

Bosnyák István

**„A HOMOKÓRA MADARAI”
(Déry Tibor és Sinkó Ervin vitája
1927-ben)**

A *Korunk* 1927 márciusi számában *A homokóra madarai* címmel egy előadásszöveg jelent meg,¹ amelyet Déry Tibor Budapesten, a *Dokumentum* című új Kassák-folyóirat március 5-i előadásán olvasott fel. A *Korunk* áprilisi számában a bécsi emigrációból ideiglenesen Sarajevóba távozott Sinkó Ervin rövid polémiával szól hozzá Déry előadásához,² amire Déry az eredeti szövegét terjedelemben és igényben is meghaladva válaszol, *Csicsergés a homokóra körül* címmel.³

Sinkó alkotói útja távlatából nézve, e Déryvel folytatott vitájának az a sajátossága, hogy ez volt az ő utolsó kísérlete, hogy polémikusan határozza meg az izmusokhoz való viszonyát. Rövid, tömény vitáirása azonban önmagában nem képes arra, hogy felfedje ennek a viszonyoknak életérzésbeli és világnézeti alapjait, ezek ismerete nélkül viszont pusztán esztétikai konzervatívizmusnak tűnhetne a Déry Tiborral való szembe-szegülése. Éppen ezért indokoltnak látszik, hogy vitáirásaik szembe-állítására előtt vázlatosan bár, de kitérjünk azokra az előzményekre is, amelyek komplexebben világítják meg a Sinkó Ervin és az avantgarde megírásra váró témáját.⁴

I. AZ ELŐZMÉNYEK

1. Adytól Kassáig

Egy depolitizált és elérzelmesített, csupán stiláris külsőségekben megnyilvánuló „adyasság”: ez jellemzi többek között a tizennyolc éves Sinkó Ervin első verskötetét, az 1916-ban megjelent *Éjszakák és hajnalokat*. S az akkoriban vezetett, közöletlen Sinkó-napló is arról tanúskodik, hogy Ady Endre elsősorban mint az emberi magatartás eszménye s nem mint költő játszott sorsdöntő szerepet a szociáldemokrácia világháborús csődjével hitét veszített szabadkai poéta indulásában. A nacionalista mámor és a háborús őrjöngést kívülálló individualistaként szemlélő és szenvedő, emberségével egymagában álló, minden közösségből kiszakadva létező különb-ember: mindennek előtt ezt jelentette a nietzscheánus ifjú Sinkó számára Ady Endre, s erről a példaként megcsodált

magatartásról ír hosszú, hálálkodó levelet magának a költőnek, *Ady Endre a háborúban* címmel pedig lelkes cikket a *Világnak*.⁵

„Zarathustrás” individualizmusából, mindennemű tevékeny magatartást elvető létformájából Kassák Lajos aktívan-antimilitarista köre szabadítja ki a hitehagyott poétát. 1916. május 25-i naplójegyzete tanúságaként György Mátyás révén személyesen is megismerkedik *A Tett* vezető embereivel, akik közül — „zarathustrás” fölényeskedéssel — csupán Kassák Lajost tartja kivételes egyéniségnek. „Egyetlen ember van ott: Kassák Lajos (...) Hosszú, háromórás párbeszédben tisztáztuk elveinket és művészi hitvallásunkat — és én nagyon-nagyon sok tapasztalattal és belső fejlődéssel gazdagodva tértem vissza” — jegyzi be Sinkó a szabadkai naplóba a fontos találkozás friss élményét, s egy évvel később, 1917. április 20-i naplójegyzete szerint, már tisztán és pontosan látja, miben volt számára e találkozás tulajdonképpeni, igazi jelentősége: „időm legnagyobb részét Kassákék hasznos társaságában töltöttem. Megint sokat láttam és tanultam — rájövök, hogy valahányszor az Éjszakák és hajnalok hangulatába való visszaesés fenyeget, fel kell ugranom Bpestre s ott, ezekkel a dolgos és vívódó emberekkel való érintkezés stimulálni fog újabb erőfeszítésekre a művészi alkotásban. Bpesten egészen más emberré vedlek — itt Szabadkán egy szomorú, neuraszténiás, vágyó és otthontalan diák-lélek, ott terves, férfias, lendületes.” Életérzést meghatározó és magatartást változtató jelentősége volt tehát a Kassák-körnek a szabadkai ifjú poéta számára, s ennek az alapvetően fontos ténynek már csak másodlagos következménye lett, hogy iradalomszemlélete és irodalmi hovatartozás-tudata is megváltozik: a nemrég még elérhetetlen magasságnak tartott *Nyugatot* nemcsak hogy megtagadja, de — naplója tanúságaként — a nevezetes Babits-kritika megjelenésekor azt ajánlja Kassákéknak, hogy „most már agresszíven fel kell lépni a Nyugat ellen. Épp annyira ellenséges a mi tendenciánkkal, mint az Új Idők. Utóbbi leginkább nem akar más lenni, de a Nyugat... Borzalmas! Ilyennek kell lennie minden öregségnek?”

A Kassák-kör világnézetével és irodalmi törekvéseivel való teljes azonosulását *A Tett*ben még csak egy Nietzsche-tanulmányról írt recenzió dokumentálja,⁶ a *Mában* viszont négy verse is megjelenik már⁷ s kivétel nélkül azt bizonyítja, hogy a lelkes tanítvány a Mesternek nemcsak világnézeti-politikai, de költészeti-stilisztikai iskoláját is szorgalmasan járja. Az ifjú Sinkónak ez az iskola — két, immár öregkori visszaemlékezése szerint — nem ment valami túl könnyen. „Kassák fekete ingben volt. Mellette Simon Jolán. Elvittem neki első versemet a Ma számára. Rettenetesen meg voltam hatva. Szabadkáról jött vidéki gyerek voltam. Átvette a versemet és azt mondta: Jó, jó, csak hogy lehet ezt a banális szót leírni, hogy nap. Írja azt, hogy kicsattant égi nyársfa. Úgy álltam ott lesujtva a fekete földig. Honnan is tudhattam volna én szegény vidéki fiú, hogy milyen avult dolgokat beszélék” — emlékezik vissza Sinkó az első Kassák-leckére 1965-ben,⁸ s egy másik visszaemlékezése is arról tanúskodik, hogy a Fészek, majd a London kávéház, ahova György Mátyás pártfogó közvetítésével szabad volt elvinni kéziratait *A Tett*, majd a *Ma* szerkesztőségi összejöveteleire, előre is szorongással töltötte el annak idején: mindig attól tartott, hogy az a „feketeinges,

szigorú és csodás ember, Kassák Lajos minden igyekezetem ellenére még mindig nem eléggé eredetinek, nem eléggé bomlasztóan újnak fogja ítélni szívem és elmém szüleményeit.”⁹ Az anekdotizáló visszaemlékezéseknél azonban maguk a *Mában* közölt Sinkó-versek a hitelesebb tanúságai annak, hogy ha nehezen is, de nem minden eredmény nélkül járta e lelkes tanítvány a Mester poétikai iskoláját, s egy-egy sikerebb sorával vagy fragmentumával a *Ma* „lírai standardját” is elérte. Mint például az alábbi részletben:

Nyughatsz — közel a Nap az Aequatorhoz — könyökölhatsz Gizeh
/ Sphinxje előtt
s a bosszuló rejtvény adótól te csikarhatsz ősi rejtvény oldást —
Részese lehetsz fetrengtető vagy halk szépségek korálltornyának,
mert ha van öled, bűnösen ért az Éj, buján belőle bőr forrást csa-
/ polni —
Szerezz szeretőt és rohanj vele ki, el, messzi a maszatos zshivajgó
/ kőszörnyeteg gyomrából
s álljatok meg bódulatot tajtékzó, árnyékokat ringató mezők tala-
/ ján —
Több szépség, csókok bús kéjénél, sokkal több: megállni lángittas
/ hámor előtt
és éltetni isten-izmokkal az irtózatot, falánk tűznyelveket —
Ám — vágyaidnak áldozz — s látó szem káprázatba kábul látván nőt,
Mert üdítő, mint forrásvíz és titka tengerként: feneketlen és rejtjel-
/ mes —
Szóaltasd szívedben léttelen jövődő feltörő élni-óhaját,
és csókdold érte melled, szeresd lágyékd és — férfi testvérem —
/ ó örvendezz!

— — — — —
Levegőtlen, mellszorító csend —
Csend — Csend —
Ki hallotta már üvölteni a Csendet?
A Csend üvölt. Évbiliók mélységeit üvölti,
évbiliók tusáit, elvéréseit és poklait —

— — — — —
Egyedül: én és a párduc, az isten.
Sikongó jaj! Nincs köröttem, se alattam, se fölöttem semmi!
Egyedül: én és a párduc, az isten,
és az üvöltő Csend súlya, borzalmas fojtása.
Semmi, Úr, Semmi! Mihez tapadhat hörgő testem?!

