szóvá.<sup>121</sup>

Az irodalom tehát, amely „nem akar irodalom maradni”, bizonyos mértékig mégis megmarad annak. A költő a szó mágikus erejével egy külön világot alkot a világban — de abból a világból, melyben él, s melynek ezáltal alá van rendelve: ez a világ az, mely az élmény anyagát szolgáltatja neki, s az érzékszerveit és idegeit megremegteti. Ez nem jelenti azt, hogy a művésznek a világ szolgájává kell válnia; ez csak azt jelenti, hogy semmi esetre sem lehet a világ ura, de mindenesetre a részese és része.<sup>122</sup> Hogy milyen mértékben lesz az, az magától a költőtől függ; attól, mekkora a szavainak belső, tartalmi feszültsége, hogy *mennyit* és *mit* tud velük felidézni, hogy mennyi közvetett állítást tartalmaznak és evokálnak bennünk szavai a közvetlen jelentésük mellett, azon felül. A kifejezés teljessége, világossága nem függ a közlés részletességétől. A kifejezés ereje — Stendhal azt mondaná: a kifejezés őszintesége — az, ami megvilágítja azokat a viszonyokat is, melyek nincsenek közvetlenül ki-mondva.<sup>123</sup>

<sup>119</sup> Ugyanott

<sup>120</sup> Byron — Apsurd života i smrti (*Sudbonosna pisma*)

<sup>121</sup> Ugyanott

<sup>122</sup> Krvavi mit

<sup>123</sup> Literarno pismo Henryja Beylea

Ilyen értelemben lehet kisebb vagy nagyobb eltérés abban, hogy melyik költő mennyire „részese” a valóságnak, ez azonban nem változtat a tényen, hogy a legtökéletesebb és legadekvátabb kifejezés is bizonyos fokig hűtlen ahhoz, amit kifejez, de még jobban ahhoz, amit érintetlenül, kimondhatatlanul hagy.<sup>124</sup> Nem módosít mindez a tényen, hogy a költészet több ezer éves múltja csak egy sziszifuszi erőfeszítés, egy törekvés, hogy magába fogadja az élő élet gazdagságát, hogy rögzítse, megörökítse, visszatartsa a mindenféle költészetet felülmúló és rendszerint az anonimitásban elvesző életgazdagságot. E törekvés mindig csak (félsikerrel járó) *törekvés* marad: a legnagyobb művész titáni alkotása sem győzelem, hanem csak egy mindig újrakezdett harc, harc az élet és a költészet, az ember és kifejezése közt fennálló divergencia ellen.<sup>125</sup>

„Csak” ez, és semmi más. De ez a „csak” teszi a művészetet az emberiség elherdálhatatlan, időtlen értékévé.

### III.

#### 1. ESZTÉTIKUM-ETIKUM, AVAGY BEVEZETŐ A „HASZONTALAN MŰVÉSZET” PROBLEMATIKÁJÁBA

„A költészetet, tehát Baudelaire költészetét sem lehet szociológiai kategóriákra redukálni. Mint költészetet, lehetetlen a történelmi és társadalmi analízis módszerével értékelni. A legalaposabb ilyenfajta analízis után megfejtetlen és érintetlen rejtélyként marad meg az, ami a verset verssé teszi, a verssornak az a bűvös *esztétikai* ereje, az a *kreatív* erő, mellyel a költő magával tud ragadni és tulajdon életünk nem sejtett titkainak megrázó felfedezésére tud kényszeríteni bennünket. A költő költői erejére nincs magyarázat a költészet szféráin, a költő individuális szenzibilitásán kívül.”<sup>126</sup>

Az „objektív-tudományos” esztéta-professorokat bizonyára a velőig megrázó, felvillanyozó és megbotránkoztató sinkói igazság magabafoglal néhány részletigazságot:

- az alkotást alkotássá nem a politikai, felvilágosító, népnevelő és egyéb vonatkozása, hanem esztétikai minősége teszi;
- az esztétikai érték elválaszthatatlan a művészet kreatív erejétől;
- az esztétikum jellegéhez szorosan hozzátartozik az etikum; az esztétikai érték mindig etikai érték is.

Minden költőnek — a lírikusnak, drámaköltőnek, epikusnak egyaránt — a fokozottan szubjektív, egyéni érzékelésmód a jellegzetessége. Ez szülői benső kényszerét, hogy objektívizálja, „kifelé” is valósággá tegye a maga szubjektív világát. Azonban a legintenzívebb, leghevesebb felindulás és közlési kényszer sem tesz senkit se költővé, önmagában nem szülő esztétikai értéket; ez csak *előfeltétele* a költői alkotóerőnek, az individuális

<sup>124</sup> *Sudbonosna pisma*. Predgovor.

<sup>125</sup> Ugyanott

<sup>126</sup> Charles Baudelaire

fantáziának.<sup>127</sup> „Az individuum nagysága épp az, hogy benne minden a legnagyobb intenzitással válik élménnyé — írja a fiatal Sinkó<sup>128</sup>, meghatározva ezzel azt a nélkülözhetetlen előfeltételt, mely a költőt potenciálisan költővé teszi: az *individuumot*, a mindenkitől különböző sajátos egyéniséget, kinek az élet „legközönségesebb”, „leghétköznapiabb”, „legtermészetesebb” dolgai egyáltalán nem közönségesek, nem hétköznapiak, nem természetesek, melyek „szót sem érdemelnek”, és aki, épp ezért, mindenre érzékeny szeizmográfként reagál — sohasem mérsékelten, sohasem langyosan, hanem intenzíven, erőteljesen, lobbanékonyan. Az életnek csak ilyen intenzív átéléséből születhetik az ellenállhatatlan közlési vágy, a „benső külsővé válásának” kényszere, a dolgok „nevén nevezésének” szükséglete.

Magát az esztétikai értéket viszont az individuális fantázia, az az alkotó erő realizálja, mely a művészet síkján képes a szó varázsos-plasztikus erejével újratereíteni, újjáteremteni az objektív világot. Ez az individuális fantázia, ez az alkotóerő az, mellyel az önmagában közömbös objektív világot a költő a maga lelkiállapotának, emócióinak és közölnivalóinak búvőkörébe vonja és beszédessé változtatja, az élő és élettelen, létezőt és nem létezőt a maga szubjektív lelki- és élményvilága jegyében új összefüggésekkel, új vonatkozásokkal és tartalmakkal telítve jeleníti meg.<sup>129</sup>

A poézis, az esztétikai érték megvalósításához tehát, bármily „naivul” hangzik is, nem kell más — csak költő.

„Valaki azt mondhatná: ha Trisztán és Izolda költője semmi mást sem akart, mint egy boldogtalan szerelem művészi elbeszélését adni, és ezzel mégis, anélkül, hogy akarta volna, a hűbéri társadalom bírálatát is adta, akkor épp ez a bizonyíték arra, hogy a művésznak nem kell semmi más, csak az, hogy művész legyen és csakis művész. Minden gyakorlat megtestesült, ha öntudatlanul is megtestesült elmélet. A művész dolga a művészet gyakorlása. Se öntudat, se ideológia, sem semmiféle teória nem fogja abban segíteni, hogy művészi szempontból tökéletesebben fejezze ki magát. Nem esztétikai elméletek teremtik a művészetet, hanem épp ellenkezőleg. Minden elmélet a legjobb esetben is csak felesleges teher és semmiféle elméletből nem terem művészi tehetség.”<sup>130</sup>

Az esztétika mint tudomány nem játszik valami különösen produktív szerepet a művészi alkotás történetében. Az élő művész és kora legkülönbözőbb esztétikai rendszerei között mindig nehezen áthidalható szakadék tátong: minél jelentősebb az alkotó, műve annál inkább az esztétikai normák sablonjaitól, annál inkább van egy sajátos „esztétikája”. A művész — tehetsége szerint — önmaga törvényhozója, alkotása szemszögéből nézve az esztétika meglehetősen ártatlan szülemény, mely nem képez különösebb akadályt az igazi művész számára, s néha egészen szerencsés módon támaszkodik a nagy műalkotásokra — s ilyenkor produktív is: gyűlöletet sugároz az epigonizmusra és epigonokra.<sup>131</sup>

Azonban csakugyan ilyen „jámbor” volna-e az esztétika mint tudomány? — Ilyen csak akkor lehetne, ha a valóságban *robinsoni* esztéták

<sup>127</sup> Szélgjegyzetek . . . *Híd*, 1962/10.

<sup>128</sup> A halál arcai. *Testvér*, 1925/4—5.

