

szenteleky kornél a modern művészetekről

Esztétikai kultúránknak Sinkó Ervin mellett kétségtelenül legjelentősebb egyénisége Szenteleky Kornél volt, ki szépírói aktivitásával párhuzamosan intenzíven érdeklődött a művészetek elméleti kérdései iránt, s nehéz eldönteni, a szépírói hajlamok vagy pedig az elmélet iránti vonzalmak voltak-e erősebbek. Igaz, szépíróként kezdte, hiszen még 1914-ben megírta a *Kesergő szerelem* című regényét. A Hétben viszont elsősorban képzőművészeti kritikáival, könyvszemléivel szerepelt s vált Kázmér Ernő mellett a folyóirat ideológusává a tízes évek második felében.

Ez a sokoldalú érdeklődés és hajlamainak változatai jellemzik húszas évekbeli tevékenységét is, azokat az esztendőket, amelyekben tanulmányírói kedve lobbant nagyot — immár végérvényesen a jugoszláviai magyar irodalom talaján állva, hogy az évtized végén irodalmunk programadóijává váljon, eredeti szintézisét és egyetlen vízióját teremtve meg irodalmunknak, irodalmi gyakorlatunk és társadalmi-művészeti célkitűzéseink szellemét is figyelembe véve.

A húszas évek elején két nagyobb lélegzetű tanulmányt publikált: a *Törekvések és irányok a modern művészetben* című összefoglalását és a *Színek és szenvedések* című nagy-esszéjét a verbászi Pechán József festészetéről. Mind a kettőt bátran azoknak az éveknek a legjelentősebb tanulmányírói vállalkozásai közé sorolhatjuk. A modern művészeti törekvéseket bemutató tanulmányában az európai látókörű entellektüel vall, a Pechán-tanulmányban még ösztönösen ugyan, de már a vajdasági művészsors problematikáját is érinti. Kettétört művészpálya képét rajzolta fel ebben a tanulmányban, mint aki már 1923-ban érzékelné azokat a sajátos művészeti problémákat, amelyek a szellemi élet e magas, esztétikai szférákat magába foglaló síkjain adódnak abból a tényből kiindulva, hogy a művésznek számolnia kell nemcsak a nagyvilág revelálta kérdésekkel, hanem azokkal a helyiekkel is, amelyek egyszerre vannak jelen mind felhajtó erejükkel, mind pedig a szellemet gátló körülményeikkel.

Legjelentősebb nagyobb tanulmányát viszont a makacs értelmiségi magatartása szülte, bár, nyilvánvalóan kompromisszumként, a *Bácsmegyei Naplóban* volt kénytelen megjelentetni, folytatásokban, már egészen a megváltozott és mostohább körülmények kényszerének engedelmessé. Ez az 1924-ben készült tanulmány valójában Szentelekynek a legjelentősebb kísérlete, amelyben a művészetek általános kérdéseit nem „vaj-

dasági" vonatkozásokban próbálta tárgyalni, hanem úgy értekezett, mint akinek teljes intellektuális angazsáltsággal kellene egy nagyobb olvasóközönséghez szólnia.

A húszas évekbeli képzőművészeti, irodalmi, zenei törekvések felett tartott szemlét, s bár fenntartásokkal és mérséklettel, mégis az új művészeti irányzatok mellett kardoskodott a normatív esztétikák kizárólagosságainak tagadásával egyetemben.

Dilemmái általánosak ugyan, amikor a művészetek létjogosultságát veszi szemügyre, szemlélete viszont a lehető legegységertelműbben történeti, és semmi sem áll tőle messzebb, mint az abszolutizálás, amely az esztétikusoknál annyira természetesen adódó valami. A művészet „örök” — mondja, de abban is az, hogy szüntelenül változik, mintha szemlélete mélyén Bodnár Zsigmond hullámelmélete hatna: korok és irányzatok szüntelen váltakozásában látja a művészetek „életét”, s a művészetek ilyen váltakozását lényegében szizifusznak tartja, mondván, hogy „az örök szép olyasvalami, mint elérhetetlen hegycsúcs, melyre mindenképp fel szeretnének jutni a rajongó hegymászők...”