Táncoló alakjából villámként világít zöld szeme —
És Ūr —
Semmi, Csak — Semmi
Nyögök. Fetregésem lázba gyúl s lobbant táncra a láz —
Mellrobbantó, szétvető, kedvdobott izmok —
szárnyas szaladás —
A párdúc, az isten felé! Röpítő tánckedv!
Vele táncolni,
vele énekelni,
Ó tánc, ó tánc, ó tánc!

(Relief egy új templom oltárára)

2. Vissza Adyhoz

Nem kétséges, hogy a Kassák-kör aktív antimilitarizmusa és mozgalmisága jelentős szerepet játszott abban, hogy az ifjú Sinkó, a mozgalmából 1914-ben kiszakadt ex-szociáldemokrata visszatalált a cselekvő létformához, s ezzel egyidejűleg elrugaszkodott „nyugatos” irodalom-eszményeitől is. Ez az újra megtalált mozgalmiság azonban annyira eluralkodik rajta, hogy szükségszerűen következik be a Mesterrel való szakítás: Komját Aladárral, Révai Józseffel, György Mátyással és Hevesi Gyulával megtagadják a Kassák-kör irodalmi és politikai platformját, s erőteljesen „balos”, antiindividualisztikus és természettudományos programmal 1919 januárjában elindítják a már két évvel előbb is tervbe vett *Internationálét*, a KMP majdani központi orgánumát. Az osztályharc *közvetlen* szolgálata minden eszközzel, tehát az irodalommal is: ez volt az *Internationále* programja, s természetes, hogy a tegnap még avantgarde-modorban verselő Sinkó is hangot vált, s efféle nagyon lelkes — és nagyon gyöngye verseket ír:

Rajtunk a sor!¹⁰

(*Liebkecht Károly és Luxemburg Rózának*)

Pribék-magukra már nem húzhatnak kámzsát!

Orgyilkosok!

Avató ünnepe vérnek!

Proletár-öklökben felvonaglik a düh!
Dacban, ütésben égnek!

Rajtunk a sor!

Leszünk!

Kell: hát rombolók! gyilkosok!

Hadd mossa miénkké uccáikat a vérük!

Miénk az ucca, a gyáarak, a föld!

A morális konfliktusok azonban, melyek Sinkót már a forradalom bukásának előestéjén is kísértik, a „százszázalékos materializmus” platformjáról a szélsőséges eticizmus felé taszítják, s a bukás bekövetkeztével egy abszolút, egész egzisztenciáját hatalmába kerítő krisztianizmus uralkodik el rajta és tartja „fogva” majd egy évtizedig. Ennek a világlátásban és életérzésben bekövetkezett radikális és tartós változásnak lett a logikus irodalmi következménye, hogy az Adytól induló és Kaszáig, sőt egy korai „proletkultig” is eljutó Sinkó visszatér Adyhoz — az „egyik” Adyhoz.

„Ady Endre azért páratlan magyar költő, mert ő az egyetlen, akiben a hagyományos magyar lírikus szellem felülmúlta önmagát. Szó szerint veendő, hogy felülmúlta önmagát, mert sehol költőt, aki mélyebben gyökerezne népe, kora szellemében és sehol költőt, ki útja végén jobban föléje nőtt volna népe, kora szellemének” — hirdeti Sinkó 1924-ben a *Testvér* című bécsi folyóirata programcikkében,¹¹ s explicite is kimondja, miért éppen az útja végére érő Adyt tartja a magyar irodalom páratlan költőjének: „Ady Endrének főleg utolsó verskötetében a magyar irodalom az első vallásos magyar s az első igazán mai költőt kapta meg...” A saját krisztianizmusával leginkább összeegyeztethető, *A halottak* élelbeli Ady Endre elsősorban ismét csak az *emberi magatartásnak* a nagy példaképe Sinkó számára — mint ahogy annak idején a világháborús Magyarországot s minden háborús kollektívát megtagadó Ady volt —, azonban az elsőrendűen magatartásbeli és világnézeti ideálját ezúttal esztétikai és irodalomtörténeti érvekkel is bőségesen alátámasztja, s a „tizenkilenceselek” szellemi koraérettségére jellemzően induló folyóiratához egy meglepően alapos, történelmi távlatokban gondolkodó és koncepciózus programot ír, melynek önértékét az egyes irodalomtörténeti példák és érvek „fals” volta sem tudja lényegesen csökkenteni.

A programcikk a „speciálisan magyar szellem” kritikájára alapoz. „Aki például már próbált filozófiai művet magyarra fordítani, az átélhette a magyar szellem minden negatív sajátságát. Ezt a speciálisan magyar szellemet, mely népköltészetében és költőiben a világirodalom legmagasabb mértékeit is megüti, a közvetlen, konkrét érzéki életben való korlátozottság, a földszerűség jellemzi és a spekulatív, a spirituális képességeknek teljes hiánya. A magyar nyelv fogalmai is képszerűek, úgyhogy a magyar nyelv egyes szavai kompromittált plasztikus költemények; de ez a gazdagság egyben megmagyarozza azt a szintén speciális magyar szegénységet, hogy líránk azokban a korokban sem termett egyetlen igazán vallásosnak mondható vagy spirituális költőt sem, mikor mindenütt másutt a vallás annyira az emberiség legaktuálisabb kérdésévé válik, hogy még a politikai mozgalmak is vallási mozgalmak jegyében jelennek meg” — írja Sinkó az *Elöljáró beszédben*, s a „speciálisan magyar szellem negatívumait, a „közvetlen, konkrét érzéki életben való

korlátozottságot”, a „földszerűséget” és a „spekulatív, a spirituális képességeknek teljes hiányát” az újabb, sőt legújabb magyar irodalomra is vonatkoztatja: „Kimaradt valami a magyar irodalomból. (...) Valami, amit talán az ég felé való teljes fordulásnak, szellemként átélt szellemnek vagy ezoterikus vallásosságnak lehetne nevezni (...) Ez a megállapítás éppúgy érvényes a XIX. századra is, mint a magyar irodalomnak arra az ún. forradalmi korszakára, melyet a „Nyugat” nevével szokás megjelölni.”

Nyugat-kritikájában Sinkó elismeri, hogy a korabeli magyar irodalmat a dilettantizmus elől ez a folyóirat mentette európai szintre, s nem egy rendkívüli rész-eredményt is magával hozott: a magyar nyelv nüanszírozásában például a Kazinczykéhoz hasonló munkát végzett, sok-sok széppel ajándékozta meg a korabeli olvasó-nemzedékeket, s megbecsülhetetlen teljesítményei közé tartozik a hatalmas műfordítás-irodalom is. A *Nyugat* modernségét viszont már nem tartja egyedülálló érdemnek, hisz „Balassi Bálint 1910-ben Budapesten szintén olvasta volna Verlaine-t és Baudelaire-t és nem a végbeli vitézekhez, hanem valószínűleg Párizsról énekelt volna”. Sinkó tartózkodó álláspontjának azonban nem az az alapja, hogy a *Nyugat* csak viszonylag volt modern, hanem az, hogy csak viszonylag, pontosabban: csak *látszólag* volt forradalmi: „Ma már nyilvánvaló, hogy a 'Nyugat' annak idején nem kívülről betörő, a magyar irodalom szellemétől idegen áramlat volt, hanem szerves fejlődési eredménye a múltnak, sőt nagyon is a múltnak. (...) A 'Nyugat' azért hatott forradalomként, mert teljesen megéretten fejezett ki egy szellemet és idő kellett, míg nyilvánvalóvá lett, hogy a 'Nyugat' íróinak egyik csoportjában csak Kazinczy, Dayka, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany végső konzekvenciája, míg az egyedülálló Ady Endrében Balassi, a kurucköltészet, Csokonai és Petőfi szelleme ünnepel feltámadást...”