<sup>129</sup> Szélgjegyzetek . . . *Híd*, 1962/10.

<sup>130</sup> Kulturális örökség és szocialista realizmus. — Sinkó Ervin ezt az állítást úgy rögzítette, mint a szocialista realizmus teóriája elleni tételt, mely cáfolásra szorul. Azonban a sinkói *művészi igazmondás* csak annyiban „cáfolta” meg ezt az állítást, hogy a probléma kifejtése végén feltette a kérdést: Vajon a művész alkotói munkájában felesleges teher, szükségtelen korlát-e az, hogy a művész tudatában van művészi munkája méltóságának, társadalmi funkciójának? Vajon e felismerés nem jelent-e épp felbecsülhetetlen értéket, olyant, ami a művész ihletének kimeríthetetlen forrása és ihletett erőinek útmutatója?

<sup>131</sup> Marginalije uz Krležin obračun s „naučnom estetikom”

robinsoni alkotók iránti viszonyáról volna szó, s nem arról, hogy mind a művész, mind az esztéta munkája olyan társadalmi funkció, melyet a meglévő társadalmi viszonyok determinálnak, de maga is visszahat a társadalmi viszonyokra. Ez a marxizmus alapvető felismeréseinek egyike, mellyel az emberi szellem visszakapta méltóságát.<sup>132</sup>

Ellenben a baj nem is itt, hanem ott kezdődik, amikor az esztétika észrevétlenül a művészi alkotás pretenciózus törvényhozójává változik, s kialakul egy csodálatos „tudomány”, mely tipikusan idealista qui pro quon alapszik: e „tudomány” adeptusai annyira belevesznek a művészet anyagáról való elmékedésbe, hogy számukra a művészetről alkotott gondolataik *valósággá* válnak, a művészet pedig e gondolatok vetülete lesz (tehát egy „tükröződés tükröződése”) — mintha a széptan teremtené a szépet, és nem megfordítva.<sup>133</sup>

A szépet nem a „széptan” teremti, hanem a művész, s ez a „szép” rendszerint nem olyan — vagy legalábbis nem volna szabad olyannak lennie —, amilyenek a „széptan” bizonyos autoritatív professzorai elképzelik.

Az a fogalom, melyet általában esztétikai élménynek neveznek, s amely alatt azt a kellemes csiklandozást értik, amit a műalkotás, állítólagosan, egy valamilyen külön érzékszerven, úgyszólván a tetszés érzékszervén idéz elő, körülbelül úgy, mint ahogy a pecsenye kellemesen megcsiklandozza a jó étvágyú vendég orrát — ez a fogalom, ilyen értelmezésben, csak azoknak az agyában születhet meg, akiknek éppen ez az „esztétikai érzékszervük” hiányzik. Az igazi esztétikai élmény — e tekintetben az ilyen „esztétikai élménnyel” — az, melyet Krleža Niels Nielsene élt át az öngyilkos Larsen posztumusz tárlatán. Néki nem valami fiktív érzékszerve, nem a „tetszésérzékszerve” rezdült meg, hanem teljes lénye, minden idegszála — a titoktól, fájdalomtól, vágtyól és egy élet vádjától, mely Larsen kiállított képein megszólalt.<sup>134</sup>

Azok a művek, melyek alkotójuknak a konfessziói — márpedig minden igazi mű vallomás —, nemcsak a művésztől beszélnek, hanem a művek szemlélőjéről is: az alkotásokból az alkotó és szemlélő *közös* médiuma, az elnémitott ember médiuma szól. Az esztétikai élmény objektuma — ahogy Niels Nielsen átéli — nemcsak konfesszió, hanem szuggesztív célzata annak a megdöbbentő felismerésnek, hogy nem az ember személyes lelki és szellemi alkata határozza meg életét és halálát, s hogy az élet, melyet élünk és építünk, egyetlenegy tartós, folyamatos justizmord a mi igazi életünkön, lényünk legelementárisabb követelményein. A legtöbb, amit az ember (Blitvában) megtehet — s amit csak a művész tehet meg, ez az ő nagy privilégiuma —, az az ember lázadásának a megörökítése.<sup>135</sup> A „szépség” tehát nem más, mint „az emberinek egyik legszuggesztívebb megnyilatkozása, életünk benső gazdagságának ösztönzője, és épp ezáltal az étellel szemben való esztétikai és erkölcsi követeléseinknek az állandó, nyugtalan forradalmi bujtogatója”.<sup>136</sup>

A szépség mindig krležai szépség: elválaszthatatlan a költői igazmondástól, tehát egy etikai aktustól. Ezért nincsen esztétikum etikum nélkül, nincsen olyan „szépség”, mely ne volna általános érvényű emberi érték. „A költői mű a szubjektív élménynek emotív kifejezésével egy meghatározott magatartásnak is kifejezése, egy emberi magatartásnak, melyben az esztétikai és az erkölcsi egymástól elválaszthatatlan.”<sup>137</sup> S éppen ezért

<sup>132</sup> Marginalije . . .

<sup>133</sup> Ugyanott

<sup>134</sup> Krvavi mit

<sup>135</sup> Krvavi mit

<sup>136</sup> Székfoglaló előadás

<sup>137</sup> Szépjegyzetek . . . *Híd*, 1962/10.

az esztétikum — mely sohasem „csak” esztétikum, sohasem a „széplelkek” és „finomkodók” „esztétikai érzékszervének” csiklandozója, hanem egyúttal és elválaszthatatlanul etikum is — *önmagában*, a Pártosság, a Tendencia, a Népmvelő Szándék és a Többi nélkül is *vitális érték*, az élet emberi gazdagságának tartozéka, az ember erkölcsi és intellektuális igényeinek a bujtogatója.<sup>138</sup>

Hogy ez így van, azt azok tudják és érzik leginkább, akik pragmatikus „esztétikájukkal” a szelíd, mintára szabott, idillikus, édes-bús „szépség” gyártását követelik állhatatosan. Nem egy történelmi problémával lehetne bizonyítani, hogy nincs esztétikai érték, mely „csak” esztétikai érték volna, mely ne jelentene a pusztá és eivont „szép-ideálnál” sokkal többet, sokkal konkrétabban emberit; az „esztétikum” nemegyszer bujt a történelem folyamán politikai-forradalmi öltözetbe. Tanúskodik erről az a tény, hogy a legkülönbözőbb civilizációknak egyaránt sajátosága, hogy mindegyik — a maga szótárával — tüstént „apage satanas!”-t kiált, mihelyt az átélés, a keresés és vágyódás „túlzott” intenzitásának jelenségével találja magát szembe.<sup>139</sup> vagyis az olyan szépség keresésével, mely az igazmondás hőfoka, az igazság nevének nevezésének intenzitása által nem marad meg szelíd esztétikumnak, hanem lázító *esztétikum-etikum* lesz.

Ez az „apage satanas!” természetes jelenség — bizonyos társadalmi rendszerekben. Ott, ahol a kispolgári principiumok polgárjogot és szentesítést nyertek. Ugyanis a minden idők mindennemű kispolgára az, aki számára az ember elsődleges erénye az étellel szembeni igények korlátozása. Ha az ember ilyen értelemben „erényes”, nem történhetik meg vele az, hogy revoltál, mert az idill helyett mindenütt fájdalomra, kétségbeesésre, megoldhatatlan ellentmondásokra és bestialításra bukkan. A kispolgár számára bizonyos „túlzott” szenzibilitás a betegségnek — ha nem a romlottságnak — a szimp-tómája. S ebben nincs is semmi csodálatos; csodálatos azonban az, ha az ilyen erkölcs és ilyen esztétika — mint a zsdanovi-tímofejevi-rozentali — Marxra és Leninre hivatkozik.<sup>140</sup>

Ez az „esztétika” feltámasztotta a platóni „haszontalan művészet” fogalmát.

Egyszer egy szép, nagy tanulmányt kellene írni a „haszontalan” művészetéről, az „öncélú” művészet esztétikájáról. Ennek az esztétikának központi kategóriája az *esztétikum-etikum* lenne, s mert ez lenne, egyszer és mindenkorra és *esztétikai* argumentumokkal fel lenne számolva a „haszontalan művészet” álproblémája, s így a belőle eredő félreértések sokszor kínos következménye lehetetlenné válna.

Ehhez a meg nem írt esztétikához Sinkó Ervin már megírta a bevezetőt.

