

szavakkal kiszélesítik és meggazdagítják a lét körét.“ S míg ez a költő, ki szellemi alkata folytán képtelen volt a logikus gondolkozásra, elméleti bizonyítására nem tudott más érveket felhozni „a gondolatok helyettesítésére szolgáló, válogatott, mély hatást kiváltó képek sorozatánál“, addig A. Bjelij ezt a felfogást „filozófiailag“ is igyekezett kimélyíteni, s valóban sikerült is neki a szó elfetiszizálását himalajai magaslatokra emelni. „Ha nem lennének szavak, nem lenne világ sem,“ — írta. — Az én „Énem“ nem létezik a környező világtól elszakítva, de az éntől elszakított világ is megszűnik létezni; az „én“ és a „világ“ csak a hang által való egyesítés folyamatában merül fel.“ Látjuk tehát, hogy ezek az elméletek a költői nyelv kérdéseiben a legtisztább miszticizmushoz vezettek. Természetesen mindennek megvannak a maga különleges társadalmi és történelmi okai, melyeket könnyű felkutatni és felfedni. De most nem ez a célunk. Szándékunk csupán az, hogy e kérdés különböző országokban és időkben való felvetődésének a tényére rámutassunk.

Magától értetődik, hogy nem fogadjuk el ezeket az idealista és misztikus felfogásokat, melyek a tudományos tapasztalatok összességével anynyira élesen ellentétben állnak, hogy raffinált barbárságnak minősíthetők. De már puszta létezésük által is kiemelik, hogy a költői gondolkodás és nyelv különleges jellegének problémája igenis létezik. Ez az a költői „misztérium“, „varázslat“, „mágia“, melynek fátylát a misztikusok olvasóik fejére borítják.

Magukban a jelenségekben nyoma sem található a misztikumnak. Az „érzékelésként“ felfogott életfolyamatnak három oldala van: a szellemi, az akarati és az érzelmi. Köztudomásszerűen különbséget teszünk a logikus, fogalmi gondolkodás és a „képes gondolkodás“ között, mely utóbbit az „érzelmek világának“ nevezik. A valóságban az érzékelések sodra kétségtelenül elválaszthatatlan egységet képez. De ebben az egységben, ha nem is tiszta állapotban, ha egymásba való átcsapásokkal is, két sarok különböztethető meg: az egyik az *intellektuális*, a másik az *érzelmi*, az emocionális polus. Súlyos hibát követ el az, aki teljesen mechanikusan szét akarja hasítani az u. n. „szellemi életet“ az érzés és az értelem, a tudat és a tudatalatti, vagy a közvetlenül érzékelhető és a logikai világ egymástól elhatárolt szféráira. Mindezek nem elvont kategóriák elválasztható részei, hanem egységet alkotó dialektikus nagyságok. Közöttük különbségeket, sőt ellentéteket is tapasztalhatunk, ezek az ellentétek azonban átcsapnak egymásba. A gondolkodás különböző típusokra való beosztásának ez a forrása. A logikus gondolkodás az elvonás (az absztrahálás) különböző lépcsőfokain kialakított fogalmakból indul ki. A logikai gondolkodás legmagasabb formájában, a dialektikus logikában is, ahol az elvont fogalom magában foglalja konkrét meghatározásait, eltűnnek a színek, hangok és tónusok. Sőt tovább megyünk. A megismerés folyamata túlhaladja az érzékelés határait, melyek kiindulópontját képezik. Így pl. ha az emberi tapasztalatokat általánosítjuk, kiderül, hogy a szín szubjektív fogalom s a világ valóságos felfogása felé haladva, mely a fogalomnak az érzékelő szubjektív felfogásaitól független megismerésében áll, a szín „helyébe“ a meghatározott hosszúságú fényhullám kerül. A tudományban a dolgok minőségbeli különbségei és sajátosságai a közvetlen érzékeléstől teljesen különböző formákat öltenek, s ezek a formák jobban megfelelnek a valóságnak, más szóval *igazabbak*. Az érzelmek világának, — szeretet, öröm, félelem, remegés, düh, stb. a végtelenségig — a nem a tudományos kutatás szempontjából vizsgált akarati és érzelmi világnak szintén megvan az összesűrűsödési pontja: a képes gondolkodás. Itt persze a közvetlen érzés nem absztrahálható el. Az általánosítás folyamata itt nem vezet saját határain túl, amint az a logikus gondolkodásban s annak legmaga-