A *Nyugattal*, amely őszerinte nem forradalom, csak evolúció, nem a magyar irodalom hagyományos szellemétől radikálisan különböző új irány, új út, hanem csak az új utak előkészítője volt, Sinkó határozottan szembehelyezi Balázs Bélát, Lesznai Annát és Lukács Györgyöt, mint egy valóban új iránynak nemcsak előkészítőit, de megtestesítőit, hordozóit és első képviselőit: „Ők az elsők Magyarországon, akik a 'modern' természettudományos 'világnézet', a pozitívizmus laposságát és az esztétikai kultúra belső ürességét felfedik.” Sinkó bejelenti, hogy ezt a még meg nem becült rövid irodalmi korszakot szándékában van legközelebb kritikusan ismertetni, addig pedig egy idézettel szolgál Lukács György „sajnos, ma is változatlanul tanulságos!” füzetéből, az *Esztétikai kultúrából*: „A teljes szabadság a legirtózatosabb megkötöttség. 'Minden hangulat': gyönyörű, fenséges szabadsága a léleknek!... semmi sem lehet több a hangulatnál: a legkeményebben kötő rabszolgaság, a legkegyetlenebb öncsonkítása a léleknek... Az 'esztétikai kultúra', az 'életművészet' a lelki züllöttségnek, az alkotni és cselekedni tudás hiányának, a pillanatnak való teljes kiszolgáltatottságnak életprincípiumokká való emelése.”¹²

Amint látjuk tehát, a *Nyugat* modernizmusát Sinkó kettős elvi platformról bírálja s helyezi vele szembe a Balázs Béla, Lesznai Anna és

Lukács György képviselte szellemiséget: a *Nyugat* sem tudott elrugaszkodni a „speciálisan magyar szellem” földszerűségétől, anti-spekulatív és anti-spirituális jellegétől, hanem maga is a „pozitívizmus laposságát” képviselte, másrészt pedig megtestesítője volt a Lukács György elmarasztalta „esztétikai kultúrának”. Ady Endrében aztán ennek a merőben új kettős tendenciának a beérését, végső kiteljesedését ünnepli Sinkó, s programcikkében kimutatja, hogy mindkét tendencia — az „ezoterikus vallásosság” afirmálása és az „esztétikai kultúra” negációja — már a kezdetben is jelen volt Adynál, de csak *A halottak élén*-ben teljesedik ki véglegesen, s ezért ez a kötet jelenti Ady újszerűségének a csúcását: „A Léda-versek, a kuruc versek, a forradalmi versek, ha költői nagyságukban páratlanok is, más formában, más tartalmakkal, de szellemükben nem egyedülállók a magyar irodalomban (...) nem a Léda-dalok és nem a forradalmi versek azok, amik Adyt végérvényesen messzi a magyar költészet fölé emelik, hanem A szamaras ember, A szenvedésnél többet, a Mégsem, mégsem, mégsem, Emlékezés egy nyáréjszakára és sok-sok más vers ebből az időből s elszórtan régebbi kötetekben — ezek kezdenek valami újat a magyar irodalomban, ezek jelentenek új szellemet szemben a régi magyar irodalommal. Ahogy Csokonai verse Szegény Zsuzsi a táborozáskor kezdetet jelent a magyar irodalomban, kezdetét új tartalmaknak, új formáknak, új nyelvnek, úgy van Adynak vagy húsz verse, amiben egy valóban új magyar költészet, egy magyar nyelven eddig még szóhoz nem jutott lélek ölt testet.”

3. A krisztianus esztéta

Sinkó számára az extatikusan, teljes egzisztenciájával élt Világforradalom elbukásának az lett a közvetlen világnézeti következménye, hogy a krisztianizmust mint egyetlen, utolsó szellemi Édent vállalta s hirdette költészetben és esztétikai írásokban egyaránt. Az 1919-től 1924-ig, a *Testvér* elindításáig írt vaskos kötetnyi, részben közöletlen, részben *A fájdalom Istenben*¹³ megjelentetett verseivel megalapozott egy krisztianus esztétizmust, egy spekulatív és spirituális, „az ég felé való teljes fordulást”, a „szellemként átélt szellemet”, az „ezoterikus vallásosságot” képviselő költészetet, amely — szemben Sinkó avantgarde-kísérleteivel — nem kis hányadában időtállóan bizonyult, s jónéhány darabjának kétségkívül ott a helye egy elképzelt, imaginárius lírai antológiában, amely, úgymond, az Ó-magyar Mária-siralomtól Pilinszky Jánosig fogná át a magyar költészet „ezoterikusan vallásos” irányát... Ennek a költészetnek az afirmálására indította el Sinkó a *Testvért*, a Balázs Béla, Lesznai Anna, Lukács György, s mindenek előtt a késői Ady képviselte szellemiséget téve meg folyóirata legmagasabb eszményeként — s egyúttal *saját* útjának apológiájaként is: amikor az *Előljáró beszédben* Ady költői útjának hatalmas távolságait csodálja, melyeket a költő a „vér és arany”-költészettől *A halottak élén* vallásos költészetéig, másrészt pedig az „esztétikai kultúra” beütéseitől sem mentes „hangulat”-versektől az „esztétikai kultúra” eruptív tagadásáig bejárt, akkor ösztönösen *saját* költői útját is dicséri, melyet az *Éjszakák és hajnalok* „dionüszoszi” ér-

zékiségétől és sóhajtozó-sóvárgó „hangulat”-lírájától, az „esztétikai kultúra” vidékiesen „dekadens” beütéseitől *A fájdalmas Isten* ezoterikus-spirituális költészetéig megtett.

Ennek a költészetnek akar Sinkó tábort szervezni a Testvérrel. „A Testvér nem akar olyan értelemben liberális lenni, hogy minden értékes irodalomnak helyt ad: nem is akar szűkkeblűen dogmákat kötelező programmá tenni: de lehetőségessé akarja tenni, hogy azok, kik a Nyugat után alakuló politikai irodalmi csoportok egyikéhez sem tartoznak, mert művészetük útja nem a politikán visz keresztül, gyűlöhelyre találjanak és ezen keresztül olvasók füléhez és szívéhez. Hogy sokan vannak-e ilyen írók, még nem tudjuk; de ha vannak, akkor izoláltan, részvevő közönséghez való eljutás lehetősége nélkül élnek. A létező kevés számú magyar irodalmi lap a szándéktalanság anarchiájában vagy pedig politikai tendenciájú irodalommal táplálja közönségét. És mert tudjuk, hogy van egy közönség, mely az esztétikai kultúrában már nem leli örömét és mégis a művésztől mást vár, mint politikai agitációt: reméljük, hogy ez a közönség a Testvért életben is tartja majd” — vallja Sinkó a programcikkből, s a maga és folyóirata „harmadik újaként”, az „esztétikai kultúra” és a „politikai tendenciájú irodalom” közötti irányvonalként a krisztianizmust jelöli meg: „Nincs béke, kevés a jóakarát, nehéz a szeretet e földön — ez igaz, de a szavak: béke, jóakarát, szeretet, az emberiség legnagyobb kincseit, a mi elveszített paradicsomunkat őrzik, s mi volna életünk, ha még csak nem is tudnánk arról a paradicsomról, mely ebben a három szóban jár hozzánk biztatni, inteni és törekvéseinek irányt szabni!”

S míg e programcikk csak nagy általánosságban jelzi a krisztianus-esztéta „harmadik utat”, a fél évvel később írt, *A legmodernebb irodalmi irányok, vagy „Miben különbözik ez az éjszaka minden más éjszakától?”* című vallomások esszéjében Sinkó részletesen is kifejti krisztianus esztétikai programját, s azt igen erőteljesen és egyaránt elhatárolja a „legmodernebb irodalmi irányoktól” — azaz a huszas évek avantgarde-törekvéseitől — és „az ún. proletkultúrás művészeti iránytól”.

A huszas évek izmusaira s azok képviselőire a krisztianus etikájára mintegy rácáfolva, valóságos „jezsuita agresszivitással” tör rá:

„Ha a szellem forradalma azt jelenti, hogy a kínjában megboldult ember jót, rosszat egy fazékba dob és mindent törni-zúzni akar — akkor csakugyan forradalmárok ők; ha a szellem forradalma azt jelenti, hogy egy meglévő, az elsötétült réginnél nagyobb és különb világosság veti szét a régit — akkor nem forradalmárok. Mert mit csinálnak? Tagadják, hogy ma lehetséges a forma és a hangsúlyt a szóra teszik: ma. A konkrét helyett víziókba menekülnek vagy exotikumokba vagy pedig nagy méretek közé, lármába, csatakiáltásokba: a monumentalitást a kolosszállissal tévesztik össze és a ma dühöngő sportszellem jegyében a rekord, az újszerűségben való rekord a legfőbb törekvésük. Nem tudják, hogy mit akarnak, csak azt tudják, hogy mit nem akarnak. Elkeseredett typográfiával, a magabaszállás, az alaposság, a mesterség minden szándéka nélkül mindig csak negatívumokat kántálnak: nehéz az élet. Nem ilyen egyszerűen

mondják; az egyszerűség ugyanis minden ürességet leleplező hatalom. Úgy mondják ezt az egész egyszerű és — igen, épp ma — nagyon is küztudomású igazságot, hogy szörnyű grimaszokat, szóbukfenceket vágnak és csucsára állított Eiffel-tornyokat emlegetnek; vicsorgatják a fogukat, leckéztetik és leszidják Istent, leköpdösik saját legjobb érzéseiket; mindez azonban végsőképp még se több, mint temperamentumos vagy legtemperamentumosabb ismétlése az egyetlen egyszerű mondatnak: ma nehéz az élet. Az volna a forradalmiság, hogy mindennek nekimennek és mindent összekevernek, hogy minden kicsúfolnak és semmit se tisztelnek?”