## 2. EL NEM MÚLNI AZ IDŐVEL

„Irodalmi értéket csak művek jelenthetnek. Függetlenül az időtől, melyben keletkeztek, és függetlenül attól, hogy ki és milyen körülmények között volt az alkotójuk; az esztétikai érték döntő kérdése, hogy a művek önmagukban és önmaguk által élnek-e.”<sup>141</sup>

A költő avval a józsua-i tettevel, hogy az idő folyamából megmenti, alakba önti, visszatartja és megőrzi a mulandóság sorsára ítélt pillanatot, már-már legyőzi az Időt, az életfolyamat elementáris és vak folyamatos-

<sup>138</sup> Kazinczy Ferenc. — A beszűrt rész és a „Pártosság... nélkül is” tőlem

<sup>139</sup> Charles Baudelaire

<sup>140</sup> Ugyanott. A „zsdanovi...” betoldás tőlem

<sup>141</sup> A felvilágosodás írói. *Magyar irodalom*



ságát. Már-már... Mert a prométheuszi-hamleti őspróbléma — az individuális valóság, a „principium individuationis”, mely mulandó pillanatot jelent a változás örök folyamatában, s amely egyúttal az élő pillanatnak manifesztációja és halála is — újra meg újra felbukkan a műalkotások történetében, bizonyos értelemben és vonatkozásban minden műalkotás ismérve.

„A végtelent a végesben kifejezni a végesben maradván...”<sup>142</sup>, ahogy a fiatal Sinkó megfogalmazta e problémát, egyrészt örökös vágy, másrészt pedig fájó önámítás, annak az illúziója, hogy lehetséges „el nem múlni az idővel”.

„El nem múlni az idővel: az eleve kudarcra ítélt szándék, minden tapasztalattal és logikával összeütköző, irracionális vágy. S minden művészi alkotásban benne rejlik a teljesíthetetlenség fájdalmas végső öntudata. Vagy legalábbis annak a sejtése, hogy a halál angyalával viaskodva, a legyőzhetetlen az, amin győznie kellene, és hogy az ércnél maradandóbb alkotás, az *aere perennius* épp azért olyan tüntetően dölyfös, mert kell, és hiába hogy kell az önámítás.

A művész hanggal, szóval, mozgással, színnel, az alakított anyag varázsával akarja megtörni, mint valami gonosz bűvöletet, a végzetesen bizonyos és felfoghatatlan elmúlást. A művészet pedig úgy tesz, mintha lehetne a múlt és felejtés üres örökkévalósága helyén étellel telt örök emlékezés. Úgy tesz, mintha az emlékezés jelenvalóvá tehetné az elmúltat, azt, ami csak egykor és csak egyszerien, egyetlen megismerhetetlen és visszahozhatatlan konstellációban élt és élhet. Úgy tesz, mintha az emlékezés azonos volna a tárgyával, vagy legalábbis mintha annak transzsubstanciációja és nem pusztán a meghamisításnak, a kényszerű hűtlenségnek a szubjektív megjelenési módozata volna.”<sup>143</sup>

A költészet paradox jelenség: mint az ember, aki minden ölelésnél az elérhetetlen után is kinyújtja kezét, mint a vágy, mely a teljesíthetetlenre irányul, mint a mulandó, rothadásra ítélt hús, mely ugyanakkor lázadó titán is — úgy akar a költészet győzedelmeskedni a némaságon, a mulandón, az időn, holott tudja, hogy el nem múlni az idővel lehetetlen.

Ha ez a prométheuszi törekvés nem is jár végső eredménnyel, ha nem is vezet a legyőzhetetlen legyőzéséhez, valami mégis győzelem: maga a törekvés, mely örökös, időtálló, ami nem múlik el az idővel, hanem az utókor számára is éppoly elherdálhatatlan értéket jelent, mint abban a pillanatban, amikor megszületett.

Mi adja meg a mű időtállóságát, mi teszi képessé arra, hogy dacoljon az idővel, hogy ne engedje az egyszer megvalósított ön-értékét elherdálni, elvenni, megtagadni? — A mű forradalmi témája? A társadalmi-politikai tendencia? Az író forradalmi eszmeisége és pártossága? A mű osztályjellege?

Unmagában (vagy a többivel együtt), elvonatkoztatva a mű esztétikai értékétől egyik sem.

„... a meghatározott objektív történelmi-társadalmi valóságokban gyökerező, az objektív történelmi-társadalmi alapjuktól elválaszthatatlan, nélkülük — Marxnak igaza van — elképzelhetetlen művészi alkotásokban, azokban is, melyeket több-kevesebb joggal primitív vagy kollektív művészi korszakok manifesztációinak szoktak tekinteni, az általuk kifejezésre juttatott, a bennük eleven maradt *szubjektív emberi* elem az, ami miatt költői művekről szólva még Marx se talál, s tán nem is keres „tudományosabb” fogalmat, hanem tiszteltreméltó következtetlenséggel ő is „örök varázsról” beszél. Ez az emberi szubjektív elem, a vágy, a félelem, csodálkozás, az izgalom, a sírás, a mámor az, ami minden társadalom és minden kor szá-

<sup>142</sup> A halál arcai

<sup>143</sup> Szélgjegyzetek... *Híd*, 1962/10.

mára a történelmi momentumokhoz kötött művet történelemfölöttivé, lenyűgözően beszédessé, mindig újjá és megújhodóvá teszi.”<sup>144</sup>

A műnek, melyben alkotójának sikerült kifejeznie — mind teljesebben, összes ellentmondásaival — a pillanatot, ennek a műnek lesz mondanivalója minden kor számára. Miért? Mert csak az a konkrét, ami mulandó, és mert egyedül csak a konkrét az igaz. Ami konkrét, az az egész történeti folyamat hordozója, a folyamat eleme és képviselője, s mint ilyen, elemévé válik annak a történelmi produktumnak is, melyet emberi tudatnak hívnak. Maradandó érték egyedül csak ott születik, ahol az ember egyedülálló konkrétumával megtalálta a maga kifejezését.<sup>145</sup> Az alkotás művészi értéke az utókorok számára, mint Polükratész gyűrűje, újra meg újra felbukkan, s benne minden kor új titkokat fedez fel, mert úgy éli át, mint *jelenlétet*. Az irodalom ugyanis nem „irodalmi” problémák összessége. A költői mű a harcnak egy válfaja, mely az életért és az élet ellen folyik; az irodalom szóba transzponált, de megélt élet. Akik ezt az „irodalmi problémáktól” nem látják, azok — mint erdőből a fát — nem veszik észre azt a soha meg nem ismétlődő *individuális történelmet, mely minden műben tovább él, mint jelenlét*.<sup>146</sup> A szépség titka és értelme épp abban van, hogy itteni és mai felindulásainkat át tudja vinni a jövő korokra, amelyekben majd éppoly intenzíven fog hatni, mint ma.

Mi kell ahhoz, hogy maradandó költői érték, időtálló „örök-szépség” szülessen? — Ihletett költő, „csak” ez és semmi más.

„Ihletett költőnek egy-egy költeménye, sőt néhány sor verse is hasonlíthatatlanul többet mond alkotójukról, mint sok szorgosan összeszedett életrajzi adat. És mint maguknak az alkotóknak minden elmélkedése, szándéka és magyarázata. Ihletett költőknél a mű az a tett, mely mellett az intenció szinte érdektelen. S nem a ritka tünemények közül való, hogy a mű mint önálló valóság, nekünk többet fed föl, messzebbre és mélyebbre és tisztábban világít, mint amennyire magának a maga szubjektív korlátai közé zárt alkotójának tudata, gondolata és tekintete annak idején elért.

Az ihletett költői mű minden századdal újjászületik; éppoly kimeríthetetlen a maga sokrétűségében, s aszerint, hogy honnan nézik, s miként közelednek felé, mindig új titkait fedi fel, mint maga az élet.”<sup>147</sup>

Hogy a mű „minden századdal” újjászülethessen, többnek kell lennie, mint „irodalomnak”, mint „szép” szavak összességének. Létezik ugyanis olyan irodalom is, melyben semmi másról nincs szó, mint irodalomról, semmi másról, csak irodalmi, tehát kölcsönvett „élményekről”. Ami azonban a világszerte összeírt szavak számolatlan milliárdjaiból fennmaradt *élő szónak*, az egy másfajta irodalom terméke: olyané, amely nem „irodalom”, hanem borzasztóan valós valami, mint ahogy borzasztóan valós a sár, a vér, az emberi pupilla utolsó sugarai, melyek rémülten terjednek az esztelenség és borzadály előtt. Időtálló tehát az olyan irodalom és olyan mű, melyben van valamilyen szenvedélyes konfesszió, amely tehát dokumentum is.<sup>148</sup>

S mi más volna ez a műben rejlő „szenvedélyes konfesszió, az „individuális történelem”, a „szubjektív emberi elem”, mely a művet történelemfölöttivé, mindig újjá és megújhodóvá teszi — ha nem a mű *esztétikai kvalitása*?

