

sinkó ervin:

téma és tartalom
a költészetben (1928.)

A TÉMA MAI PROBLÉMÁJA.

Lényeges különbség a modern költő és a középkori költő között, hogy a középkori költő konkrét publikumhoz szól. A középkori udvari költő a lovagokhoz és hölgyekhez. Dante az itáliai városi polgársághoz, egy bizonyos szemmel kompakt és homogén megtestesítőihez. A modern költőt szellemileg csak a nyelvközösség kapcsolja össze azokkal, akikhez szól, de ez a kapocs csak absztrakt, csak a megértés lehetőségét jelenti és semmi többet. Nincs közönsége, mely mint valami szellemiekben gyökerező egység, témát és formát szabna ki neki. A közös nyelv absztrakt lehetőségén kívül minden hiányzik, ami közös volna költő és közönség között. A modern költő „közönsége” határozatlan általánosság és nem konkrét közösség. Minden költői műfaj csak a líra elfajzása — írta egyszer *Ady Endre* —, és ezzel a költészetet ugyan nem, de a modern költő életérzését találóan jellemezte. *A modern költő a konkrét te hiányában — a te hiányában, akihez szólhatna — mindig monológban és monasz-ként él és az epika csak művészeti kísérlet a monológból való szabadu-lásra.* A modern költő absztrakt térben áll; a romantika megkísérelte ezt az absztrakt teret egy elmúlt, architektonikusan meghatározott világgal felcserélni, amennyiben visszatért a katolicizmushoz; de ennek a kísérletnek tragikusan össze kellett omlani, mert a költészet csak a létező öntudat és empiria viszony valóságának véréből tud táplálkozni. A modern költő nemcsak a romantikában nyúlt vissza kifejezésre alkalmas témáért a középkorba s nemcsak a középkorba nyúlt vissza. Felfedező útra indult, a legkülönbözőbb idöket és a legkülönbözőbb népeket kereste fel témáért. Nem a téma volt a cél, hanem edényt, anyagot keresett a szubjektivitása számára, és tudatosan csak evégre kereste a témát, csak eszköznek. A német romantikusoknál — *Schlegeltől Jean Paulig* — a témával szándékos játék történik; a költő szinte fél, hogy a témát fontosabbnak tarthatnák, mint őt, akinek a téma csak hangszer, melynek a költő lelkét kell közvetíteni. Maximális bizalmatlanság a dolgokkal szemben, mint akik eltakarják a lelket s a lélek féltékeny, mert a dolgokkal mint idegenekkel körülvéttének érzi magát. Ebből a szituációból születik meg a témával való utópisztikus viszony, a költészet mint utópia. Az öntudat, mely az adott empiriában nem tudja megtalálni magát, átugorja az adott empiriát, és költ magának egyet, melyben otthonos lehet; a novellisztikus életet, a kalandot a mágikus mesével akarja legyőzni, a szubjektum és objektum meddő viszonyának konzekvenciájaként kitépi magát a létező kettősségből, mintha túl volna rajta, és erre a minthá-ra ala-