E pamflettszerű, a korabeli izmusokat nem egy vonatkozásban szimplifikáló kirohanás után azonban Sinkó tovább megy, s az izmusok felszíni megnyilvánulásainak és formális-stiláris esetlegességeinek a bírálatán túl a jelenség szociológiai vonatkozásaira is kitér, a bukott forradalmak polgári világának valóságával, s különösen annak szellemtelenségével és „elposványosodott szubjektivitásával” hozva kapcsolatba a huszas évek modernizmusát:

„Talán 50 év előtt ez még csakugyan forradalmiság lett volna. De ma csak a nem-közönséges kifejezése a cinikus és korrupt, mindent magához lehúzó üzletes polgárszellem általános hangulatának, a világnak, melynek a demokrácia a szellemiekben is princípiuma, mert nem ismer rangkülönbségeket és abszolút értékeket — és két dolgról semmit se tud: áhitatról és tiszteletről. Mikor még autoritások vannak, akkor forradalmi lehet a féktelenség; de mikor nincs az a féktelenség, amin bárki is megbotránkozna, mert hiszen az anarchia, a rendteremtő, rendtartó eszme hiánya a természetes és általános mai állapot — kinek kell akkor ma a csataüvöltés pl. arról, hogy a pápa nem csalhatatlan? Ezért is olyan unalmasak és halálosan egyformák ezek a forradalmi költők: az ember semmivel se lesz okosabb, jobb, elszántabb, ha elolvassa őket. Pedig vannak köztük komoly tehetségek, de mégis: ha egy csak közepes szellemi koszthoz szokott embert kizárólag ezzel az irodalommal való táplálkozásra akarnánk kényszeríteni . . . szegénynek nem válna épülésére. Olyanok ezek a modern alkotások, mint a cukorbeteg kegyere: nincs rajtuk enni-, csak rágnivaló. A legjobb esetben annyiban pozitívek, hogy „Gesinnung”-juk van; de ebben a legjobb esetben is megállnak a „jelen”-en, nem tudnak vele megbirkózni. „Káosz, káosz”, kiabálják minden hangnemben és variációban, mintha érdeemes volna még mindig ilyen köztudomású dolgot extatikus taglejtések kíséretében kiabálni. Ők azt kiabálják, hogy nem találta k semmi jót, de ezt szisztematikusan olyan szerénytelenül és lelkenedezve teszik, mint ahogy Archimedes annakidején a város uccáin végigszaladva: heureka-t kiáltott, mikor megtalálta a törvényt. Ez az, ami nem közösség a világgal, a mával, hanem azonosság a szegénységével. De van egy másikfajta költészetük is, melynek nem közvetlenül a „világ” a tárgya, hanem az ő külön szubjektív bánatuk maguk miatt. Egy részüknél mostanában ez a gyakoribb, ami

természetes a levert forradalmak és a megfeneklett lendületek korában. Lelkesedtek és hittek a jelenben, az idő hatalmában a világháború után, de mert kezdettől fogva mindent a mától, a világtól vártak — mely életadó, tápláló manának nagyon sovány és állandóság nélkül való idea — a csalódottságból nem lehet kikecmeregniök és a desilluzionista lamentáció, ahová most elérték, visszamenőleg is megmutatja, rávilágít a régi forradalmi élan belső szegénységére. (Itt van például a Georg Kaiser esete, aki most drámát írt, mely a maltusiánus szaporodási elméletben kínálja a világ nyomorúságaira a megváltást! Sok az eszkimó, kevés a foka — és a tragédia — Georg Kaiser számára, a „forradalmár” számára — hogy az eszkimónék nem akarják szívüket ennek a világmegváltó bölcsületnek alárendelni.) Úgy lépnek fel, mint a polgári társadalom ellenségei, mint a jövő költői; a valóságban pedig karikatúrái e polgári társadalom szellemtelenségének és elposványosodott szubjektivitásának.”

S nem kisebb vehemenciával tör rá az indulatos krisztianus a „legmodernebb irodalmi irányok” antipódusára, „az ún. proletkultúrás művészeti irányra” sem:

„Ez (ti. a proletkult) azt tartja elődeiről: futuristákról, taktilis-tákról, expresszionistákról, dadaistákról stb., hogy egyik se az, aminek mondják magukat, ti. nem a jövő művészei, hanem igenis ők, a proletárkultúrák azok és csak ők. Szerintük vallás, művészet, filozófia — minden ami eddig volt: reakciós múlt — az igazi ővelük kezdődik, az „osztályharcos művészetel”, ahol mindig a proletárról és a burzsoárról és nem „az emberről” van szó. A „polgári” kultúra dögvészre jutott: a proletár az új kultúra képviselője, ami alatt ebben az esetben szerénytelenül saját magukat értik.”

Azonban e karikírozáson túl — akárcsak az izmusok esetében — Sinkó itt is főleg irodalom és valóság összefüggéseire koncentrál, s különösen azt a téves módot domborítja ki, amellyel a proletkult a korszerű világ egyik legművészetellenesebb tényezőjét, a médium-hiányt akarná „túlhaladni”:

„Azt el kell ismerni erről az irányról, hogy a maga módján komoly megismerésekből indul útra: a téma fontosságának felismeréséből, mert végsőképpen a téma problémája az, amibe az egész legújabbkori irodalom belebetegedett. A legújabbkori irodalmat a kötetlenség tette meddővé; a szó fölé nem boltozódott templom, közösség, mely a szónak életet adott volna, realitást. A költő a publikumhoz beszélt — a világ legheterogénebb és legabsztraktabb, fiktív tényéhez — amellyel lelkileg már azért se lehetett kapcsolata, mert a publikumnak, mint ilyennek, nincs lelke. A proletárkultúrák a publikum fogalmának meddőségét felismerve egy reálisabb valóságot keresnek és vélnek megtalálni az osztályban. Az osztály egy egységes, homogén valóság és tudatosan az osztályra kell és az osztály-

ból kell felépíteni a kultúrát — ahogy a múltban az ifjú polgárságra — mondják — most az ifjú proletariátusra. És húzzák a halálharangot a múlt, a halott kultúra felett és mint a jégeső hullnak a jelszavak kollektív emberről, a kollektív kultúráról és arról, hogy a jövő embere a tömegben és nem az individualitásban él.

Annyi igaz: a kultúra ma csak megtúrt és közömbös idegen, munkásainak a magánügye. Az árú mindenhatóságával a polgárság a maga egykori ideológiáiból kiszegényedett és kifogyott minden ideológiai szuszából és szellemi pozícióit feladva, tisztára hatalmi eszközzel — hivatottságának hite nélkül — védi uralmának várát s amennyiben elvétve még ideológiai területre is lép, a proletariátus ideológiáit kölcsönzi ki: éppúgy beszél az osztályharcokról, mint — maga a munkásság, de küzd ellene. Már nem akarja az emberiséget, egy osztályfölötti ideát képviselni, hanem csak önmagát, nem intencionál már valami egészre kiterjedő jót, hanem csak a saját hasznát. De mi következik ebből arra a kultúrára nézve, melyet egy ideig ez a polgárság nemcsak viselt, hanem növelt, gazdagított, mélyített? Mikor a polgárság a feudális arisztokrácia kultúráját átvette, akkor ez a polgárság már kultúrában rég elérte az egykori uralkodó osztály szintjét; mert a polgárság, még mielőtt uralkodó osztály lett, már akkora anyagi és szellemi gazdagsággal rendelkezett, hogy — még a politikai uralom átvétele előtt kulturálisan legalábbis egyenrangú volt elődjeivel. A kultúra kontinuitása szempontjából a proletariátusra is hasonló szerep vár, de — és ezt a proletkult rajongói se vonják kétségbe — ez a munkásság nincs még felkészülve egy több ezeréves kultúra birtokba vételére, s így történt, hogy ez a többezeréves kultúra ma a polgárság és a proletariátus — két szék között — a földre esett. Mi következett a görög művészetre a népvándorlásból? Ezer és néhány száz évig a föld alá költözött, hogy ezer és néhány száz év múlva minden követ áhitattal ássák ki egy ámuló világnak. De akik csak a máról akarnak tudni, mint ha — mondja Kierkegaard — minden nap nemcsak egyike volna a minden negyedik évben bekövetkező szökő napoknak, hanem legalábbis a csak minden ezredik évben bekövetkezőknek — ezek a mába vakultak a vallás, a metafizika, a „régis” művészet haláláról beszélnek — holott sokkal kisebb dologról van csak szó: csak arról, hogy a kultúra egyelőre néhány ezer ember magánügyévé, gazdátlanná vált és nem arról van szó, hogy idejét múlta, hanem arról, hogy eddigi hordozója a polgárság mint szellemi faktor halálra vénült, de nem kell félteni pl. az örökifjú görög tragédiákat, láttak ők már különb véneket is sírba szállni — és különb legények is öltögették már rájuk nyelvüket, mint például a mi dadaistáink és Odipus király mégis király s megmarad annak, míg ember él a földön.