„Az esztétikai kvalitás, az alkotó képzetnek, az érzékelésnek és a szubjektív emberinek és megformálásának szuggesztívan intenzív módja,

<sup>144</sup> Szélgjegyzetek . . . *Hid*, 1962/11.

<sup>147</sup> Kazinczy Ferencz

<sup>148</sup> Više nego olimpijci — Goethe — (*Sudbonosna pisma*)

<sup>147</sup> Kazinczy Ferencz

<sup>148</sup> Krvavi mit

vagyis a megformált, a megvalósult, vitathatatlan és közvetlen művészi valóság az, mely túléli az egyes művekben kifejezésre juttatott, korhoz kötött, általános, megszentelt „igazságokat”, a termelőerők, illetve társadalmak fejlettségi fokától függő, s állandóan változó, mulandóságnak alávetett vallási és mitológiai, pusztán korszerű általános ideológiai elemeket.<sup>149</sup> A vallási, mitológiai, politikai és egyéb vonatkozások a műben idővel elfakulnak, megértésükhöz lexikonok és történelemkönyvek lesznek szükségesek; az egyedüli, ami megmarad, ami aktívan hat tolmács közrejátssza nélkül is, ami nem múlik el az idővel, az az esztétikai érték, az *esztétikum-etikum*, mely keletkezését és funkcióját nézve is egyaránt társadalmi, de nem történelmi, nem fejlődéstörténeti kategória.<sup>150</sup>

### 3. VAN-E AZ IRODALOMNAK TÖRTÉNETE?

„A társadalom és a technikai eszközök fejlődnek, de abszurdum hasonló értelemben beszélni a történelmi fejlődés folyamán tökéletesedő művészetekről.”<sup>151</sup>

Van-e az irodalomnak története? — A kérdés azok közül való, melyek egymagukban, póre magányukban talán túl teokratikusnak tűnnek fel, mert a felelet „természetesen” csak ez lehet: igen, hogyné. A látszat azonban csal: e kérdés, e sinkói kérdés éppen a jó, mert antidogmatikus kérdések közül való: a „józan ész” papagájmódrá ezerszer elszajkózott „józan” felelete ellen lázad, produktív gondolkodásra ösztönöz, és kizár minden automatikus „természetes”, „magától értetődő” feleletet. Ilyen felelet volt ugyanis az a „van”, melyet az a „felismerés” szült, hogy minden népnek, minden kornak, sőt a világnak is megvan a maga irodalomtörténete, sok variációban meg is írták már — *tehát* az irodalomnak mint olyannak is van története. Így szajkózták ezt az alatt a 100—150 év alatt, amióta az „irodalomtörténet” fogalmát számon tartják — s nem indokolatlanul.

A biztos, kétely nélküli felelet „természetességének” egyik oka nyilván abban van, hogy már maga az „irodalomtörténet” fogalma is ilyen feleletet sugall. „Van ebben a fogalomban valami félrevezető. A történelem ugyanis múlttal és régmúlttal foglalkozik (múltja és régmúltja pedig az irodalomnak is van — B. I.), viszont az irodalmi műnek, mennél jelentékenyebb, annál inkább sajátja, hogy győzelem az idő felett...”<sup>152</sup>

<sup>149</sup> Széjlegyzetek... *Hid*, 1962/11.

<sup>150</sup> Mai kultúrpolitikai vitáinknak — melyek igyekeznek körvonalazni, milyenek kellene lennie a szocializmust építő társadalom művészetének — érdekes kiindulópontja lehetne a sinkói szemlélet. Ha ugyanis a műben egyedül az esztétikai érték az, ami csakugyan művészi érték, ami időtálló, akkor indokolt a kérdés: Egy eljövendő szocialista kultúra számára nem értékes-e az olyan mű is, melyben nincs különösebben kihangsúlyozott szociális tendencia? — Erre a kérdésre Sinkó Ervin (1954-ben, *Marginalije uz Krležin obračun s „naučnom estetikom”* c. esszéjében így felelt meg: Az a felfogás, mely szerint a mű, ha szociálisan nem tendenciózus, nem lehet szocialista mű, pontosabban: nem lehet hozzájárulás az eljövendő szocialista kultúrához, ez a felfogás épp olyan tévesnek tűnik fel, mint az, amely szerint a művész megszűnik művésznek lenni, ha művészi alkotásával korának harcába veti magát. Hogy hozzájárulás lesz-e a mű az eljövendő szocialista kultúrához, az nem a mű témájától függ (a „téma” alatt ez esetben a tendencia értődik. — B. I.), hanem attól az intenzitástól, mellyel a művész átéli a maga világát és a világhoz való viszonyulását, valamint attól, rendelkezik-e egy csak őrá jellemző móddal, mellyel emócióinak, a saját átélit — s nem irodalmi, nem kölcsönvett — érzelmeinek alakot tud adni.

<sup>151</sup> Mit adhat a költő?

<sup>152</sup> Székfoglaló előadás

A másik félrevezető tény az, hogy az irodalmi műfajokat, irányokat, stílusokat szemlélve tüstént szembeötlik egy kézzelfogható történelmi mozzanat, amennyiben azok a társadalmi változásokkal párhuzamosan jelentkeznek, léteznek, majd eltűnnek, esetleg más formában újra felbukkannak.<sup>153</sup> (Azt azonban nyilván még senki sem bizonyította be, hogy ez a történelmi mozzanat nemcsak *változást*, hanem *fejlődést*, egy új, egyre tökéletesebb esztétikai minőség jelentkezését is jelenti. Ilyen „bizonyítás” nem sok reménnyel kecsegtet: nehéz volna ugyanis bebizonyítani, hogy a boccaccio-i novella — azért, mert a társadalmi fejlettség alacsonyabb szintjén keletkezett — esztétikailag kevésbé tökéletes, mint az ibseni családi dráma).

A harmadik és egyben leglényegesebb és legautoritatívabb „bizonyíték” amellett, hogy az irodalomnak is van története — maga a marxista dialektika. Mert milyen megmagyarázhatatlan különbség lenne és hogyan lehetne igazolni, ha bebizonyosulna, hogy az örökös „panta rhei”-ben egyedül az irodalom (s általában a művészet) az, melynek nincs fejlődése, minőségi változása? Hisz a termelési eszközök fejlődésével fejlődnek a termelési viszonyok is, azaz fejlődik a társadalmi alap, s vele párhuzamosan *fejlődnek* (s nemcsak alakot, formát változtatnak) a társadalmi tudat különleges formái is: a vallás, az erkölcs, a tudomány, a filozófia... E a művészet? Miért képezne az kivételt a társadalmi tudatformák között?

És mégis, ennyi ellenérv ellenére is, a *Kunstenwicklung* fogalma közel sem olyan reális és stabil, mint amilyennek tetszik.

„... Abból, hogy a vallás, művészet, irodalom, tudomány, jog, mindaz, amit szellemi tevékenységnek vagy ideológiának nevezünk, nem más, mint felépítménye meghatározott korok meghatározott társadalmi viszonyainak, illetve az anyagi termelőerők fejlettségi fokának, s mint ilyen, részese és közvetve szintén hajtóereje a szüntelen végbemenő, a természeti törvények szükségszerűségével történő *fejlődési folyamatnak* — következnek-e ebből, hogy mint a kőbaltától a mai technikáig és a csordákban élő közösségektől a mai társadalmi alakulatokig a termelési-társadalmi funkcióknak, van *ugyanúgy* a költészetnek is *története*? Vagyis lehet-e ugyanúgy, ugyanolyan értelemben a művészetek fejlődéséről, ugyanúgy, ugyanolyan értelemben a költészetnek legalacsonyabb, fejlettebb és csak majdan bekövetkező legfejlettebb fejlettségi fokáról beszélni?”<sup>154</sup>

A világ dialektikájában, az örök változásban, a szakadatlan fejlődésben van valami állandó, valami örök emberi. A fiatal Sinkó, Kassákkal folytatott vitájában — azt a kassáki tételt cáfolva, hogy „mai tudományos ismereteink és szellemi fejlettségünk számára meghaladott és múlt a múlt, bezárt és idegen” —, ezt így határozza meg:

„Mai tudományos ismereteink és szellemi fejlettségünk! Bizonyos, hogy hallatlan és nagyszerű ismeretekkel gazdagodtunk, ezer dologban előbbre vagyunk, mint voltunk pár száz év előtt, de nagy csomó s nem éppen lényegtelen kérdésben semmivel, egy lépéssel se vagyunk tovább, mint pl. Sokrates vagy Dante vagy Pascal (...) hogy ma este a szobámban hallgathatom a londoni rádióállomást, kétségtelenül, ez igen nagy dolog, de ez csak a felületes, a kérdésektől elszokott embert ejtheti csalódásba afelől, hogy azért nem bölcsebb Socratesnél az ethika kérdéseit illetőleg és nem mélyebb a szerelme, nem világosabb az útja, mint Dantéé és nincs magasab pozíciója a földi élet oktalanságaival és szörnyűségeivel

<sup>153</sup> Ezt Sinkó Ervin is kifejtette, főleg a „Kulturális örökség és szocialista realizmus” és a „Dráma, történelem és forradalom” c. tanulmányában. Ez utóbbi egyébként azért is érdekes, mert arra enged következtetni, hogy az irodalom *megismerési funkciója* a történelem folyamán egyre tökéletesedik, tehát van története.

<sup>154</sup> Szélfjegyzetek... *Híd*, 1962/11.

szemben, mint Pascalnak (...) Életcél, kiteljesítés, önmaga? ... Kassák csak úgy, mint a legközönségesebb dolgok mellett, megy tovább e fogalmak mellett — de épp ezek a fogalmak és a hozzájuk hasonlóak azok, amik ezer évek fölött az örökkévalóság mozdulatlanlanságából újra és újra ébresztik generációról generációra a gondolat munkáját, a vágy forrón kinyújtott karjait; és ezek azok, ahol múlt és régmúlt és jelen együvé tartoznak, egy éneknek az egymásból növvő, egymásba növvő taktusai csupán.”<sup>155</sup>

Vajon nem a poézis-e az, ami a régmúlt-múlt-jelen „egymásból növvő, egymásba növvő taktusait”, tehát az *időtlen* megörökíti — s ezért önmaga sem lehet más, mint időtlen érték? — Két évtizeddel később így módosult ez a sinkói motívum:

„Valóban, van valami örök emberi, csakhogy az nem valamiféle örök szabályt diktáló eszme, nem is valami változatlan emberi természet, hanem épp ellenkezőleg: örök emberi a szakadatlan mozgás az ellentétek között, a szüntelen harc az ellentétek lebirásáért, melyek különböző alakban és mindig másképp és magasabb fokon jelennek meg. Ebben az értelemben akkor fejez ki (a mű) valamit, ami örök, ha azt a múltó korszakot fejezi ki, amelyben keletkezett. Amennyiben *teljesebben fejezi ki a maga múltó korát*, de minden ellentmondásával és törekvésével, *annyival nagyobb lesz az értéke* minden kor számára.”<sup>156</sup>

Így, konkrétan meghatározva az „örök emberit”, közelebb kerülünk a művészet időtlenségének igazi okához: hogy egy mű minden kor számára értékes lesz-e az attól függ, sikerült-e *kifejeznie* a művésznek a „maga múltó korát” — azáltal, hogy önmagát kifejezte. A mű időtlensége tehát nem az „örök témától” függ, hanem a *kifejezéstől*, az individuális kifejezésmódtól, mellyel az „örök téma” alakot kap; a kifejezés mód az, ami megadja a mű „időtlenségét az időben”. A kifejezés pedig, mint már többször szó volt róla, nem más, mint az esztétikai kvalitás, mely a műben testet öltő konkrét emberi szubjektumtól, s nem az objektív „tartalomtól”, az objektív történelmi-társadalmi tényezők által meghatározott témától függ.

„Ez az időtlenség az időben az, ami — ellentétben a tudománnyal és technikával — külön titka minden művészi alkotásnak. Egyetlen művészi alkotást sem „magyaráz meg” elegendőképpen alkotójának személyes társadalmi helyzete, vagy a korabeli társadalom szerkezete. Ha az, amit a művész „gondolt”, eszméi, előítéletei, törekvései, ha a művész tudata csak visszaverődése, felépítménye is egy, az ő egyéni alkatánál és szándékainál hatalmasabb, sorsdöntőbb, az egyéni alkattól független társadalmi valóságnak, az, amit a művész megformált, és az, ahogy megformálta, vagyis a mű maga messze túlhaladja azt, amit a műből a szociális és történelmi tényezőkre lehet és kell visszavezetni. Ha nem így volna, akkor minden korszak a maga fejlődési fokának megfelelően, tehát önmaga számára produkálhatna művészetet — és akkor minden más, minket megelőző korban élt művészek valamennyi képzőművészeti vagy költői alkotása csak történelmi dokumentációt s együttesen éppúgy csak kuriózumot, éppúgy csak muzeális emléktárgyak halmazát jelenthetné, mint a mammutok csontvázai, vagy az elmúlt századok harci szerszámai, közlekedési eszközei vagy „tudományos” kozmogóniai stb. stb. Akkor művészettörténet vagy irodalomtörténetírás az egyetlen jelent kivéve nem *lehetne* egyéb, mint egy különleges fajtája a múzeumőrök, vagy egy áttekinthetetlenül óriási temető beavatott tudós csőszei funkciójának.”<sup>157</sup>

<sup>155</sup> „Az új művészet él . . .”

<sup>156</sup> Kulturális örökség és szocialista realizmus (Kiemelés tőlem)

<sup>157</sup> Széjlgyezetek . . . *Híd*, 1962/11.

Ha az esztétikai kvalitás az, ami a művet *időtállóvá* teszi, lehetséges-e az irodalom történeti fejlődéséről beszélni? Létezik-e és létezhet-e az esztétikai értékek szférájában minőségi változás, azaz fejlődés? — Aligha. S itt egy paradox jelenséggel találjuk magunkat szemben: ha a műfajokat, stílusokat, irányokat stb. *formának* tekintjük, s azt pedig, amit magukba foglalnak, aminek testet adnak: az esztétikai kvalitást *tartalomnak*, akkor e paradoxális megállapításhoz jutunk: a „forma” létrejötté, alakulása, változása társadalmilag determinált, a társadalom fejlődésével párhuzamosan változik (de kérdés, hogy fejlődik-e is, az újabb formák fejlettebb minőséget jelentenek-e?) — tehát van „történelme”, míg a „tartalom” mindig változatlan, minősége, értéke, kvalitása nem függ a társadalom fejlettségétől, tehát nincs „történelme”!<sup>158</sup>

„Marx örökre hagyta ránk az állítólagos marxistákat megbotránkozató kényelmetlen kérdést: Ha az anyagi termelőerők magasabb fejlettségi fokán, a kapitalista társadalomban, vagy a még magasabb fejlettségi fokon, a szocialista társadalomban alkotó költők *nem* szükségképpen különbek és *nem* szükségképpen produkálnak magasabb rendű műveket, mint annak a kornak a költői, melyben a rabszolgamunkán vagy a hűbéri birtokon alapuló társadalmi rend jelentette az akkor egyedül lehetséges, szükségszerű és legfejlettebb civilizációt, akkor épp marxista szempontból nem abszurdum-e az irodalomtörténetnek még csak a fogalma is? Jelenthet-e akkor a történet fogalma az irodalomra alkalmazva mást, mint értékek leltározását, afféle kronológikus irodalmi katalógust, mely önkényesen megállapított periódusokba préselné be a legkülönbözőbb, legkevésbé egynemű költői műveket?”<sup>159</sup>