pítja tipikusan lírikus lényegű költészetét. A szubjektivitásnak ezt az anyagtól való teljes kötetlenségét érzi a költészet feladatának és lényegének, és ezzel kergeti halálba, önmegsemmisülésbe a szubjektivitást. Míg a középkor és a reformáció még legalább az öntudatnak, a szubjektumnak abszolút voltát végig meg tudta őrizni, a romantikával ez a szubjektum is épp a maga kötetlenségével annyira egyéni, parciális, önkényes lesz, hogy, mint ahogy az ő számára az egész objektív világ pusztá illúzió, úgy ő maga is elkülönültségében annyira kívül kerül minden realitáson, hogy szintén illúzióvá, irreálissá válik. Egy irreálissá vált öntudat, egy, az önmagában való hitét elvesztett öntudat áll benne egy objektív világban, mely lelkevesztett sokféleségében magára hagyatva mindenütt érzeteti tompa, lenyűgöző hatalmát. A romantika rámondta, hogy irreális a valóság, *Novalis* a paradicsomi állapotok közeli visszatérését jövendőli, mert amit az öntudat jövendőnek tud, az jövendő is. A romantika a téma valóságát akarja áttörni, megsemmisíteni; az öntudatból indul ki és az öntudat nem akar tudni kettőségről, mindig csak egységről, s az objektív valóságnak nem szabad önálló testként a vágygal szemben megállni. A romantika a szintézist a vágyban találta meg, *a vágy lesz a világ-lélek*. Világ-lélek: a világnak, mint egységnek, embert és követ, belsőt és külsőt egyként magában foglaló lelke. Az anyag már nem önmagába vezett, megátalkodott antitézise a bensőnek, a világ már nem a lelketlen Sátán princípiuma, hanem a sátán az elbűvölt angyal, aki hazavágyódik a mennyei hazába, mint ahogy a mennyei haza a maga vágyát küldi az elbolyongott, a lélek lelkéből lelkedzett, hazatartó, objektum voltát mint eltakaró ruhát levető világ elébe. Minden téma a maga egyességében a végtelennek vágyától elkapatva elveszti a testi voltát, a végtelen egyesülés vágyától megmámorosodva minden önmagán túlra nyújtja ki karjait, mert a lehetetlen vágya kész győzelem a lehetőségek szűk világa, az elkülönültségek fogsága fölött. Hogy egy fát vagy egy országot, embert vagy templomtornyot válasz-t-e a költő témának, a téma úgyis csak látszat, a téma mindegy.

A romantika csakis az absztrakt térben elhangzó szóból, a közösségtől nem határolt költőnek szituációjából értelmezhető. A szó eredetileg egy közösség öntudatának élő reprodukciója. Ha az individuumok tisztára külsőleg, formalisztikus egymásmellettiségben élnek — mint például egy mai színházi est közönséggé összeverődött tagjai —, ha nem egy szubstanciális forma ad épületet, konkrétá tett teret az elhangzó szónak, akkor a szón önmagában még az egynyelvűek között is — kivéve a mindennapi dologi összefüggésben mozgó életet — megszűnik közeg lenni lélek és objektum, ember és a külső világot reprezentáló többi ember között. A középkori költő, leírva vagy kimondva Jézus nevét, biztos lehetett benne, hogy az ő közönsége tudni fogja, mi az, amit ő ezzel a névvel, ezen a helyen kifejezni akart, mert az egyénit egy szubstanciális, általános öntudat kötötte, a közösség. Az emberi közösség a költészet számára az, ami a dolgoknak a föld vonzóereje. Egy létező, konkrét kollektivitás nélkül a költészet fölfelé hull, távol a földtől: nincs, ami kösse, tartsa. A romantika tendenciája a nem-énnnek a költői szóban való individualitást feloldó elmerítése, mert a szó a végességben megrekedt anyag-

gal szemben a végtelennek és általánosnak hordozója. Az első és legnagyobb modern romantikus, Rousseau a végességben és izoláltságban megrekedt individuumot az érzelem végtelenségével, az érzelem abszolúttá emelésével szabadítja ki a hazugsággá vált társadalmi közösség börtönéből. Hogy a lélek számára a természet is külső objektum, az feledésbe merül, sőt a szubjektum a természettel, a fákkal és felhőkkel inkább tudja azonosítani magát, mint az emberi közösség uralkodó formáival. Míg azonban Rousseau-nál nemcsak egy szubjektivitásra irányuló akarat él, hanem van akarata, harca és haragja az egyedül ellenséges külső világ, a társadalom ellen is, a késői romantika — a francia forradalom utáni — egy statikus külső világot, konzervatívot és tradicionálisat dicsőít, holott öntudatában éppúgy, mint a középkor, dinamikus, forradalmian totalitást igénylő, formaromboló. Ez a belső ellentmondás a romantikának immanens hazugsága, mert ami a középkori öntudatnak természetes szomszédság, az a XIX. század öntudatának eltusolható és megoldandó ellentét. A romantikának rossz a lelkiismerete: nem tud róla, de meg van vesztegetve, az esztétika megvesztegette, és eltérítette a saját héroikus egység-akaratótól. A romantika, mely a megváltás akaratának költészeteiként indul, költészetté tett megváltási akaratot végzi. A megdicsőült Krisztuson kezdi, mintha a megfeszítettet múlttá lehetne tenni, a célból indul ki az út helyett, s így a megdicsőült Krisztus abszolút transzcendenssé válik, már nem a Krisztus, ki föld és ég között a közvetítő, hanem a Krisztus, ki csak a megdicsőülésről tud és a földről, az ég fundamentumáról semmit. Költészet és valóság újbóli egygyválása helyett a kettő között a távolság szakadékká terpeszkedik; a földi valóság számára nincs építő szava a külön birodalmat alapított költészetnek.