Egyik oldalon a desillusionált legmodernebbek, a másik oldalon a proletárkultúrák: az előbbiek a polgárság „forradalmi” költészete, az anarchiába rekedt destrukció, mely minden hierarchiának a szellemben hadat izent és mindent, ami saját sekélyessége és reménytelen meddsége fölött áll, halottnak minősít; a proletárkultúrák pedig, akik — teoretikusan — ráébredtek, hogy az igazán új

csak az lesz, ami nem a káoszról kiabál, hanem a rendet adja vagy a renchez mutat utat — tehát bekapcsolódni a tömegek konkrét életébe és velük, mellettük haladni. Ennek pedig receptje: osztályharcról és a kommunista kiáltványról, csak erről írni a verseket. Személy szerint többnyire a polgári kultúrából jönnek a proletkultnak ezek az apostolai és időnként eszébe juttatják az embernek az egykori népieskedő magyar költőket, akiknél legalább minden sorban egyszer előfordult a lobogó ing, a gatyva, a csizma, meg „az anyja istenit”. Ezek a proletárkultúrások pedig mindenáron „proletárul” akarnak beszélni; hogy még az emlékét is elmassák a „régii” művészeti formáknak és tartalmaknak. Mint egy laboratóriumban, úgy ülnek és vitatkoznak naphosszat, fejüket törve proletárformákon; a proletárok pedig még annyi megértést sem tanúsítanak velük szemben, mint amennyit egy jóakarató polgár pszichológikus érdeklődésével magában felszínre tud hozni, a proletariátust egyszerűen nem érdeklik, mert — mint Trockij igen okosan megállapítja — a proletárok sem élnek csak a politikából és például Oroszországban jelenleg egy orosz parasztköltőnek a versei a legnépszerűbbek; szép, öregformás versek, amik a holdról, az ekeszarva mellett haladó parasztról, a csavargóeletről, mulandóságról és a természetről énekelnek. De ezek a versek belülről jönnek és nem reflexiókból; ezek a versek a lélek teljéből mennek ki az emberek közé — de ha hozzám valaki azzal jön, hogy meg akar agitálni, ha nem is mondja, csak látom rajta, mindjárt elkedvetlenedek és bizalmatlan leszek.”

A „legmodernebb irodalmi irányokkal” és a „proletkultúrás művészeti iránnyal” szemben — amelyeket, mint látjuk, szociálisan, történelmileg egyaránt léttelennék, közeg-nélkülinek tart — Sinkó a maga számára egyetlen járható útnak az irodalomban is a krisztianizmust vallja. „Mi közöm volna nekem a különböző irodalmi irányokhoz, ha nem a magam különböző tévedései és tévedés-lehetőségei kísérténeek bennük?” — kérdi e vallomásos esszéjében, s a „tévedéseket és tévedés-lehetőségeket” elkerülendő, mindenek előtt saját etikai platformját tisztázza:

„Nagy jót tesz magával és a világgal, aki életével és szavával tükörképe egy tiszta gondolatnak. De ehhez szükséges: búcsút venni a világtól.

Búcsút venni a világtól? Igen, lerázni a világot, amelyik úgy ráfeküdt a mellemre, hogy alig mertem megnyitni a számat, ha valami gyengéd és mosolygó szellem akart rajta életbe válni — alig mertem, mert megdermedt a bátorságom a nevetéshez, hogyha a lerázhatatlanul mellém szegődött világ eltorzult arcára néztem. Lerázni a világot, mely éjszakájával mindig előttem járta haláltáncát, úgy hogy hamis érzékenységgel árulásnak éreztem, ha különválasztom magam tőle és másról is beszélek, mint a sötétségbe fulladt világról. Tehát búcsút venni a világtól, nem megtagadni vele a közösséget, hanem búcsút venni tőle, hogy létrejöjjön meddő egymás-

hoz kötözöttség helyett egy termékeny közösség. Termékeny közösség: a kettőnk szabad viszonyából létrejön valami, ami több, szebb, igazabb — istenibb, mint a körülményeknek és idegeimnek nyomorúsága. A világnak a szomszédságába telepíteni egy szépségében, lelkében bátor, pusztá létével hívogató és igazságában megrendíthetetlen gondolatot, értelmet, vagy legalább annak egyetlen vékonyka sugarát minden időkre megfogni.”

Erre az etikai platformra aztán logikusan épül rá a minden ízében krisztianus, az élethez hasonlóan az irodalomban is a „több, szebb, igazabb — istenibb” igényével fellépő, mind tisztább emberségre törekvő és ön-nemesítő esztétikai hitvallás, amely irodalomtörténetileg a megrendült Adyt lenne hivatott követni és egyféleképpen túlhaladni, egy új klasszikus költészet létrehozásán munkálkodva:

„A l'art pour l'art-on túl vagyunk, de 'a világon' még nem és ez a nagy baj, mert ez annyit tesz, hogy az ember nemcsak a világba, hanem önmagába is belesüpped, mint szekér a sárba, melynek a kocsisa aztán panasszal vagy káromkodással tölti az idejét — holott itt költőkről van szó, művészekről, alkotókról, építőkről. Az én számomra ebből az a tanulság, hogy verseimet magamhoz intézzem bizonyos oktató, nevelő szándékkal, hogy általuk okosabb, erősebb legyek és minden versnek valami hivatást kellene betölteni: leszámolást egy érzéssel, egy állapottal, melyből kinőtt — egy magasabb állapot felé. A l'art pour l'art igazi leküzdése csak akkor fog megtörténni, ha a költészetnek megint lesznek intenciói; nem a közön-séges tendenciózus művészet vagy a l'art pour l'art a kérdés, a kettő fölött van egy harmadik lehetőség: hogy a költő magát emberré nevelje, emberré — és akkor minden mozdulata és szava építő és épületes lesz. Nem a szubjektivizmus vagy az objektivitás a probléma, hanem a tartalom; a szubjektum tartalmai. A romantikát — látszólag — a romantika útján legyűrte a mai kor legkorszerűtlenebbé nőtt költője: Ady Endre. Ő utána a probléma úgy hangzik, hogy: őt folytatni már nem lehet, mert csak bevégezetlent lehet folytatni, ő azonban utolsó szóig és utolérhetetlenül elmondta, amit az ember, kinek a káosz élményévé vált, elmondhat, a kérdés tehát az: tudunk-e végleg megszabadulni a romantika bűvköréből, de még az Adyéból is és egy újabb klasszikus költészetnek, egy építő, a szellemi káoszban rendet teremtő, nevelő, pozitív művészetnek munkásai lenni?”

Jellemző azonban, hogy akárcsak Sinkó szerint a „legmodernebb irodalmi irányok” és a proletkult — úgy ez az ő krisztianus esztétikai programja is illuzórikus módon akarja „megoldani” a korabeli művészetek alapvető problémáját, a médium-hiányt: a közösséggel való termékeny és éltető dialógus helyett az alkotói monológot, egy reális, széles társadalmi bázisú közeggel való aktív kapcsolat helyett az individualisztikus kommunikálást, a publikumról mint irreális közegről való lemondást

kénytelen Sinkó is — természetesen szintén nem függetlenül a bukott forradalmak Európájának akkori valóságától — egyetlen kiútként hirdetni:

„... a költőknek az a bajuk, hogy nem áll velük szemben egy konkrét, lelkes közösség, amelyhez beszélhetnének, ami kétségen kívül nagyon rossz, de még rosszabb, ha valaki erre sok szót veszteget, ahelyett, hogy tülsegítené magát (...) Az ember tanulja meg az imádkozásnak mély értelmét, mely nem egyéb, mint komoly tárgyalgás, vita, verseny önmagával a különb-önmagának, a megvigasztaltnak megteremtéséért. (...) A Testvér a maga útját a világhoz az egyes ember lelkén és eszén keresztül választotta. A világ maga nem ér rá az egyes emberrel foglalkozni; elfoglalják államügyek, osztályharcok, technikai kérdések; csupa nagy dolgok, amikben csak úgy van benne az én és a te meg az ő, mint a summában az egység. A Testvér a maga munkaterületét az az egységet választotta ki, amit a nagy summázók mindinkább figyelmen kívül hagynak, de az én számomra: csak ez az egyes ember az, amitől a világ minden dolga érdekes és reális valóság.”

A fent bemutatott krisztianus programcikkei után Sinkó megegyezően szembeszáll az avantgarde-irányzatokkal s megerősíti saját művészi hatvállását: fél évvel a második programcikk után leközi, majd nyomban vitába is száll a *Testvérben* Kassák Lajos *Az új művészet él* című, később a *Korunkban* is megjelent tanulmányával.¹⁵

Nem tudni, hogy Kassák szerkesztői felkészésre írta-e a tanulmányát s tette közzé egykori, időközben krisztianussá és avantgarde-tagadóvá lett tanítványa folyóiratában. Az viszont egyértelműen kitűnik a tanulmányból, hogy szerzője olvasta a „hűtlenné” vált tanítvány második programcikkét, *A legmodernebb irodalmi irányok*...-at, s anélkül, hogy utalna rá vagy említést is tenne róla, hallgatólagosan vitába száll vele és cáfolja több fontos tételét.

