

gyarázza.)

1936 nyarán a spanyol polgárháború eseményeitől elsötétült kedélyvel utazik Oroszországba. Itt a látottaktól kissé szédülő fejjel, benyomásoktól elárasztva, belefelejtkezlik egy frissen támadt szerelemben, néhány boldog napot tölt. Augusztus 12-én ezt jegyzi naplójába: „A háború. És vele az éjszaka, az ocsmányság, a halál. Pedig élni szerettem volna, élni még sokáig. Szeretem az életet, szeretem megénekelni örömeit és fájdalmai. Néhány hét múlva 38 éves leszek...”

Nem a háború vitte el. Augusztus 17-én Szébasztopolban valami ismeretlen fertőző betegséggel ágynak esett. Három nap múlva vége volt. (Korvin Sándor)

SZITNYAI ZOLTAN: EMBER NÉLKÜL.

A kiadó szerint Szitnyai új könyve (Athenaeum-kiadás) a társadalmi élet visszásságai elől menekülő ember problémáit, fizikai és lelki helyzetét tárgyalja, kerekded történet keretében bizonyítván be azt a tételt, hogy ez az embernélküli, magábameredő „külön” világ legfőljebb beteges szándék, amely egyáltalán nem valósítható meg.

Lehetséges, hogy Szitnyai valóban ezekre az alapokra akarta fölépíteni a regény cselekményét, csak éppen, amire a könyvet befejezte, — más lett belőle.

Szitnyai könnyed és szórakoztató elbeszélő, ügyesen kihasznál minden mozzanatot, amely, a drámai összeközlések megrajzolása szempontjából, az író javára szolgálhat, sőt egy-két korszerű és amolyan „súlyosabb” kérdés fölvetésétől sem riad vissza, — két szenvedélyes csók között, — már ahogyan a bő regényfejezetek ilyesminek helyet szorítanak. Ez azonban még nem regény. Eltekintve most a konstruálás bántó zavaraitól, ki kell hangsúlyoznunk, hogy az olvasó nem elégedhetik meg bizonyos kérdések egyszerű fölvetésével, napi-politikai szövegekkel és egyéb uccai, jobbik esetben „szalónbéli” frázisokkal; egyszerűen megszoktuk, hogy a kérdésre — rendszerint — felelet is következik. Már pedig ezzel nehezen kiegyenlíthető adósságot hagy maga után az író.

Két témabeli tendencia közt ingadozik ebben a könyvében s amint-hogy az olvasó nem tudja megmondani: vajjon a „kordivatos” (jelenleg már ez sem aktuális!) faj- és egyéb diszelméletek mögött, amelyek könyvét át-áthatják, teljesen vagy csak félig mutatkozik az író arca, éppúgy nem tudná megmondani Szitnyai: valami közérdekű, ú. n. „általánosan emberi” problémát, avagy érdekfeszítő, szerelmi történetet akart-e nyújtani, jólszituált úrihölgyeknek. (Berkó Sándor)

H O Z Z Á S Z Ó L Á S

M Ű É S M Ű V É S Z

Az, hogy módszertelenül, inkább kérdés, mint tanulmány formájában jelentkezem a következőkkel, fényt vet arra, mennyire hiányzik a magyar haladó irodalomból, s különösen annak művészeti részéből, a komoly módszertani alapvetés. Elhanyagolódott az egész kérdéscsoport, amit pedig rég föl kellett volna vetni; igaz, hogy ez az elhanyagolás jórészt a mult mulasztása, s külföldi példák nyomán szüremkedett át hozzánk. A művészet kérdésének elmellőzése, s egyidejűleg a művészet alárendelésének gondolata súlyos mulasztás. A művészet az, ami leginkább

szól az érzelmekhez, a nehezen kifejezhetőhöz, a hangulati elemhez, amely minden emberben él és működik; s hogy ez az érzelmi elem, a mindenkiben élő irracionális milyen fontos, azt jól mutatja a fasizmus példája, amely, különösen Németországban, mítosz-teremtésével igen erősen hatott bizonyos tömegekre. Most nem ennek a viszonylatnak okait, történetét akarom boncolni; szeretném, ha csak tétovázva is, pótolni a mulasztottakat és fölvetni pár olyan kérdést, ami a művészet léglényegével függ össze. Különösen fontos ez ma, amikor a művészet és kulturális örökség kérdése már tuljutott a propaganda és tendencia-irodalom gátlásain. De az eszmei zavar, különösen nálunk, még eléggé tisztázatlan.