A reneszánsz között, mely csak a démonikussá vált individuum hatalmi akaratában tudta az öntudatot a külső világgal szembeállítani és a romantika között mindkét tendenciához és mégis egyikhez se, csak önmagához tartozva áll a magányos, egyszeri és példátlan szintézis: Goethe. Ő a kereszténységtől örökbe hagyott szakadást lélek és világ között előbb titáni akaratot tágtja szakadékká, hogy aztán egy, az ő saját individualitásában realizált valósággal egymást kiegészítő egységgé építse a kettőt. A nem létező közösség faktumából kiindulva, nem vész el a szubjektivitásban, mint a romantika, nem is a démoni individualitás tragikus pillanatát teszi örökkévalóvá, mint Shakespeare, hanem a saját individualitását dolgozza ki normatív közösséggé, külső közösség nemléteért kárpótló univerzummá; az adott absztrakt térben meggyökeresíthetetlen architektónikus akaratot átviszi önmagára, mint objektumra, melyben múló momentumként oldódik fel minden, ami csak esetleges, csak szubjektív az individualitásba. Az objektív, a realitás iránti tisztelet a goethei épület alapja. Az a közösség, melyet Goethe hívül életre hív, egy szekta közössége: a „Bildung” akaratában élők önmegtagadó közössége, mely szekta ugyan nem önmagát, hanem az univerzális akarja, de az univerzális számára objektíve csak szekta marad. A romantika ez ellen is, mint a reneszánsz öröksége ellen, fellázadt és legbensőbb és legnagyobb tartalma épp ez a lázadás volt az, ami anyagtalannul minden realitástól, realizálódási lehetőségtől még beljebb csalta a pusztá szub-

jektivitásba a romantikát. A goethei költészet nem a tendenciát választotta témául, hanem az adott objektív világot iktatta vissza jogai: a jogba, hogy a művészet témája legyen. Az individuum beleépül a világba, és az objektív világon önmagát építi ki objektív érvényű igazsággá. Ha a goethei költészet meg is teszi az utat a realizálhatatlan érzelmi végtelenségtől a szellemi objektivitásig, a romantikus-lírikus eredete végig megmarad: az individualitás szellemként lép ki önmagából, de a világ számára csak objektíven, a bensőség ellenben az ő külön dolga marad, melyet tudatosan csak inkognitóban enged ki az objektumok világába. A goethei realitást, objektivitást akaró tett tartalom és téma közt harmóniát teremt, de áldozat árán: a lélek megelégszik közvetett, szellemként való megjelenésével, mert az elismert objektív világ csak objektív viszonyokat enged meg, s csak objektív viszonyokat részeltet realitásban. Werthernek, aki hatni és alkotni akar, Wilhelm Meisterré kell válni. Ez a Wilhelm Meister azonban csak kezdete, első reprezentáns az új, epikus akaratnak, és ez az akarat nem áll meg Goethe Wilhelm Meisterénél, csak kezdődik nála.