A konstruktivizmust tartva az összes addigi izmus eredményei szintetizálójának és termékeny letisztulásának, ez az 1925-beli Kassák-tanulmány elsősorban azt cáfolja, hogy az új és a legújabb avantgarde-művészetek *egyaránt* destruktív jellegűek — ahogy azt Sinkó elmarasztalóan hirdette. Ellentétben a huszas évek dereka előtti művészeti mozgalmakkal, melyeket Kassák a futurizmus, expresszionizmus és kubizmus alapkategóriába sorol, a konstruktivizmusra már nem tartja jellemzőnek a destrukciót, ellenkezőleg, azt bizonyítja, hogy ez a legújabb művészeti irány az építő eszme képviselője és materializálója, amennyiben is lezárja azt a folyamatot, amely a tagadás anarchikus gesztusaitól (futurizmus) az igenlő építés vállalásához (konstruktivizmus) vezette el a század új művészeti mozgalmait: „a konstruktivizmus önmagában megtisztultan az építés, az új egyensúly-állapot előkészítésén dolgozik”.

Mint láttuk, Sinkó a legmodernebb irodalmi irányok egyik nagy fogyatékoságát abban látja, hogy — szemben a krisztianus művészettel — nem képviselnek egy új törvényt, princípiumot, rendezelvet, mely a káotikussá vált világot ismét egybefogná, új rendet teremne benne

vagy legalábbis a rendhez mutatna utat. Kassák azonban, ismét csak hallgatólagosan, ezt a sinkói érvet is hatálytalanítja, visszahelyezve a rendteremtő elv hiányát s a vele együttjáró anarchikus szubjektívizmust — az *impresszionizmus* korába, vagyis az ő értelmezése szerinti „új művészeti irányok” elé: „Az impresszionizmus a polgári társadalom belsejében jelentkező morális, gazdasági és politikai konfliktusoknak és a pillanatnyi eredményekre törekvő individualizmusnak paralell jelentkezése a művészetben. A huszadik század kereskedője konjunktúrára és egyéni leleményességre bázírozott mindent, figyelmen kívül hagyta a törvényszerű összefüggéseket és önkéntelenül megteremtette a saját létét is aláásó társadalmi anarchiát. A demokrácia jegyében minden a pillanatért s a pillanatban élte ki magát. És nem másképp történt ez az impresszionizmussal a művészetben. A klasszikus kompozíció belső törvényei helyett, ami mögött az ember kozmikus élménye állt, a lokalitás és pillanatnyi eseményszerűség lett uralkodóvá. A művész megelégedett a látással s csak a dolgok felületével érintkezett. Tiszta anarchia a lélekben s ennek megfelelően indokolatlanság, egyensúlytalanság, elnagyoltság a műalkotásban. Az impresszionizmus az illuzórikusban kulminált, pedig a művészet értéke és jelentősége a százszázalékos realitás.” Kassák magával e visszahelyezéssel is „kifogta a szelet”, legalábbis ilyen vonatkozásban, Sinkó avantgarde-izmust megcélzó vitorláiból, de ezen túlmenően explicite is cáfol: „az alkotó munka mögött nagyon elmaradt kritikussal szemben” az utóbbi két évtized művészeti mozgalmában épp azt kell meglátnunk, hogy „a küzdelem nem káosz, hanem a rendszeres előretörés fáradhatatlan munkája volt”.

S ugyanevvel a „visszahelyező” módszerrel él Kassák akkor is, amikor Sinkónak azt a tételelesen ki nem mondott, de programcikkeiben evidensen jelenlevő meggyőződését cáfolja, hogy a legmodernebb — tehát a huszas években jelentkező — irodalmi irányok is a Lukács György megtagadta „esztétikai kultúra” megtestesítői. Mint láttuk, a majd másfél évtizeddel azelőtt megjelent *Esztétikai kultúrát* Sinkó 1924-ben is, „*sajnos, ma is változatlanul tanulságos!*” olvasmányának tartja, s mellőzve a tényt, hogy Lukács György harca az „esztétikai kultúra” ellen az *impresszionizmus* korának „életművészete”, „pillanatnak való teljes kiszolgáltatottsága”, „lelki züllöttsége”, „hangulat”-kultusza meg alkotni és cselekedni nem-tudása ellen irányult, bemutatott programcikkei sorközeiben az impresszionizmust követő *egész* avantgarde-ot az „esztétikai kultúra” örökösének sejteti. Holott magának Kassáknak a különféle izmusok formáját öltő, de lényegileg állandó, permanens aktivizmusa is az „esztétikai kultúra” heves tagadását jelentette, s szóban forgó tanulmányában ezért joggal helyezi vissza az „esztétikai kultúra” jelenlétét az új művészeti mozgalmak legelső, a konstruktívizmussal rég túlhaladott „kiáltványos” időszakába: „A mű kell, hogy dokumentálja önmagát, jelenvalóságával kell hogy aktív szerepet vállaljon a környező világban. Hogy majd eljövünk mi új költők s így teszünk, meg úgy teszünk, hogy bizonyisten leromboljuk a régi és felépítjük az új világot — ez lehet jó vagy még jobb retorikai gyakorlat, talán művészi eszközökkel is, de nem maga a művészet a szóban abban az értelmében, ahogy ezt ma értelmezni kell és érteni tudjuk. Az ilyen „művészet” csak az alkotó

ember jószándékát és a tette képtelenségét mutatja meg, az egész nem több romantikus szenvedésnél, híjával minden tény- és tárgyszerűségnek. A művészet aktív jelenvalósága pedig az élet szintézisét jelenti! Ma már szó lehet a művészet és élet ilyen szintéziséről. Az új művészet, túl az iskolák részeredményein, az életegység megteremtésén kell, hogy dolgozzon." Vagyis, Kassák hallgatólágoosan elismeri ugyan, hogy az új művészetek sem mentesek az „esztétikai kultúra” beütéseitől, azonban mintegy az *Esztétikai kultúra* íróját parafrázálva (az alkotó ember „tette képtelensége”; a művészet mint az „életegység” megteremtője...), ezt a jelenséget csak az izmusok kezdeti időszakára vonatkoztatja s az új, ti. a konstruktivista művészet nevében kritikusan elzárkózik tőle.

S végül Kassák „kifogja a szelet” Sinkó vitorláiból olyan értelemben is, hogy a kulturális és művészeti örökség merev tagadását szintén az izmusok korai tünetének, afféle gyermekbetegségének nyilvánítja, tagadva a sinkói állítást, hogy a legmodernebb — tehát a húszas években egzisztáló — irodalmi irányokra is éppúgy jellemző az emberiség kulturális örökségének merev tagadása, mint a proletkultura. „Gyűjtsátok fel a könyvtárakat és romboljátok le a múzeumokat! Milyen gyerekromantikának és vadember-rikácsolásnak tűnik fel ez előttünk ma” — vallja Kassák önkritikusan e tanulmányában, mintegy stílusosan is azonosulva *A legmodernebb irodalmi irányok*... ironikus, az izmusok örökségtagadására irányuló kritikájával, s természetes tényként kontstatálja, hogy az ókor és középkor alkotótevékenysége is művészet volt, „maximális teljesítménye az akkori ember teremtőképességének.” Azonban a múlt idők művészetét Kassák mégis elévültnek, a korszerű ember számára idegennek tartja: „A múlt művészetében összesűrített úgynevezett gondolati és érzelmi tartalom már rég meghaladottá, semmitmondóvá lett részünkre...”

Sinkó „Az új művészet él” és ami ebből Kassáknak és ami ebből másoknak következik című válaszában egyelőre még eldönthetetlen kérdésnek tartja, hogy a legújabb művészet csakugyan arrafelé tendál-e, amerre Kassák véli, ti. hogy „az építő-eszme képviselője és első materializálója legyen”. Ugyanakkor annyiban sem egyezik Kassákkal, hogy továbbra is hiányolja a korszerű életből és művészetből azt a princípiumot, amely „középpontot ad a dolgoknak”, s tovább bírálja Kassáknak a még mindig fönntartott idegenségét is a történelmi múlt művészi örökségével szemben. Az alapvető kérdésekben tehát afféle „holtpontra” kerülnek a vitázók, Sinkó fenntartja krisztiánus művészi hitvallását, s erőteljesen elhatárolja azt a konstruktivizmus Kassák-meghatározta esztétikai aktivizmusától:

„Az anyag neki (ti. Kassáknak) az abszolút egyik pólusa és az individuum a másik pólus. És az egység megteremtője — Kassák szerint — így kérdez: 'mit tudsz csinálni az előtted való anyaggal?' 'És — folytatja —, nem az anyagban rejlő isteni szellem kifejtésén dolgozik, hanem az ellentállással telített anyagba bele akarja erőszakolni tulajdon életének egy eszenciális csöppjét.' (...) a kérdés azonban az, hogy vajjon: így megszülethet-e az a bizonyos életegység? A társadalmi élet tökéletessége — Kassák ebben feltétlen egyet-

ért velem — attól függ, hogy az emberek között az erőszak, mint társadalomalkotó erő, megszűnjön. És ahol valami erőszakból történik, ott az egység hiányzik: az egység tökéletes terméseti képe a mágnés, mely a vasat a vassal egyetértésben vonzza. De mi lesz az anyaggal, ha én „beleerőszakolom” tulajdon életemet? Semmiesetre se lesz egység köztem és az anyag között. Szent Ferenc és a gubbiói farkas históriája a példa rá. A világ emberei gubbióiak: farkósbottal, kaszákkal mennek neki a rettenetes fenevadnak és nem segítenek ezzel se maguknak, se a fenevadaknak. De a művész többet tud a farkasról. És azt mondja az anyagnak: atyámfia anyag... És nem birokra mennek, hanem egyetértésben felelnek egymásnak, találkoznak egy közös, egy harmadik princípiumban, mindkettőjük őseben: Szent Ferencnél a szelíd Istenben, a művésznél: a lélek és anyag találkozási pontjában, a szépségben. Ez volt mindig a nagy választó a világ és a formátadó művész között: az egyik csak anyagról tudott, ahol a művész az egészet, a lelkes egészet tudja.”