A szellemi jelenségekkel — művészettel, irodalommal, vallással — foglalkozónak nehezebb a dolga, mint a társadalomtudomány, történelem vagy természettudományok művelőjének. A szellemi élet megnyilvánulásaiban, ezeknek elemzésében olyan egyenletet kell megoldania, amelyben *egy* ismeretlen mennyiségen fordul meg gyakran az egész kérdés: s ez a művészi alkotás lényege maga. Valljuk be, ezzel a problémával szemben még ma is szinte teljesen zárt kapuk előtt állunk. Az egyik oldalról a „társadalmi ember“ fölfedezése, amit a maga mozgásában a szocialista társadalomkritika és a modern természet- és embertudományok hajtottak végre, aránylag legteljesebben, s a másik oldalról a pszichoanalízis és rokonágai, amelyek a tudatalatti lelkivilágról lebbentették föl, legalább részben a sűrű fátyolt: e kettő közelebb vitt az „ismeretlen emberhez“ és megértéséhez; de e két tudományos irány két ellentétes oldalról közelíti meg a lényegét, — a mi esetünkben a műalkotást — amely társadalmi termék és szélsőségesen egyéni termék egy szere; s a két kutató irány alagutjai még nem értek össze, végső pontjaik között lappang az ismeretlen, amely magában rejti a kérdés megoldását. Közöttük forr a homályos, ismeretlen örök munkája, s még a kétféle irányú erők összehatásának, s az ezekből születő újat-alakításnak folyamatát nem ismerjük, tapogatódzásokra, föltevésekre vagyunk utalva.

Pedig azt hiszem, itt az esztétikai problémák gyökere. Természetes, hogy a könnyebbik ut megkerülni ezt a sötét pontot s akár az egyik szempontból, akár a másiktól kísérelni meg az *egész* jelenség magyarázatát. Mi nem foghatjuk meg a könnyebb végéről a dolgot. Éppen a szocializmus tudomány-elmélete az, amely a kutatás leghatalmasabb fegyverét: a dialektikus szemléletet adja kezünkbe; s ennek élet nem szabad avval tompítanunk, hogy szimplista módon, *külső* körülmények hatására, tulnyomóan a társas viszonyok játékára vezetjük vissza a művészi teremtést.

Ez a kérdés, amit itt futólag bontogatni próbálok, azt hiszem, az esztétika mindmáig megoldatlan alapproblémája. Az eddigi esztétikák vagy a művet vizsgálták vagy a művészt; de vajmi kevésbé foglalkoztak a kettő dinamikus, folyamatos viszonyával. Még a legintelligensebb műértő sem tudja kielégítően, logikusan megmagyarázni, miért tetszik neki valamely műalkotás. Körülírni, megközelíteni, sejtetni igen — de a magba behatolni nem. Ez a nagy X azonban nem riaszthat vissza. Mentől nehezebb a megoldás, annál érdekesebb vele foglalkozni. Az ember fejlődése azért lehetséges egyáltalán, mert szembe mert és tudott he-

lyezkedni a lét egyik legnagyobb törvényével: a mindig a legkisebb ellenállás irányában való haladás elvével. Ez az a dialektikai „ugrás”, amely az embert többé teszi bármely más élőlényénél. El kell fogadnunk, hogy ma még nem ismerhetjük meg teljesen, amit meg akarunk ismerni. De nincsen tudomány feltevések, hipotézisek nélkül; a — magasabb értelemben vett — fantázia kell kipótolja a sötét foltokat a tudás térképén. Vagyis magunknak is bele kell esnünk az ismeretlenbe — a kritika, a művészi alkotás fölfedezése ez esetben maga is műalkotássá válik egy bizonyos fokon: s legfeljebb a tudatosság az, ami mássá teszi, hathatósabbá.

A műalkotás sikere tulajdonképpen a művész és az anyag harcának sikere. Ha az anyag marad erősebb, formalizmust kapunk: a művész talán addig eljutott, hogy egy sablon felé alakítsa anyagát — de arra már nem maradt ereje, hogy saját kifejező lényegét öntse bele, azt, ami a statikus anyagot dinamikussá, emberszemponturná, történelmivé, egyszóval művészivé tenné. Talán ugyanez a helyzet a másik végletnél: mikor a művész, aki mestersége eszközeit jól kitanulta, olyan anyaggal szál szembe, amiről előre tudja, hogy az nem ér föl az ő képességeivel. Miután így alkotó erőfeszítés nélkül gyűri le: technikai ügyesség, bravur lesz belőle, ami szintén formalizmus; hiányzik az, amit „szivnek” neveznek.

Igy tudnám talán a műalkotás folyamatát megfogalmazni: a természet eleven, nemtörténelmi — tehát a dialektikus fejlődés szempontjából statikusnak nevezhető — anyagával szembekerül (hangsúlyozom: szükségyszerűen) a történelmi-társadalmi kategóriákkal meghatározott művészi alkat, amely a maga belső kettősségével akar hatni az anyagra. A küzdelem eredménye, a küzdelem hőfokának megfelelő értékkel, a műalkotás maga, amely így többféle szempontból és oldalról tekinthető: (ez a nyersanyag természetesen egész világ, a maga folyamatosságában; csupán a művész szembenállását tekintve foghatjuk föl pillanatnyilag statikusnak) a művész, mint társadalmi ember szempontjából; s a művész, mint egyén szempontjából. E kettő végeredményben szintén egy. Különválasztani talán azért célszerű, mert eddig a klasszikus esztétika majdnem kizárólag az egyéni szempontot hangsúlyozta, a szocialista kutatás pedig a társadalmi ember funkcióját. A művésznek és anyagának dialektikus szembenállása a műalkotás magasabb dialektikus fokán kerül szintézisbe.