Szenteleky elméletében tehát a legtermészetesebb módon kapnak helyet a legfrissebb művészeti irányzatok. A naturalizmus és impresszionizmus halála szükségyszerű volt, mint ahogy az minden új izmus felbukkanása is, hiszen rájuk is ugyanaz a sors vár, mint elődeikre: felbukkannak, delelőre jutnak, majd stagnálni kezdenek, amikor is egy új izmus kopogtat már, hogy a régi helyébe lépjen. Relativista művész-szemlélet tehát az övé, s azt tartja, hogy az esztétikus feladata valójában a megértés és a magyarázat. Még az egyes izmus-deklarációk sem foglalkoztatják különösebben. Felsorolja ugyan az expresszionizmust, postimpresszionizmust, futurizmust, kubizmust, primitvizmust, aknéizmust, aktivizmust, dadaizmust, revizionizmust, de nyomban azt is állítja, hogy „a név nem fontos, mikor művészi törekvéseket keresünk”, hiszen őt az irányok lényege érdekli.

Megállapítja tehát, hogy „a mának művészetében az érzési elem a döntő, a mozzató, az irányító...”, s hogy a tárgyilagos, a természetű művészi látás ideje elmúlt. „El a természettől!” — jelszavát emeli ki, mely a naturalizmussal homlokegyenest ellenkező álláspont kifejezése. Érzékeli ugyanakkor, hogy a naturalizmus és szimbolizmus rokon mozgalmak voltak, pontosabban: hogy a szimbolizmus is természetelvű művészeti irányzat, amelynek csúcra futását és haldoklását Szenteleky már a maga szemével is láthatta.

A Törekvések és Irányok a modern művészetben az expresszionizmus feltörésének és diadalának a tudomásulvétele jegyében készült, ennek a „vezérszavait” sorakoztatja fel és rajzolja meg szépségideálját — a megszokottnál körültekintőbb módon. Szemügyre veszi a plakát, a festészet, a szobrászat, a zene, a költészet, a dráma expresszionizmusát, és szemmel láthatóan az „expresszionizmust” kutatja bennük a megvalósulás és a fogalom együtt láttatásával. A zenikkal azonban kivételt tesz. Adyt például e költészet hőseként emlegeti („Sehol sem látjuk oly gyönyörű és hatalmas megnyilvánulását a modern költészetnek, mint a magyar lírában, Ady Endre személyében...”), de azt is hangsúlyozza, hogy a

zsenik „izmusok” felett álló egyéniségek. Ady is, ki „az érzést, az ősi, próféta szerű ösztönt teszi szabaddá”. Általában az objektivitás és a szubjektivitás elvének a harcában látja a művészetek életét, azaz a romantikának és a realizmusnak a váltakozó diadaljaiban véli fellelni a „művészet örök nyugtalanságának” a forrásait, az „örök szent keresés” motorját — a meg nem hódítható Szép felé való törekvések kifejezéseiként.

A világgal való szüntelen együtt élés, mely Szentelekyt a húszas években jellemezte, szép példája ez a tanulmány. Akkor készült, amikor Szenteleky elsősorban és mindenekfelett csak művész és csak írástudó akart lenni. A húszas évek végén és harmincas évek elején, amikor folyóiratszerkesztő, irodalompolitikus és irodalmi vezér, ismét levonja az adott helyzetből kiindulva esztétikai következtetéseit, és megteremti a „helyi színek” elméletét, mely esztétikai hitvallás és irodalmi akcióprogram egyszerre.

Sajnos, új esztétikai álláspontját nem fejtette ki olyan elvi jellegű tanulmányban, mint amilyen a Törekvések és irányok a modern művészetben volt. Legteljesebben az *Ákácok alatt* című novella-antológiája bevezetőjében szól róla. „Vissza kell térnünk a Taine-hez, az »ész poétájához«, akihez különben sohasem lehet eleget visszatérni. De a Taine-féle művelélméletről okvetlenül ki kell hagynunk a faji tényezőt, amelynek tudományos értékét már többször kétségbe vonták... Így tehát egyedül a környezet hatását vizsgálhatjuk, a természet, a kultúra, a társadalmi viszonyok hatását az emberre. Ebben a hatásban keressük az egységet...”

Úgy tetszhetett, esztétikai kultúránk addigi eredményei összegeződnek majd Szenteleky jellegzetesen vajdasági „művelélméletében”. Betegsége, majd gyorsan bekövetkező halála megakadályozta, hogy elméletét részletesen és az esztétika követelményeinek megfelelő módszerességgel kifejtse. Csak jelezte szempontjait, amelyeknek alapján író-követői dolgozni kezdtek, hogy szinte nyomban cserben is hagyják. Jelentősége azonban így is kétségtelen.