Ez a többszörösen is megerősített s mindig új elemmel gazdagodó sinkói krisztianus esztétika a bécsi emigrációban, úgy látszik, gyakorlatilag nem tudott mélyebb gyökeret eresztetni, a *Testvér* 13 szám megjelenése után megszűnt s vele együtt megszűnt a szerkesztő lehetősége is, hogy egy homogén krisztianus irodalmi táborral maga mögött tevékenyen vegye ki részét a huszas évek irodalmi harciából s az izmusokkal való opponálásból. Visszakerül Jugoszláviába, s innen, Szarajevóból teszi az utolsó kísérletet, hogy polémikusan szóljon bele a korabeli izmusok elhalás előtti utolsó csatározásaiba.

II. A VITA

1. Déry Tibor: A homokóra madarai

Előadatott Budapesten a „Dokumentum” március 5. előadásán.

Tisztelt közönség! Arany János azt tanácsolja a költőnek, hogy hazudjon, de rajt ne kapják. A kritikusnak dolga viszont rajtakapni a költőt a hazugságon. Arany János sokat hazudott: A modern költők még többet. S mentül jobb költő valaki, annál nagyobb hazudik. Ha például a jegyszédő, aki beengedte Önöket a terembe, azt közölte volna velem az előadás kezdete előtt, hogy ő ma délben Vilmos császárnál ebédelt, akkor semmi esetre sem foglaloznék egy pillanatig sem a nyilvánvaló ténnyel, hogy ez az ember hazudott, de felmerülne bennem a gyanú, hogy a Nyugat egy titkos munkatársával állok szemben. Ez a gyanúm bizonyossággá válna, ha a jegyszédő azt állította volna, hogy a homokóra madarainál ebédelt, s ekkor már legfeljebb csak azon töprengnék, hogy milyen más modernebb lap felé irányulnak aspirációi. Ha Vilmos császárhoz ragaszkodik, rossz poéta, mert rá tudom bizonyítani, hogy 3 óra alatt nem tud Doornból Budapestre érní, vagy ha mégis,

megkérdezhetem a volt császárt, szokott-e jegyszédőket vendégül látni: mindenképp logikai kételyeim támadnak. De a homokóra madarainál lefolyt lakoma ellenőrizhetetlen. S mert teljességgel az, teljesen hihető.

1. felszólaló: Nem áll.

Felolvasó: A két ebéd közti tudatosított különbség választja el az új lírát (az új művészetet) az előtte járó alkotásoktól is. Ha a jegyszédő Vilmos császárnál ebédelt...

1. felolvasó: Nem áll.

Felolvasó: Ha a jegyszédő Vilmos császárnál ebédelt, a történet minden eleme a meglévő, általunk ismert valóságból adódik össze s költőivé csak az a lehetőség, jobban mondva az a lehetetlenség teszi, hogy a budapesti jegyszédő a német excsászárnál ebédelhessen s 3 óra alatt Hollandiából Pestre érhesse vissza. Ami holnapután talán már egyik sem lehetetlenség. Ez a kép a valóság keretein belül született meg. Az új líra tudatosan a valóságon kívül él, egy új realitással folytatva emezt.

1. felszólaló: Nem áll.

Felolvasó: Mi nem áll?

1. felszólaló: Nem áll... Mi az hogy a homokóra madarai? Olyan nincs. Mi az, hogy a homokóra madarainál ebédelt? Az egésznek nincs semmi értelme.

Felolvasó: Miért nincs értelme?

1. felszólaló: Mert... mert én nem ismerem a homokóra madarait. Engem az élet érdekel. Ha a jegyszédő nekem meséli el, hogy a homokóra madaraival ebédelt, a mentőkért telefonálok. A homokórának nincsenek madarai.

Felolvasó: Arany János azt állítja, hogy a rét keble virággal van tele. Kérdem Öntől: van a rétnak keble?

1. felszólaló (gondolkodik): A szó szoros értelmében véve nincs, de el tudom képzelni, hogy olyan alakú...

Felolvasó: Bocsanat, én Önnek be tudom bizonyítani, hogy a rétnak nincs keble, míg Ön nem tudja bebizonyítani, hogy a homokórának nincsenek madarai. Tegyük fel, hogy a réten van két emlé-alakú domb, meri Ön azt állítani, hogy ez a két domb a rét melle, hogy a mell funkcióit végzik, hogy tüdő, szív van alattuk s hogy meg lehet rajtuk szoptatni az árvagyereket?

1. felszólaló: Nem, de a kebel látszatát keltik.

Felolvasó: Ez a látszat épp oly fikció, mint Ön szerint a homokóra madarai. A különbség azonban az, hogy Arany János tudatosan, fikcióként használja fel a metaforát, míg az új lírikus azt állítja, hogy a homokórának valóban vannak madarai.

1. felszólaló: Micsoda? ezt már nem lehet kibírni!

Felolvasó: Értsük meg egymást. Egy versről van szó, melynek sorai közt ide-oda röpködnek a homokóra madarai. Nem tűr kétséget, hogy ezek a madarak élnek. De csak a vers határain belül. Az új lírikus nem állítja, hogy azokban a homokórákban, melyek minden tisztességes háziasszony konyhájában található, madarak élnek. Sőt, határozottan tiltakozik ellene. Az ő homokórája semmi más

homokórához nem hasonlít. S ennyiben új realitás. S ennyiben különbözik Arany Jánostól, aki egy margitszigeti vagy hűvösvölgyi rét keblét ékesítette fel virágjaival, de akinek nyilvánvaló költői célja, hogy minden szemünk elé kerülő rétet virággal ékesített keblűnek lássunk. A modern lírikus jobb szereti a kebel nélküli rétet. Mindent a maga helyén. Puritán és kegyetlen. A költészet nem a valóság égi mása s a valóság nem költészet. A rét maradjon rét s a kebel is a maga helyén. Az életet s a költészetet csak úgy lehet összekeverni, mint ahogy egy és ugyanabba a térbe nem állítható egyszerre két test. Csak egymás mellé, fölé vagy alá.

2. *felszólaló*: Bocsánat, én a művelt középosztályt képviselem. Megengedi, hogy egy tévedésére figyelmeztessen?

Felolvasó: Tessék!

2. *felszólaló*: Ön Arany János hasonlatát csak külsőleg értette meg. Semmi szükség, hogy a rét keblét két valóságos domb alakjában képzeljük el. A hasonlatnak sokkal fontosabb a metafizikai értelme. Életet lehel a rétbe, mely emberré hasonul s keblében a virággal szinte szemünk láttára pihegni kezd . . .

Felolvasó: De ne pihegjen! A rétnak megvan a maga élete, mely, mint minden realitás, tökéletes. Akármit teszünk hozzá, csak fölösleges dekoráció lesz.

1. *felszólaló (féláll)*: Kikérem magamnak. Én dekoratőr vagyok s már állami megbízásaim is voltak. (*Leül*).

Felolvasó: Ön azt állítja, hogy a hasonlat életet lehel a rétbe. Eltekintve attól, hogy a rétnak megvan már a maga törvényes és természetes élete, vizsgáljuk meg, hogy szimpatikus-e nekünk az a másik élet, amit Ön belehelni vél. A rét emberré hasonul — tekintve, hogy férfiak nem szoktak keblükben virágot viselni, fel kell tételezni, hogy nővé. De hátha nekem nem tetszik az, hogy a nők virágot tűzzenek keblükbe? Én 20 éve nem láttam keblében virágot viselő nőt. S ebben az esetben számomra az áthasonulás nem is következik be, vagy ha bekövetkezik, csak régi emlékeimen át, tökéletlenül, s miután bekövetkezett, divatjamúltan, antipatikusan fog rám hatni a kép. Egy rétet látok magam előtt, mely nem rét, mert keble van, de nem is asszony, mert fű nő a keblén, mezei egerek szaladnak dombjai közt s vakondok rágja beleit. A két külön realitásból egy félrealitás keletkezett.