Ha magában az esztétikai szférában, az esztétikai kvalitás területén nincs is fejlődés, az esztétikai szféra *eseményeinek* van történetük. A mű mágikus ereje, mellyel az egymást megsemmisítő percek iramából kiemeli, tartós jelenné teszi az író, tehát egy múlt ember múlt emócióját — ugyanakkor és épp ezzel egyben egy egész korról, egy társadalom életének ellentmondásairól is beszédes dokumentációt szolgáltat. Minden költői mű azt az életet, azokat az éveket és napokat is revelálja, melyekben költője élt, melyekkel szemben meghatározott módon foglalt állást.<sup>160</sup> Kétségtelen, hogy minden művészi alkotásban kifejezésre jut a művész kora, a művésznek korához való viszonya és — közvetve vagy közvetlenül — a kor társadalmi létfeltételei, osztályai és osztályellentétei által meghatározott ideológia is. A műalkotás kapcsán tehát csak ilyen értelemben beszélhetünk „történelemről”: mint ahogy a termelőeszközöknek és társadalmi alakulatoknak, úgy van az esztétikai szféra eseményeinek is, a társadalmi létfeltételektől elvonatkoztathatatlan, a társadalom ideológiai felépítményétől elválaszthatatlan története<sup>161</sup> — mely a műfajok és stílusok váltakozásában nyilvánul meg, de ezeknek *történeti, magasabb, tökéletesebb minőség* felé evoluáló volta szintén kérdéses. Ugyanis hamis az az elképzelés, hogy az irodalom történetében — a bibliai családfák mintájára —, a művek és stílusok keletkezésében és váltakozásában érvényesülhet valamilyen „folytonosság”, melynek eredményeképp, mind közelebb kerülünk az Isteni Mű vagy Stílus születéséhez. S ugyanígy a filozófia történetében észlelt fejlődést sem lehet mechanikusan átvinni az irodalomra: a hegeli vagy kanti filozófiai rendszert *továbbfejlesztette* a nagy gondolkodók egész sora, annak ellenére, hogy Kant és Hegel is „csúcsot” jelentett, valami egyedülállót. Az irodalomban azonban — annak ellenére, hogy a

<sup>158</sup> Többek között ebben van a sinkói kérdésfeltevés produktív, újabb problémák megoldására ösztönző volta.

<sup>159</sup> Szélfegyzetek . . . *Híd*, 1962/11.

<sup>160</sup> Székfoglaló előadás

<sup>161</sup> Szélfegyzetek . . . *Híd*, 1962/11.

„nagyok” köré az epigonok egész sora tömörül, s a „nagyoktól” inspirálva „iskolát” vagy „irányt” alakít, tehát úgy tűnik fel, mintha folytatná azt, amit a „nagyok” elkezdtek — csak *léteznek* magányos, vulkanikus csúcsok, de semmiképpen se folytathatók. „Félreértés” tehát, hogy Goethe, Stendhal, Dosztojevszkij, Petőfi, Baudelaire, Rimbaud vagy Kafka költészete klasszikus, realista, romantikus vagy szürrealista irodalmi iskolák tehetséges vagy kevésbé tehetséges tanítványai által folytatható, vagy éppen „továbbfejleszhető”.<sup>162</sup>

Van azonban az irodalom terén egy tipikusan történeti kategória: a nyelv, a „minden társadalmi és szellemi mozzanat által befolyásolt, minden társadalmi átalakulással együtt alakuló, folytonosan változó, szókincsében bővülő, és minden nagy költői mű által színekben, árnyalatokban, hajlékonyságban, kifejezési erőben gyarapodó, meglepő, új energiákat és lehetőségeket feltáró és kínáló *történelmi képződmény*”.<sup>163</sup>

„A nyelv a maga szerkezetében, fordulataiban, metaforáiban, változó ritmusában az ember intellektuális útja minden szakaszának emlékét híven megőrzi, az embernek a természethez való ősi, prelogikus, mitológikus-mágikus viszonyától egész máig. S mint ahogy az élő szó mögött ott vibrál nemzedékek hosszú során ránk szállt képzettársításoknak és emócióknak óriási pozitív és negatív öröksége, minden költői mű és minden korszak költészete, a legegényibb és a leggyökeresebben új, sőt épp a legegényibb és legújyszerűbb létrejöttét messzemenően a történelmi kulturális örökség határozza meg. Ez az örökség előfeltétele minden szervesen élő kultúrának, tehát annak is, amit élő irodalomnak, vagy az irodalom életének nevezünk.”<sup>164</sup> Egyetlen jelentős műalkotást sem lehet elképzelni a megelőző évszázados és évezredes erőfeszítések eredménye nélkül. Nem az tehát a kérdés, hogy független-e a művész a kulturális örökségtől, hanem az, képes-e az örökséget magáévá tenni, és a maga saját, individuális tartalma kifejezésének szolgálatába állítani. Ettől, és csak ettől függ az egyetlen lehetséges és értékes „eredetiség”.<sup>165</sup>

Ha az esztétikai értékeknek nincs fejlődésük, lehet-e az irodalmat „marxista szemszögből” interpretálni? Van-e valamilyen tudományos, nem „történelmietlen” módszer, mellyel az irodalom megközelíthető? Mennyiben segít a marxista felfogás az irodalom területén?

„A marxista felfogás az „irodalom területén” voltaképpen nem kevesebbet, de többet se jelent, mint egy meghatározott, társadalmi-történelmi megismerések rendszerére alapított vizsgálódásnak és szemléletnek a *módszerét*.”

A marxizmus módszere a művészeti alkotások szférájában új távlatokat nyit, és egész sor új és termékeny kérdésfeltevést foglal magában és von maga után. De kontár kézben, és ha nem saját forradalmi szellemében, hanem úgy alkalmazzák, hogy *előre* tudják, előre megkonstruálják azt, amit *majd* a módszer segítségével formálisan bebizonyítanak, akkor bármilyen forradalmi is a módszer, meddővé válik, eltorzítja, sőt megkövesíti, amihez ér. Ha a módszer nem a valóság újabb meg újabb rétegeinek és összefüggéseinek felfedezéséhez, hanem eleven értékek helyén általános sémák és sablonok intronizálásához vezet, akkor az eleven esztétikai értékeket és felszabadító átélésüket, az értékek gazdagító individualitását — általánosságok, történelmi képletek, kész „tudományos” formulák, művészi és költői alkotások káprázatos bőségű, ezer lelkű és ezer nyelvű sokaságát művészet-történet és irodalomtörténet — azaz egy-egy mű leírása, illetőleg *témájának* ismertetése és alkotójának szociális kategorizálása mellett a korszak

<sup>162</sup> Szélsőjegyzetek . . . *Hid*, 1962/11.

— <sup>163</sup> Ugyanott

<sup>164</sup> Szélsőjegyzetek . . . *Hid*, 1962/11.

<sup>165</sup> Krvavi mit

termelési és társadalmi szerkezetének elemzése váltja fel. A művészet és az irodalmi mű ebben a művészettörténetben és irodalomtörténetben alkalom, pusztá ürügy termelési és társadalmi történetírás illusztratív előadására.<sup>166</sup>

A fentiek nemcsak azt foglalják magukba, milyen volt az eddigi „marxista” felfogás az „irodalom területén”, hanem azt is, hogy milyennek kellene, illetve milyennek nem kellene lennie ott, ahol a marxizmus nem dogma, hanem a világhoz, a megismeréshez, a gondolkodáshoz való szenvedélyes, kritikus viszonyulási módszer. A kérdés tehát nem az, hogy lehet-e „marxista szemszögből” interpretálni az irodalmi műveket és azt, amit „irodalomtörténetnek” nevezünk, hanem ez: *milyen* lesz ez a marxista interpretálás és *milyen* lesz a marxista „irodalomtörténet”. Lehetséges-e egy olyan irodalomtörténet, mely nem alkalom, nem pusztá ürügy a nem esztétikai kategóriák illusztrálására? Lehetséges-e egy olyan irodalomtörténetet írni, mely nem az esztétikai értékek negációján, nem az esztétikai nihilizmuson épül fel, s amely ezért többhöz vezet, mint pusztá nevek, címek, esztétikailag tartalmatlan tartalmi kivonatok, évszámok és életrajzi adatok terméketlen ismeretéhez? Lehetséges volna-e a művészetnek, illetve az irodalomnak olyan *történeti* szemlélete, mely az egyes műveket nem sematizálná, nem áldozná fel és nem fosztaná meg esztétikai elevevőségüktől? Lehetséges volna-e a művészetnek, illetve az irodalomnak olyan történeti szemlélete, mely nem eleve eldöntött, általános feltevések magaslati biztonságából kiindulva ereszkedne le egy-egy műalkotás elemzéséhez és értékeléséhez, hanem az egyes dolgoktól haladna az általános felé?<sup>167</sup>

E kérdésekre akkor kapunk — kétségkívül igenlő — választ, ha az „irodalomtörténet” sinkói meghatározásából indulunk ki:

„Minden költői mű azt az életet, azokat a napokat is revelálja (a megismételhetetlenül egyéni emberi szubjektum revelálása révén, megjegyz.), melyekben költője élt, melyekkel szemben meghatározott módon foglalt állást.