A szubjektivitás produktívan bele akar illeszkedni az idegen empiriába — nem az empiriához, hanem a konkrét produktivitáshoz húzó erős szeretetből. A goethei rezultátumok, a romantika meghiúsult célja, az angol pietisztikus és szentimentális epika, a Rabelais duzzadó életű életigenlése, középkori és reneszánsz és francia forradalom a francia realizmus gigantikus mesterében, *Balzacban* egyetlen nagy akarattá torlódnak, mely akarat megtalálja önmagát s rátalál önmagára a témában, melynek neve: *Comédie humaine*. A téma addig csak szükséges rossz volt, mely az individuális szubjektivitás kifejezéséhez kellett, hiszen még Shakespeare is mindenféle novellákból, krónikákból keres elő témákat, hogy testté válthassa démonait. Balzac intronizálja a témát, és detronizálja az empiriában részt venni nem tudó absztrakt szubjektivitást. Őelőtte a témának önértékű fontossága csak a novellában vagy az úgynevezett „picardi regényben” volt csak, a vándorlók regényében, akik újabb és újabb kalandokon esnek át a világ kocsmáiban és palotáiban. Egyébként a téma csak s hangsúlyozottan csak látszólagos valóság volt, mint a romantikusoknál, vagy csak egy öntudatbeli metafizikai-etikai tartalom demonstrációjára kellett, mint Schillernek a drámáiban, vagy az objektív téma realitása csak az univerzális individuum építésének anyagaként kellett s érvényesülhetett. mint Goethénél: Balzac a szubjektivitásnak önmegsemmisítő szenvedélyével az objektív téma önértékén, hatalmas voltán mint szubjektivitás feletti valóságon kezdi; a neménből, a témából kiindulva nem a szubjektivitás mélyén keresi a találkozást az objektívvel, hanem az objektívben mint egyetlen általánosban, mellyel szemben a tisztább szubjektum csak kivételt, esetlegességet képvisel. Az öntudat várat cserél: eddig-volt ellenségének vagy legalábbis az idegennek országába telepíti át fészket. Addig lakta a maga külön várát, hogy önmagának is mesévé vált, és felébredt ösvágya az elementáris valóságban való öneledezt felszívódás után. És így az alázatos vált szubjektivitás, mint az ős-mítosz idejében a témát hagyja költetni, hagyja mérhetetlenbe nőni; a szubjektivitás végtelensége, melyben