sabb formájában, a tudományos gondolkodásban tapasztalható. Itt az össze-sűrűsítés magára az oly annyira konkrét „élő“ világra vonatkozik. Itt a tudományos visszatükröződés helyett egy az érzékek által általánosított képet, vagyis nem fogalmat, hanem jelenséget kapunk. Ez azonban nem azt jelenti, hogy ezek a jelenségek pusztán képzelődések vagy akár álmokképek lennének. A jelenségben megjelenik a fogalom. A jelenség fogalomná válik. Az érzékek nem képeznek bennünk a világtól elválasztó korlátokat. Viszont az objektív valóság itt mégis másképp „tükröződik“ vissza. A tudományban mint az anyag minőségileg különböző megjelenési formáinak világa szerepel, evvel szemben a művészetben mint az érzékeny képek világa lép fel. A tudományban atomokkal, elektronokkal, értékekkel van dolgunk, a művészetben viszont színekkel, szagokkal, árnyalatokkal, hangokkal, képekkel állunk szemben. A művészet gondolat típusa nem azonos a logikus gondolkodásával. Benne a közösséget nem az érzelem kioltása adja meg, hanem az érzelmi megnyilvánulások komplexumának más hasonló megnyilatkozások helyébe való állítása. Ez a „behelyettesítés“ válik „szimbólummá“, „képpé“, az egység érzelmi árnyalatát viselő típusá, mely mögött, mintegy ruhája ráncaiban ezer és ezer más érzelmi tényező buvik meg. Minden ilyen egység érzékeny és konkrét. Ezeknek az egységeknek a kiválasztása és megrögzítése, vagyis az élmények alkotó, konstruktív kifejezése vezet a művészethez. Maga az emberi beszéd végtelenül összetett valami. Sokezeréves fejlődés eredménye és mint a „szellemi szervezet“ sejtje magában foglalja a gondolkodás kérdéseinek összeségét, annak két alapelvével: a képpel és a fogalommal együtt. A tudományos terminológiában növekedik és elérheti a „tisztá fogalom“ értékjelző fokát. A költői nyelvben viszont mindenekelőtt képes formát ölt. Világos, hogy a szavak kiválasztásának és közös alkalmazásának törvényei nem lehetnek azonosak: — másszóval: a költői nyelvnek feltétlenül sajátos tulajdonságai kell, hogy legyenek. Ezeknek a kérdéseknek egy jelentős kutatója, A. Potebnya, ki tulajdonképpen Humboldt elméletét fejlesztette tovább, bár egyénileg is sok értékes megoldást adott, a következőképpen fejezi ki a tudomány és a művészet polaritását:

„A szó legszélesebb és legszigorúbb értelmében véve a gondolkodás egész területe szubjektív, vagyis, bár a külső világon alapul, mégis az ember egyéni alkotása. De ebben a teljes szubjektivitásban meg kell különböztetni a szubjektív elemet az objektívtól. Az első kategóriába tartozik a művészet, a másodikba a tudomány. Ennek a beosztásnak az az oka, hogy míg a művészetben a közös tényező maga a kép, melynek felfogása minden egyénnél változik és amely csak az általa előhívott osztatlan (valóságos és teljesen egyéni) érzésben létezik, addig a tudományban a kép nem létezik és az érzelem is csak mint a kutatás tárgya szerepelhet. A tudomány egyedüli anyaga a képből a szó által objektivizált fogalom. A művészet a lelki élet elsődleges adottságainak objektivizálási folyamata, evvel szemben a tudomány a művészetet objektivizálja. A gondolkodás objektivitásának foka egyenlő a fogalom elvontságának a fokával. A legelvontabb tudomány, a matematika egyúttal alapelveiben a legelvitathatatlanabb is mivel a legkevesebb lehetőséget nyújt az egyéni felfogásokra.“