Ugyanitt fölvethető a „szabadság-szükségyszerűség” kérdése is. A műalkotás szükségyszerű valami, amit a művész társadalmi helyzete és ideológiája, egyéni alkata, valamint az anyag, amellyel dolgozik, egyaránt meghatároznak; s ugyanakkor csak korlátlan szabadságban jöhet létre, kizárólag a művész sajátos céltudatosságából és belső kényszeréből. Kivülről parancsolni nem lehet, mert ebben az esetben nem lehet műalkotás. Ezen a ponton egyszerűen megszűnik a tendencia kérdése, mert kivülről akart tendenciával nem lehet műalkotást létrehozni. Ahhoz a művész belső alkatának magában kell hordoznia azt a gondolatot, érzést, amit a tendencia megkövetelhetne.

Tudom, hogy meghatározásom, az egész kérdésfölvetés laza és bizonyosan támadható is. De eddig még nem talákoztam hasonló fejtegetéssel. Ugyíatszük, ennél a problémánál érvényes maradt a legkisebb el-

lenállás irányában ható erő törvénye; a kérdésnek alig van más fogalmazása, mint vulgáris, nem-dialektikus formában. Ezért kaptuk annyit a szimplizmus, a művészetellenesség vádját, s valljuk be, nem egyszer jogosultan. Szeretném, ha visszhangot kapna ez a pár hevenyészett gondolat s magam örülnék legjobban a termékeny ellenmondásnak.

(Győry András)

IRODALMI PROBLÉMÁK. A sokat vitatott tendencia kérdése az irón belül fennálló feszültségtől függ. Ha emberi művoltában konfliktust jelent szociális meggyőződése s az összefüggésekkel való szembenállása, irásában is mellékszövegként hangot kap ennek az ellentétnek visszássága — érthető, hogy ez a hang gyakran szól hamison, mert a nyers életproblémák sem jelenkeznek tiszta formákban.

*

Primitív művészet-kísérlet az, amely szándékosan akar meggyőzni vagy megmutatni. Annak a mű belső, mondhatni esztétikai elhatároltságában kell benne lennie, elsősorban az irónak kell — nem meggyőzve lennie, hanem urrá lennie a gondolat fölött, amit továbbadni akar.

*

Ha a mi művészetünk lényegének a küzdelmet vesszük, szükségképpen primitívizmust követelünk tőle. Mert küzdeni valami ellen s ugyanakkor lényegét, nemes tradícióit magunkévá tenni — nem lehet. Ezért a mi korunk, az átmeneti kor művészete átmeneti formák között ingadozik, turbulens szonettek és plakátizű kórusdrámák, mind ugyanazon utját még meg nem talált művészet idétlen hangjai. S teljes hangja, horsánysága csak akkor érkezik, ha már legyőzte a mai problémákkal való nyers szembenállását s nem lerögzíteni, hanem megérteni akar.

*

Unos-untalan visszatér és bosszant a forma és tartalom, tárgy és műfaj értelmetlen kérdése. Épp olyan vita ez, mint a test és lélek harcáról szóló. A modern lélektan elve érvényes erre is: természetes, hogy lélek és test egyazon valóság megnyilvánulása, de két olyan szemszögből, melynek határai még nem értek össze. A kettősség használata pusztán munkahipótezis, de a kettő — ugyanaz, más megvilágításban. Ez áll a forma és tartalom kérdésére is. Ezer példát hozni fel, hogy a forma külsőség s a tartalom tölti meg étellel, — vagy a tartalom jelentéktelen s a művészi forma ad neki jelentőséget. Pedig a kettő egy és ugyanaz s ha egy szép verset élvezek, nem nézem: itt a forma szép, itt a tartalom fölemelő, az egész az, ami impressziót kelt s műalkotásnál ez elsőrendűen fontos.

*

Az irodalom közügy. Az irás magánügy. De az irás egyénileg is legmélyebb gyökere az, amit Karinthy verse oly szépen fejez ki: „Nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek“. S így, amint a megírás levezette azt a feszültség-különbséget, amely íróját alkotásra készítette, hatni kezdenek mindazok az összetevők — világnézet, hit, nevelés, szerelem — amelyek az író társadalmi emberré teszik, a műnek hatása van s hatása nyomán visszahat alkotójára is. Így válik ok és cél újból eggyé a hatás és ellenhatás magasabb fokán. (Gy. A.)