minden dolgok elvesztek, most visszahúzódik; most a dolgok nőnek nagyra, most a külső valóság az egyedül nagy és megszületnek a mítoszok a polgári ügyvéd irodájáról, a mitikus bankár s újságíró, a prostituált, s minden, ami objektív, mítosszá válik és a párizsi börze, mint a sors nagy és félelmes műhelye emelkedik, az új, a halandó istenek Olimpuszaként, s alvilági és félvilági démonok aranysárga fényben magasodó polatájaként. Ott laknak a múzsák, ott a siker, ott a káprázatos emelkedés istennői, és onnét rajzanak ki az emberházakba a fúriák is, kik öngyilkosokat, vértelen és véres kezű gyilkosokat és legyilkoltakat kergetnek elő a sötét emberi masszából. A szubjektum nem várat cserélt, hanem feladott minden várat, elvágott minden visszavonulási lehetőséget; míg magába vonultan kereste és vélte különmagában a végtelent és a teljességet megtalálni, addig nem is akart az empiriával — az eleve és örökre elesettnek hitt világgal — közös asztalnál ülni, s most, mikor kilépett izoláltságából, mert már kiderült a külön bensőség végtelenjének meddősége, most az empiriával találkozik szembe, melynek neve tőkés termelés, s mely nem is hederít a királyi öntudatra, lélektelenségét akarja mindennek lelkévé tenni és diktál mindennek... szívnek, agynak, akaratnak. Az öntudat azonban most nem menekül a szubjektivitás romantikus végtelenjébe a véges elől, mellyel megbirkózni nem tud, hanem önmagát, mint a nem-igazat tételezve, az igazat akarja, s a földi empiriából, új úton indul el az igazságnak, egységnek megkeresésére. Ez a francia realizmus tendenciája: látni a valóságot és láttatni, de nem a homéroszi elfogulatlanság, hanem a készülő, sejtett, később tudott és akart harci akaratnak szemével. Az öntudat testvériesülni akar a dolgok világával. Egyelőre nem a harc, hanem a testvérnek akart, de ma ellenségként szemben álló matéria-valóság megismerése, megjelenítése a szándék. Illúzió s álomromboló szándék ez, s az öntudat az embert megcsúfoló portékás élet láttára teleshívja magát lázadó kétségbeeséssel, a jelenbeli keserű igazsággal az eljövendő igazságért. A balzaci realizmus a kapitalizmus és a kapitalizmus embereinek hőskölteménye, és a hőskölteményt önmegtágadó, öngyilkos objektivitással folytatja *Flaubert*. *Maupassant* és már egy konkrét forradalmi akarát képviselőjeként, egy konkrét közösségnek, a proletariátusnak vállalra állva: *Zola*. A romantikus költészet utópiájának, az utópisztikus költészetnek helyén az öntudat, a relativitás költészetét teremti meg, s közben a célt nem is látja, és maga is már csak egy speciális dologgá válik a többi dolgok világában, a lélek a tudomány objektumává, az ember a szociológia és a politika tárgyává, csak szubjektummá, önéletűvé, öntörvényűvé nem. A téma megtette a tartalmat, a Comédie humanie-ből kiesett az ember mint totalitás; a realizmus és naturalizmus végsőképpen nem is akarthattak s ha akartak is volna, nem tudhattak áttörni a témán. Nem mert a téma lett „kimerítve” — a valóság kimeríthetetlen téma —, hanem mert az öntudatnak és az objektív világnak ez a viszonya, melyet a kapitalizmus teremtett meg az öntudattal egyetértésben, egyszer csak meddővé lett, az öntudat megtette, reprodukálta az objektív világ igazságát, és ez az igazság fullasztó, az öntudat minden követelményét meggyalázó igazság... az öntudat az önmaga megvalósítására szomjasan

most már új módon állt a témához, nem akar már teremtmény maradni. A realizmus volt és maradt az új viszony alapja, de a tendenciája már egy másik célra irányult: mélyre, oly mélyre ásni a látszólag csak objektív valóságban, hogy valahol lélekbe ütdjön meg az ásó. Azt, ami azelőtt lélektől legtávolabb esőnek látszott, a végleteket felkeresni, az egészen csak sárnak és ocsmánynak látszó, hogy a lélek mégis mindenütt való örök királysága a dolgok uralmának világában is megtetsszék. A lélek elég soká lakott a dolgok közt, mint közülök való, velük azonos, hogy most felébredhessen a vágy, önmaga után. De már nem önző külön birodalmat igenlő vágyként, mert ahhoz is elég soká lakott a dolgok közt, mint közülök való, hogy a dolgokat, a nem-ént is csak az én elszakított, különmerevedett részének érezze és nem kivonulni akar közülök, mint a pogányok közül a remete, hanem bennük akarja megtalálni magát; már csak akkor reális a maga számára, ha mindenütt mindennek énje az ő énje. A szubjektivitásnak ez az új viszonya, a költészet mint etikus metafizikai magatartás, a realizmus lelkének ez a lelkiismeretté válása az orosz szellemmel jut be az európai költészetbe, s természetesen elsősorban Dosztojevszkij ennek a szellemnek névadója. A balzaci külső téma-monumentalitásnak ellentéte az ő viszonya a külső témához. A Karamazov testvérek külső témája: a szentimentális, aljas, kéjszívár, öreg uzsorás, törvénytelen gyerek, gyilkosság, bírósági tárgyalás... a romantika dekadens korszakából való költő vagy primitív detektívtörténet témája lehetne.