Ezekben a meghatározásokban egész sor hibát fedezhetünk fel. Hiányzik belőlük a megismerés valóságosságának, objektivitásának világos megfogalmazása és így nyitva marad egy az ideáлизmus felé vezető ajtó is. A nyelv társadalmi jellegének és az alkotási folyamat összességének alábecsülésével állunk szemben, stb. Az a határ, amely metafizikailag elválasztja a gondolkodás különböző formáit, túl élesen van meghuzva. Ez a dialektikus fölfogás hiányára mutat. De sok helyes és figyelemreméltó dolog is található Potebnya meghatározásában gondolatmenetünkhöz visz-

szatérve, azt mondhatjuk, hogy a tudományos fogalmi gondolkodás rendszere befelé tekint; benne az érzékelésből indulunk ki, mindinkább túlhaladjuk annak kereteit, felismerjük a környező világ anyagságát, mind újabb tényeket teszünk tanulmányozás tárgyává, tökéletesítjük a tudományt, és a viszonylagos igazságtól a végső igazság felé vezető végtelen utunkon leromboljuk a tudomány elavult rendszereit. Evvel szemben a művészet területén nem hagyjuk el a fenomenológiai sorozatot. Ott az objektív világ másként tükröződik vissza, az érzékelések nem tudományos vizsgálat tárgyát képezik s maga a természet is „emberiessé“ válik. Ezért van az, hogy a „szenvedélyi“, érzelmi, képes, metafórikus elemet viszonylagosan szembeállítjuk a „hideg“, észszerű, logikai elemmel:

„A víz és a kő,
A vers és a próza,
A jég és a láng.“

A költészetet kétféleképpen lehet felfogni: a szó szélesebb és szűkebb értelmében. Minden képes beszéd költői. Ebből a szempontból nézve a *Holt lelkek* vagy a *Kapitány lánya* is költői művek. De a szó szűkebb értelmében csak akkor beszélünk költészetről, amikor a szavakban kifejezett érzelmi képeket ritmikus, sőt rimes nyelven kapjuk. Viszont ebben a vonatkozásban sincsenek abszolút határok. A hinduk ritmikus és rimes formában kifejezett számtani szabályai csak hangképet adnak, tehát a költészetnek csak egyik eleme található meg bennük és így tulajdonképpen nem költemények. Evvel szemben *Lucretius* filozófiai értekezése a *De rerum natura* versben van írva és sok olyan képet tartalmaz, melyek nem csupán a hangzáson alapulnak. *Lucretius* műve már költészet. Láthatjuk tehát, hogy a két forma át-át csap egymásba.

A költői alkotás és terméke, a költészet a társadalmi cselekvés meghatározott megjelenési formája és így fejlődése, a költői alkotás különleges jellege ellenére is, a társadalmi fejlődés törvényeinek van alávetve. A költészet „verbális“ jellege azonban semmiesetre sem képezhet érvet a költői alkotás szociológiai értelmezése ellen. Ellenkezőleg, csak a költészet marxista elemzésének fényében lehet összes megjelenési formáit megérteni és meghatározni. A marxisták kétségkívül igen keveset foglalkoznak a nyelv sajátos kérdéseivel. Már pedig ezeknek a jelenségeknek a mélyebb elemzése kikerülhetetlenül a beszéd szociológiai magyarázásához vezet. Nem is lehet másképp. Minden szó magában foglalja a nyelv őstörténetét; az emberi társadalom előbbi életének minden lerakódását megtaláljuk benne, a különböző társadalmi és gazdasági szerkezetek maradványait, melyek mindenikének meg voltak társadalmi osztályai és csoportjai, munkatapasztalati körei, szociális harci és kulturformái. Ezt nevezi *Potebnja* a „szó átöröklésének“; s ez megmutatja, hogy a nyelv (vagy a nyelvek) fejlődése a valóságos társadalmi és történelmi életet tükrözi vissza. A szó mikrokozmosza magába foglalja a történelmet. Mivelként a fogalom, úgy a szó is rövidített összefoglalása a társadalom életének és történelmének. A szó *terméke*, nem pedig alakítója a történelemnek: vagyis nem az a bizonyos semmiből mindent alkotó „logosz“.

A költészet — mint látjuk — nem egyéb mint érzékeny képeknek a szó által való lerögzítése, s ezáltal sajátos módon általánosítja az érzések világát. Viszont ezek az érzések a társadalomtörténet emberének, az osztályokra szakadt társadalom emberének az érzései. Hisz még az olyan emóciók is, melyek az ember kikutathatatlan biológiai mélységeiben gyökereznek, mint pl. az erotikus érzések, változnak a történelmi fejlődés