Ennek a revelációnak a *segédeszköze* (és nem célja — B. I.) az, amit irodalomtörténetnek nevezünk.”<sup>168</sup>

#### 4. VOX HUMANA

... a poézis nem *élhetne* eleven életet művekben, ha az alkotó képzelet nem volna magának az emberi életnek az egyik elementáris hatalma; a poézis nem *élhetne* művekben és nem található utat emberekhez, és nem teremthetne közösséget poeta és közönsége között, ha a poézis nem volna magától az emberi léttől és annak benső ellentmondásaitól elválaszthatatlan, tudatos vagy öntudatlan, de közös *magatartás*. Emberi magatartás az élet és a halál ellenében, a pillanatnyi emberié, a pillanaté, mely diadalmaskodni akar az időn.”<sup>169</sup>

(Szükséges-e, az eddigiek után, külön is hangsúlyozni a sinkói művészi hitvallás alapvető jellemzőjét: humanisztikus voltát? Nem válik-e minden szó lapos és felesleges ismétléssé, üres közhellyé? — Ha bármiféle „kommentár” helyett a sinkói szövegrészeket hagyjuk beszélni, akkor nyilván nem.)

Minden igazi műalkotásból egy nosztalgikus és utópisztikus elem sugárzik: a művész a szavak, színek, hangok, a megformált anyag segítségé-

<sup>166</sup> Szélgjegyzetek ... *Hid*, 1962/11.

<sup>167</sup> Szélgjegyzetek ... *Hid*, 1962/11.

<sup>168</sup> Székfoglaló előadás

<sup>169</sup> Szélgjegyzetek ... *Hid*, 1962/10.



vel ki akar törni abból a magányból, abból az egyedüllétből, melybe saját átélésmódjának intenzitása zárja. A szónak, színnek, hangnak: a műnek olyan meggyőzően és ellenállhatatlanul kell hatnia, hogy gyökeréig meg-rázzon és legyőzzön mindenféle langyos és tompa közönyt, mindent, ami az embert a megoszthatatlan egyedüllétbe üldözi.<sup>170</sup>

Lényeges tartozéka a költői szónak, hogy általa az elementáris emberi érzelem áttöri a megkövült formákat, fénnel önti el az emberi élményt, s az beragyog mindent, ami az életben mechanikus, személytelen, általános és automatikus. Minden műalkotás az emberinek a dokumentuma, a művész legszemélyesebb konfessziója a maga viszonyáról élet és halál iránt. Erup-tív őszinteséggel a művész épp ott teszi fel a maga kérdéseit, ahol a kon-venzionális „feleletek” üressége és hazugsága megköveteli, hogy csend legyen. Néki van bátorsága ahhoz, hogy hangot adjon kétségbeesésének is, a kifejezés merészsége és intenzitása pedig oly kíméletlenül perzseli hamuvá a langyos alkalmi vigaszokat, hogy a közlésnek ez az ereje és ez az őszintesége, ez a feltartóztathatatlan szenvedély, ez az így kifejezett kétségbeesés úgy hat, mint egy tanulság, mely felemel, bátorít és meg-szabadít minden aprólékos gondtól. Ez a kétségbeesés csaknem rokon a nevetéssel, avval a nevetéssel, mely szétzavarja az atavisztikus kísérteteket és világossá teszi az emberi horizontot.<sup>171</sup> Itt, ennél a pontnál érintkezik a „tragikus” és „komikus”, „optimista” és „pesszimista” műalkotás: a mű-vészet több ezer éves, az ember és az emberi iránti hűségének tradíciójához csatlakozik mindegyik, s folytatja az ősi harcot az embertelen mítoszok ellen.<sup>172</sup>

A művész a kifejezés révén ki akar törni az egyedüllét bűvköréből, melybe saját átélésmódjának intenzitása zárja, „külsővé” akarja tenni a „bensőt”, másévá a magáét — de hogy ez sikerül-e, az másoktól is függ, nemcsak tőle. A költő kifejez, közöl valamit, de hogy azok, kikhez e közlés, e vallomás szól, megértik-e azt vagy sem, az végső fokon ötőlük maguk-tól függ. S ez a költő számára — ellentétben azoknak az esztétáknak a vé-leményével, akik szerint létezik „öncélú művészet” is —, egy költő számára sem lehet sohasem irreleváns.

Jaj annak a művésznek, akinek — mint Niels Nielsennek — a mono-lóg maradt meg egyetlen beszédformául. Ilyen esetben a művész szava bujdosónak születik, nincs iránya, útja, értelme; szó is meg nem is, mert a szó igazán csak akkor él, ha felfedez és láthatóvá tesz valamit mások számára, olyant, ami nélküle sötétbe burkoltan maradt volna. Ahhoz, hogy a szó élő szó legyen, nem elég, hogy létezik valaki, aki világra hozza: a szónak beszélnie kell, s hogy beszélhessen, szüksége van arra a másra, arra a valakire, akihez beszélhet, akihez fordulhat, akihez eljuthat. Ha ellenállást, lázongást és botrányozást vált ki, ha félreértés áldozata lesz — már ez is jó, már ez is életességet jelent, azt jelenti, hogy a szó mint aktív tényező eljutott az élő emberek élő világába, eljutott a világba, melyben szenvedélyek, gondolatok és ellentétek csapnak össze, s ahol csak vitali-tásától függ, hogyan fog élete ebben a bonyolult szövevényben foly-tatódni.<sup>173</sup>

Semmilyen szellemi termék, bármennyire tökéletes és teljes is, nem reális, ha az akinek szánták, nem teszi magáévá. Minden szellemi termék egy individuális tudat üzenete más tudatoknak; a kép, a szobor, a zene emberré akar válni, lélekké, életelemmé, életté. Sorsuk minden esetben újra meg újra azokban az egyes individuális tudatokban dől el, melyekhez

<sup>170</sup> Pjesnik danas (*Falanga antikrista*)

<sup>171</sup> *Sudbonosna pisma*. Predgovor

<sup>172</sup> Krvavi mit

<sup>173</sup> Krvavi mit

szólnak.<sup>174</sup> „Ahhoz, hogy a szó realitássá váljék, elengedhetetlenül szükség van arra, hogy legyen valaki, akinek valóban közlést jelent. Ha csupán magát a költőt indítja meg és ragadja el, akkor ő előbb vagy utóbb, éppúgy, mint a szavai, valami módon önmaga számára is irréálissá válik.”<sup>175</sup> Ha valakinek sorsává lesz a monologizálás, és ő mégis tovább folytatja az ilyen „beszélgetést”, akkor, mondjon bármit is, fejezzen ki akár legmerészebb gondolatot és legszebb intenciót — mégis komikus figurává válik. Éppúgy, mint ahogy komikus és kísérteties lenne az a karmester, aki fáradhatatlanul, elragadtatással folytatná a vezénylést a sötét koncentteremben, melyben már rég kialudtak a villanyok, a közönség (ha egyáltalán volt valaha is) már eltávozott, a zenészek pedig az igazak álmát alusszák ágyukban. Természetes, hogy lehet elragadtatva és fáradhatatlanul vezényelni a sötétben is, üres székek előtt, de csak addig, amíg a karmesterben nem tudatosodik az őt körülvevő vákuum, s amíg nem veszi észre, hogy ő ebben a légüres térben komikus, sőt lehet hogy kísérteties figura.<sup>176</sup>

Annak tehát, hogy a költő „szerencsés” vagy „kevésbé szerencsés” történelmi pillanatban született-e, hogy szavait légüres térbe kell-e kiáltania szánalmas, hosszú monologizálással, vagy pedig egy olyan kultúr-környezetbe szólhat, melyet az „objektív valóság” nem tett annyira elviselhetetlenül vaddá és barbárrá, primitívvé és blitvaivá, hogy a szónak tehetetlenné, üresen csengő frázissá, groteszk fintorrá kellene válnia — ennek megvannak a súlyos következményei. A költő művére, a mű kialakulására s magára a költő életére és egyéniségére is.<sup>177</sup>

„Költő, akit egyszerűen nem hallanak, torzó maradhat csak.”<sup>178</sup> S nemcsak ő marad torzó: az irodalmi médium hiánya, a kulturális vákuum csak egy-egy író életművét befolyásolja negatívan, hanem a kor egész irodalmát is.<sup>179</sup> És főleg ezt: a „fogyasztók” mű és költő közt álló közege nélkül születhetnek nagy alkotók és nagy alkotások, de élő kultúra, élő irodalom soha.<sup>180</sup>