A történet csak eszköz: végletekig fokozni az empiriát, hogy az empiriából az empirián túli kiütközzék. És Sztarec Szoszima, a földet szerető szent, nem engedi be a kolostorba a szelíd Aljosát addig, míg előbb a világot meg nem járta... az epika lírává, a líra epikává válik, mert az öntudat úgy szubjektumban, mint objektumban teljes önmagát: az ént és nem-ént akarja. A magyar lírának *Ady* költészetében született meg ez a nagy világhorulatot jelző órája. *Ady*ban monumentális élménnyé vált a Senki kezére jutott vér- és arany-föld, mely föld azonban mégis minden mennyek egyetlen lehetséges fundamentuma, az Istentől elhagyatott, magába tört, egyetlen realitásként maradt *Én*, mely azonban mégis Istennek egyetlen lehetséges lakása.

Az 1914—18-as világháború, az anyag uralmának ez a manifesztációja a lélek felett olyan manifesztáció volt, mely mindent kérdéssé tett, de egyet megerősítően revelált: az embernek pusztá objektum voltát társadalmi konstrukciók, államok, osztályok kezében. *Ady Halottak élénje* — a világháború legnagyobb könyve — a minden emberi közösség összeomlása fölött triumfáló, önmagához ragaszkodó, ezerszer keresztrefeszített emberség hűségben hatalmas szava. A szónak azonban, a leg hatalmasabbnak is, közösség kell, mely élettel táplálja, körülállja, hogy megvédje az elhangzás ellen és az új, világháborút követő költészet ezt a közösséget keresőben keres és kell, hogy kötöttséget keressen. A realizmus visszahozta a költői szót a földre, Dosztojevszkij a szót lélek és lélek között kapoccsá lelkesítette, magányosságot áttörő, egyesítő erejét megújította. Az új költészetnek is a mai öntudat tartalmi jelölik meg útját: ahogy a katolikus középkor öntudatának pozitív centruma Krisztus, a mai kor

öntudatának centrumában a negáció ég, az anyagnak mint életformáló hatalomnak a negációja, mely tagadás mögött a pozitív akarat gyújt, hogy az öntudat vegye át az élet irányítását, az élet feletti szupremáciát. Az individuális lélek, mint külön absztrakt valóság, a mai öntudatnak számára már csak az általánosnak jegyében érdekes; a mai ember öntudatának, noha empirikusan országhatárok és osztályhatárok közé van szorítva, éltető levegője az általános és akarata, hogy ezt az öntudatban megérett általánost külső valósággá váltsa. Az öntudat minden mai problémája ezt a centrális problémát elkerülhetetlenül magában tartalmazza. A költészet az öntudat világgáválási akaratának hordozója, és ez az akarat az emberi közösségnek mai, a mai öntudatnak semmiképp se adekvát formáján, mint rab a börtöne falán ütközik meg. Ezáltal, mint talán még egy korban sem, a költészet számára ma kötötten adott téma, melyen addig nem jut túl, míg nem jutott túl rajta: az ember *a mai társadalmi valóságban*. A költészet nem lehet egy párt költészetévé büntetlenül, de örök költészetévé csak akkor lehet, ha egy konkrét kor öntudatát konkrétan jeleníti meg, szabadítja ki s az a költészet, mely a mi nagyszerű korunkra váró feladat, nemcsak kötött témájú, hanem egyben épp kötött témája által összekötő erejű is: kinyilatkoztatója és megteremtője egy új emberi közösségnek, melynek életében, formáiban, valóságában, szellemében az öntudat önmagára ismer. Azért kötött témájú az új költészet, mert az öntudat mai állapotában minden izoláltságban élő vagy izoláltságát igenlő szubjektivitás hamis, metafizikailag és empirikusan is hamis. A minden szubjektivitás *látható* börtöne — nem *a* börtöne, de mai börtöne — a szubjektivitásnak, a költészetnek ma sorsszerűen rendelt egyetlen megtörendő témája; ezenkívül, mennél távolabb az evvel a témával való küzdelemtől — Ady *Halottak élelőjének* szerelmes verseiben is jelen van a világháború, ez a líra új objektivitása — mennél távolabb ettől a mindenben mindent fájástól, annál inkább marad a költészet csak belletrisztika. A tartalom kifejezéséhez csak a tartalomnak ellenszegülő témán keresztül visz az út.