folyamán. Ezért a lerögzített és kiválasztott képek is feltétlenül a szociológiai elemzés körébe tartoznak; ezek is társadalmi jelenségek, a társadalmi élet jelenségei. Végül azonban a képekkel való gondolkodás azért csak gondolkodás marad. Benne az érzelmi elem átcsap a saját ellentétébe. Másrészt a gondolatok, fogalmak, szabályok, ideológiák és világnézetek óriási tömege közvetlenül belekapcsolódik az érzékelési egységbe, hogy annak alkotó részét képezze. Itt viszont az intellektuális elem csap át ellentétébe. Így a költői kép nem egészen „tisztá” érzelmeket ad és a képekkel való kifejezés egységes rendszere annál kevésbé. Világos ezek szerint, hogy a költészet ebből a szempontból vizsgálva is társadalmi termék. A konkrét, történelmi társadalom egyik funkciója, mely különleges formában visszatükrözi idejének és osztályának különleges vonásait, mindaddig, míg osztályokra bontott társadalomról van szó.

A költészet objektív célja, aktív társadalmi funkciója az, hogy összegyűjtse és átadja a tapasztalatokat, hogy jellemeket neveljen, bizonyos meghatározott lélektani csoportok fenntartására, azáltal, hogy azok jellemző vonásait a lehető legáltalánosabban kifejezi. Ez a különleges összefoglaló, ismertető és nevelő szerep valóban óriási és bizonyos körülmények között hihetetlen harci erővé lehet. Kétségtelenül: a legjelentősebb polgári filozófusok a művészet minden érdektől való mentessége mellett kardoskodtak. Ezt követelte *Kant* a *Kritik der Urteilskraft* című művében. *Schopenhauer* is a művészi szemlélődés „érdektelenségét” szembeállította a tudomány „szolgai” jellegével. *Hegel* szerint a műtárgyat „sajátmagáért kell szemlélni, önálló anyagiségében, amely az alany számára létezik ugyan, de csak elméletileg, a szemlélődésben, nem pedig gyakorlatilag, s főként minden akarattól és vágytól függetlenül”. Itt ki kell emelnünk hogy a „tisztán tudományos” kutató alanyi emóciója éppen úgy lehet teljesen érdektelen a gyakorlati célkitűzés hiánya szempontjából, mint pl. az alkotó festőé. Így a csillagos ég asztronómiai térképének „szemlélése” szubjektíve mentes lehet minden gyakorlati szándéktól. De objektíve, az összesség társadalmi kapcsolataiban, vagyis a társadalmi funkció szempontjából úgy a tudomány, mint általában a művészet életbevágó, vagyis gyakorlatilag is jelentős szerepet játszik. A régi hinduk kozmogóniái, a babiloni *Gilgames*, a görögök *Iliásza* és *Odisszeája*, a kínai mesék, *Vergilius Aeneis*-sze, a nagy görög tragédiaköltők művei, a *Chanson de Roland*, az orosz *bylinek* stb., mi mások, mint különleges társadalom-pedagógiai eszközök, melyek hatalmas mértékben hozzájárultak az emberek szabályaik és előírásaik szerint való neveléséhez. A régi kozmogóniák valóságos költői lexikonok. Homéros a skolasztikus oktatás egyik főtárgyát képezte. Rómában pedig nem csupán a szórakozás kedvéért skandálták és tanulták meg kívülről *Vergilius* verseit. A mindenkori társadalmak felsőbb rétegei ideológiailag, eszményített formában ábrázolták magukat és átplántálták irodalmi és művészi alkotásaikra gondolataikat, felfogásaikat, érzéseiket, jellemüket, vágyaikat, elképzeléseiket és erényeiket. Még *Arisztoteles* „tisztulása” sem egyéb, mint az észbeli és erkölcsi higiéné különleges eszköze. (Lásd *Lessing* gondolatmenetét a *Hamburgische Dramaturgie*-ban a tragédia végső erkölcsi céljáról.) Nem hiába tűzte ki *Horácus* a költészet feladatául a kellemesnek a haszonnal való egyesítését — *miscere utile dulci*. Nem hiába mondta *Averhoes*, a híres arab filozófus, hogy a tragédia a „dicsérés” és a bohózat a „feddés” művészete. *Czernicsevszki* az idealista filozófia felfogásával szemben egyik híres tanulmányában a következő elvet állította fel: „A művészetnek az a tartalma, ami az élet általános jelentőségét képezi.” Ez a talán kissé durva meghatározás végtelenül közelebb áll az igazsághoz, mint az „érdek nélküli” idealista de-

finiciók sáppadt árnyai, melyek metafizikája az aszociális „sztratoszféra” szinte teljesen levegőtlen magasságába akar bennünket „emelni”.