A művésznek tehát életszükséglete, vis vitalisa a közönség, a „mások”, kikkel a kifejezés révén közösséget akar alkotni: számára egy csöppet sem lényegtelen, hogy van-e, aki a szavát meghallgatja. Mihelyt azonban olcsó pénzen akar szert tenni a közösségre, mihelyt „leereszkedik” a közönséghez, hogy megvásárolja annak tetszését — azon nyomban megszűnik művésznek lenni: a művészet *individuumokhoz* szól, ezer és százezer *individuumhoz*, de amint a „tömegekhez” akar szólani, léttelenné válik, a közkívánat, közizlés és program kedvéért feláldozza a lelket, mely minden művészt életetője: a konfesszió.<sup>181</sup> Az emberi civilizáció fejlődése egy nagy paradoxonról tanúskodik: minél fejlettebb, minél magasabb szintű a kultúra, annál inkább elszakad a „tömegektől”, annál inkább „elnépietlenedik”. Ebből az áldatlan helyzetből azonban a kivezető út, a megoldás nem a nép és a népi kultuszában van; semmiféle népkultusz nem vezethet a néptömegek emberi emancipációjához. Az „irodalmat a tömegeknek” parola a nép diszkriminációja, mert azt jelenti, hogy az irodalmat hozzá kell idomítani az elmaradott tömegekhez — ahelyett, hogy a primitivizmus és maradiság, a kunyhó- és bocskorkultusz ellen harcolva képessé tennék az embereket a kulturális életben való aktív részvételre. A „művészet a tö-

<sup>174</sup> Putevi don Quijota (*Falanga antikrista*)

<sup>175</sup> A felvilágosodás korabeli magyar irodalom

<sup>176</sup> Krvavi mit

<sup>177</sup> A felvilágosodás korabeli magyar irodalom

<sup>178</sup> Jannus Pannonius (*Magyar irodalom*)

<sup>179</sup> Lásd a „Kazinczy Ferenc” c. tanulmányt

<sup>180</sup> Válasz a Belgrádi Rádió ankkérdésére

<sup>181</sup> Krvavi mit

megeknek” nem művészet. Csak *művészet* létezik. A „művészetet a tömegeknek” parola mind a nép, mind a művészet diszkriminációja.<sup>182</sup>

Egyébként is a „tömegek” kategóriájának éppen úgy misztifikáció a szülője, mint ahogy az „isteni individuum” kategóriájának is az. Van az intellektuális és szellemi eunuchizmusnak egy faja, mely egyaránt vak akkor, amikor a differenciált individuumokkal és az individuális szenzibilitással szemben a „tömegeket”, az „egészséges, józan és egyedül mérvadó tömegeket” ünnepli, és akkor, amikor a „tompá tömegekkel” ellentétben piedesztálra emeli a kivételes individuumot, a differenciált emberi szenzibilitást és az emberit általában. „Tömegek” — ilyen nem létezik. Csak emberek léteznek. Kívülről „tömeg”, belülről, magában a tömegben pedig emberek. A „tömegek” és a följük emelt „isteni” individuum éppúgy fikció, mint ahogy fikció az „isteni tömeg” és az átlagos, közönséges emberi élet, amely állítólagosan immurális a tragikus élménnyel szemben.<sup>183</sup>

Ez a felismerés szüli Sinkó Ervinben a szándékot, hogy leszedje az Olümposzról az „isteni individuumokat”, az „olümposzi nagyságokat”: Goethét és Beethovent, hogy lefejtse róluk a mitikus-misztikus fátylat, melyet az idők folyamán rájuk aggattak, és emberi, hús-vér emberi mivoltukban mutassa fel őket. Ez a demisztifikálás újabb felismerést eredményezett: éppen azért, mert a legmonumentálisabb műalkotások is *emberi* alkotások, az emberi élet, az emberi élmények, az emberi megismerések és harcok gyümölcsei — a nagy művészet és nagy művész bármiféle apoteózisa tulajdonképpen nem más, mint misztifikáció, mely választalat emel az élet kifejezése és az élet, a művész és mi között, a szépség és a „gyakorlati élet komoly kérdései” közé. A nagy művészetnek és nagy művésznek ez az apoteózis úgy dicsóíti a művészt, mint valami mitikus szent szellemnek a hírnökét, mely a mi keserves földi életünk fölött lebeg — és épp ezzel fosztja meg a legfontosabb attributumától, tudniillik attól, hogy hozzánk tartozik, emberekhez. A művész az az ember, akiben a mindennapi emberi valóság a nem mindennapi erő szabad és győzedelmes hangját szólaltatja meg, azt a hangot, mely nem valamilyen álomvilágban akar visszhangzani, hanem ismét csak a mi mindennapjainkban, ismét csak mibennünk. Az apoteózis viszont az értékek dehumanizálásának alattomos módja, mert szembeállít az emberrel valamilyen isteni szépséget — ahelyett, hogy a szépben a fájó és lázító *emberi intenzitás* győzedelmes megtestesülését látná.<sup>184</sup>

\*

Sohasem tudtam megérteni, miért kellene a megismerésnek és a megismerésre való törekvésnek valamilyen külön szellemi szférához tartoznia, olyanhoz, mely az ember emotív lényének ellentéte — írja Sinkó az esszéről írt esszéjében, megnyugtató feleletet adva egyúttal önmaga költői-esszéirői dilemmájára is, melyet a Beszélgetés a látogatómmal c. esszéjében fogalmazott meg. Ez a kettősség, az ember értelmi és emotív lényének dualizmusa kétségkívül fennáll — s épp ez az, ami az író esszéírásra ösztönzi: az esszé mint a lírának egy külön faja e dualizmus elleni individuális lázadás kifejezése, individuális lázadás kifejezése az ember intim és nyilvános életének egységéért, kifejezése és afirmációja az emberi individualitásnak, mely arra törekszik, hogy egységes egész legyen, mindenféle rendszer, séma és „társadalmi szerződés” ellenére.

<sup>182</sup> Umjetničko stvaralaštvo i programatska estetika

<sup>183</sup> *Sudbonosna pisma*. Predgovor

<sup>184</sup> Više nego olimpijci, Beethoven

Ilyen értelemben az esszé nemcsak irodalmi forma: születésének előfeltétele a valóságnak egy meghatározott módon való átélése, tudniillik egy sajátosan spontán eretneki álláspont, mely a mindenféle önelégült és dogmatikus, megkövült mítoszoknak és rendszereknek az ellentéte.

Az esszéíró tehát nem más, mint lírikus, aki mindenről szólni mer, hogy kimondhassa a *maga* igazságát. Éppen ezért minden esszé értékének alapvető kritériuma az író szubjektivitásának gazdagsága, mélysége és intenzitása — éppúgy, mint minden más lírában. A szubjektivitás gazdagsága, mélysége és intenzitása nélkül a „legtudósabban” megírt esszé is rossz és unalmas, mint ahogy rossz és unalmas a „legügyesebben” megírt vers is, ha hiányzik belőle az eruptív és legszemélyesebb őszinteség, az individuális tartalom és tartalmi individualitás.<sup>185</sup>

Az esszének ilyen meghatározásával Sinkó — tudatosan vagy intuitív módon — önmaga esszéírói lényét is karakterizálta. A fentiektől pontosabban, igazabban senki sem tudná jellemezni a sinkói esszéket általában, és külön azokat, melyek témáját a művészet szférájából meríti: az értelmi-érzelmi egység, az eretneki álláspont, a lírikusi igazmondás gazdagsága, mélysége és intenzitása, a legszemélyesebb és legeruptívabb költői őszinteség — mindez nem hiányzik egyetlen, a művészetszemléletéről valló esszéjéből sem. A szubjektív, individuális tartalom minden esszéjében, kisebb-nagyobb mértékben, de jelen van; bennük a művészetről valló Sinkó sohasem válik az esztétika tudós professzorává. Ezért van „legelméletibb” írásainak is szuggesztív meggyőző erejük, s ezért nem lesz művészetszemlélete absztrakt doktrínává, esztétikai sablonná, kikonstruált rendszerré.

A költői intenzitás — melyet oly szenvedélyesen számon kér műalkotásokat vizsgálva — Sinkónak is sajátja, s ez biztosítja, véleményem szerint, művészettel foglalkozó esszéinek időtállóságát. Az a lírikusi erő, melylyel Sinkó a művész és művészet igazságait „nevén nevezi”, egykönnyen nem fog „elmúlni az idővel”.

<sup>185</sup> Šta mislim o eseju. *Literatura*, 1957/7—8.