N. Boukharine

É LŐ IRODALOM. A könyvheti könyvpiac egyik jólbevált ötlete volt ez a novella-antológia. Harminc író harminc novellája — „Élő magyar irodalom!” címen. Érdeklődéssel nézegettük, vajjon kit számít az *Athenaeum* könyvkiadóvállalat az élő magyar irodalomhoz — és kiket hagyott ki belőle. No lám! — ott van Herczeg Ferenc — és miért ne — hiszen él. Ott vannak az elefántcsonttoronyok összes művészei — a nyelvzenészek és formabűvészek. Ott van az „új szellemi front” minden novellacsatárja. Ott vannak a népiesek — és a népszerűek. Ott vannak a lefixált starok, a hősszerelmesek és a naivák — az örökifjak és a megvéhédtt ifjútítának. Ott vannak az irodalmi égbolt állócsillagai — nagybolygói és kisbolygói. Ott van Szabó Dezső — ott van Kassák Lajos. — Nagy Lajos kimaradt! — Miért? — talán — odaát mégse felejtik olyan könnyen a régi „bünöket...” És egyuttal kimaradt az élő magyar irodalomból a ma minden problémája és minden olyan próbálkozás, mely ha irodalmilag nem is kiteljesült formában, de az 1935-ös magyar életet szólaltatja meg. Merthát sem Kassáknak az ellenforradalom atmoszféráját érzékeltető novellája, sem Gellérinek a munkanélküliség „kedélyességét” vázoló írása, sem Kodolányinak a háborús diákeveket felidéző novellája — nem nyujtanak semmi olyat, ami a ténylegesen élő irodalomnak feladata volna. És hol van már az antológiában sorakozó Révész Béla a szociálista realizmus hangjától. — Babits, Kosztolányi, Tersánszky kétségtelenül a polgári irodalom remekeit adják... novellát, a szó esztétikai értelmében. Forma! ritmus! finom lélekrajz! Egy lezáruló irodalmi korszak minden követelményét sűrítve látjuk ezekben az írásokban. Márai, Zsolt Béla, Körmenyi Ferenc a polgárság életének, problémáinak, lehetőségeinek e legnépszerűbb szószólói kevéssé jellemző írásokkal szerepelnek. Zilahy se az „új szellemi front” zászlóját lobogtatja, hanem egyik régi novellájával szerepel. Molnár Ferenc „Altató meséje” (a *Liliom* alaptörténete), Bíró Lajos drámai liktetésű hangja és Karinthy mélyhumora is — régi hangok az élő irodalomban. Szomory novella-szonátájának ezuttal életszaga van — egy bankvezér bukását muzsikálja el. Földi Mihály se metafizis ezuttal, hanem a hivatali légkört, a főnökalkalmazotti viszonyt érzékelteti. A novellák tárgya egyébként távol esik a ma életétől. Merthát semmiesetre se a vidéki dzsentri-élet rajza, amint az Sztinyai és Hunyadi novelláiban feltárul, az, amit az élő irodalomtól várunk. A novellák nagyrésze az írók gyermekkori emlékein és egyéb epizódjain időzik. Ezek a gyermekkori sérülések és későbbi traumák kétségtelenül kórtani érdekességgel bírnak egy pszichoanalitikus számára — és félremagyarázhatatlanul világítanak rá írónk lelki defektusaira — s egyben érthetővé teszik az „élő magyar irodalom” életképtelenségét, egészségtelen helybentopogását. „Nincs, aki megőrkjön, nincs aki felébresszen, hogy ez nem álom, hanem legsürgősebb élet!” — mondja pld. Szép Ernő — és tovább: „Lehet az emberben valami fék, mint az autóban, ami hátramoszditja — én nem tudom. Be nem van ilyesmi.” MórícZ Zsigmondról viszont megtudjuk, hogy ő gyermekkorában megharapta az Erzsit, amire nagyon büszke volt akkor, ami önbizalmat adott, merthogy van benne vadállati hősiesség. „Később közönyös lettem a dologgal szemben” — mondja — „de azért az emlék sose hagyott el, nyugtalanná tett, ha eszembe jutott: ismeretlen aggodalmat okozott, mi lakik bennem.” Szabó Dezső pedig így sir fel Toldi Miklós szomorúsága című szimbolikus novellájában: „Óh jaj, száműzetés volt az én születésem és átkozott az anyám csókja, hogy világerősének küldött el