A homokóra madarai ezalatt mindentől függetlenül élnek s röpködnek az új versben. Semmiféle madárhoz nem hasonlíthatnak, mert semmiféle madár nem fér bele egy homokórába. A homokóra semmiféle más homokórához nem hasonlít, mert semmiféle más homokórának nincsenek madarai. S ha valakinek kedve támadna, metafizikai arcát megkeresni ennek a kalandnak, módjában van racionális gátlások nélkül egy homokból való időegységnek képzelni el ezt az órát, mely fölött madarak röpködnek, az óra külön madarai s mely ha egyszer elpergett, madarai meghalnak, ő sem tér többé vissza. Egyszer volt.

1. *felszólaló*: Most megfogom Önt. Én egy egyszerű ember vagyok, doktor úr . . .

Felolvasó: Nem vagyok doktor.

1. *felszólaló:* Az meg is látszik. De kérem... Engem esetleg érdekel, hogy a német excsászár leereszkedik egy budapesti jegyszédőhöz s meghívja ebédre vagy érdekelnek a technika vívmányai, melyek lehetővé teszik, hogy három óra alatt Hollandiából Budapestre érhet ezen egyszerű jegyszédő, de kérdem Öntől, mit érdekelne engem...

2. *felszólaló:* ... az Ön homokórájának madarai? Úgy van, mit érdekelnek azok engem? Ha nem is osztom az előttem felszólaló úr nézeteit, mert engem a költészetben a szociális motívumok sem érdekelnek, sem a technika vívmányai, mert az önmagáért való szépet keresem, de mit érdekelhetnek engem a homokóra madarai, melyekről semmit sem tudok azonkívül, hogy az Ön képzeletében léteznek, illetve hogy röpködnek, illetve...

1. *felszólaló:* ... illetve, hogy egy jegyszédővel ebédelnek. Hát érdekes az, hogy egy jegyszédő valakikkel vagy valamikkel ebédel, akik vagy amik nem léteznek...

2. *felszólaló:* ... ami nem is fontos, mert elég, ha a költő képzeletében léteznek, ha a költő fel tudja kelteni a mi érdeklődésünket is. De mit érdekelnek engem a homokóra madarai, akikhez semmiféle érzelmi vagy gondolati kapocs nem fűz, akiket tehát el sem tudok képzelni magamnak...

1. *felszólaló:* ... vagy ha el is képzelem őket, nem érdekelnek, mert semmi hasznom sincs belőlük?

Felolvasó: Tisztelt közönség! A homokóra madarai nevében ki kell jelentenem, hogy ők füttyülnek arra, hogy mi érdeklődünk-e irántuk, el tudjuk-e őket képzelni, van-e, nincs-e rajtuk hasznunk. Ép oly hidegvérűen viselik el érdeklődésünket vagy közönyünket, mint amennyire közömbös egy asztalnak, hogy ebédelnek-e rajta, vagy éheznek-e körülötte. Élnek, mint az asztal. S nem rajtuk múlik, hogy mi tudomásul vesszük-e őket, vagy pedig leülünk az asztal mellett a padlóra s a padlón fogyasztjuk el mindennapi kenyérünket. A homokóra madarainak törvényeik vannak, melyek önmagukon belül keletkeztek s csak egzisztenciájukat szolgálják. Ha ezek a törvények jók, egzisztenciájuk példás lesz.

2. *felszólaló:* Azt mondja meg, mitől függ, hogy törvényeik jók-e vagy rosszak?

Felolvasó: Ugyanattól, amitől függ, hogy az asztal jó-e vagy rossz: a mesterembertől, aki elkészíti.

TÁBLA A PÓDIUMON

A MODERN KÖLTŐ AZONBAN NEM HAZUDIK

Úgy van, a modern költő, a modern mesterember nem hazudik. Amilyen nyilvánvaló hazugság, hogy a rétnak keble van, olyan nyilvánvalóan igaz, hogy a homokóra madarai most itt röpködnek a teremben.

Nem hazudik, mert nem a realitást formálja át, hanem önmagából teremt egy új realitást. Nem hazudik, mert nincs logikája.

Boileau szerint a logika a valószínűségnek egy eleme. Valószínűség és valóság úgy különböznek egymástól, mint az elő ember a fényképétől. Arany János a valószínűséggel dolgozik, tehát nem léphet ki ennek rendjéből, a racionális logikából, melyet az új lírikus nem vesz figyelembe, mert túlságosan respektálja a külvilágot, semhogy eltulajdonítsa tőle s túlságosan édes neki a saját függetlensége, semhogy idegen jármot vegyen a nyakába. Az új líra a logika bukását jelenti.

1. *felszólaló*: Nem áll.

Felolvasó: Az új líra a logika bukását jelenti. S mintahogy...

1. *felszólaló*: Nem áll.

Felolvasó: Az új líra a logika bukását jelenti. S mintahogy...

1. *felszólaló (feláll)*: De kérem...

Felolvasó: Az új líra a logika bukását jelenti. S mintahogy abból, hogy én Önöknek eddig feleltem, nem következik holt bizonyossággal, ha valószínűnek tetszett is, hogy ezután is felelni fogok, mintahogy ezúttal nem is felelek, úgy az új lírikus számára sem evidens a valószínűség kényszere. A logika csak akkor lenne rá kötelező, ha a külvilágot másolná több-kevesebb hűséggel, kompozíciójában ekkor kénytelen lenne többé-kevésbé a külvilág törvényéhez, a logikához alkalmazkodni. Az új lírikus azonban saját magából merít. Az események kauzalitása nem érvényes a lélekre. A költőnek egyébként nem is fontos. A költő egy mélyebb rétegben heverő logika szerint dolgozik, mely kifelé önkényes, nem ellenőrizhető, de belül csalhatatlan, mint az ösztön s amelyet érzelmi logikának hívnék. Önnek nem ez a véleménye, doktor úr?

2. *felszólaló*: De kérem... miért kérdez most?

Felolvasó: Mert abból, hogy eddig nem kérdeztem, nem következik, hogy ezután sem kérdezhetem. Mintahogy abból, hogy kérdezem a véleményét, még nem következik, hogy híváncsi is vagyok rá. Az új lírikus nem hajlandó eltévedni a külvilági valószínűségeknek ebben az útvesztőjében. Nem teszi ki magát a logikai kételyeknek, amelyek, bármilyen evidensnek látszik is a valószínűség, mindig fenyegetnek. Az ő realitása mindig a teljes valóság. S így épp azért, mert logika nélkül dolgozik, alkotásához nem fér logikai kétely.

2. *felszólaló (írónikusan)*: Önnek tehát, mélyen tisztelt doktor úr, más kifogásai is vannak Arany János virágos keblű réte ellen?

Felolvasó: Nem vagyok doktor. Viszont az ellen, hogy a rét keble virággal van tele, az az egy kifogásom van, hogy hazugság. De ahhoz, hogy hazugságnak látom, logikai úton jutottam el. Arany János ehhez a képhez úgy ért el, hogy megállapította, hogy a rét is, a nők is virágokat viselnek, miután a nők a keblükben viselik, a rét sem viselheti másutt, tehát a rétnak is kell, hogy legyen keble. A feltámadó logikai kifogásokból csak egyet említek meg: ha például a feleségem nem visel virágot a keblében, nem hiszem el, hogy a rétnak van keble.

1. *felszólaló*: Ezzel szemben...

Felolvasó: Úgy van, ezzel szemben az, hogy a homokóra madarai kiröpültek, megtámadhatatlan. Megtámadhatatlan elsősorban azért, mert nem tudják elképzelni, hogy a természetes világban létezhetik egy homokóra, melynek madarai vannak, tehát máris nem támaszthatunk természetes igényeket. Logikai kétélyeink nem támadhatnak, mert ha például azt akarnók kifogásolni, hogy a madarak nem röpködhetnek ki a homokórából, melynek tudvalevően nincs nyílása, azonnal eszünkbe jut, hogy madarak nem is férnek be egy homokórába, ezek szerint tehát bent sem voltak, viszont ha bent sem voltak, akkor nem a homokóráé ezek a madarak. A kifogások itt egymást puszítják. A történet logikával megközelíthetetlen.

1. felszólaló (feláll): De ez nem jelent annyit, hogy...

Felolvasó (feláll): Ön azt akarja mondani, hogy nincs igazam. De csak nem gondolja komolyan, hogy nincs igazam?

1. és 2. felszólaló (egyszerre): Dehogyan van igazam?

Felolvasó: Ebből is láthatják, hogy mennyit ér az Önök meggyőző logikája.

Amint látjuk, Déry Tibor „laikusoknak”, „nagyközönségnek” szánt propagandisztikus előadása egyetlen központi tételt variál: az új vers — vers, önálló világ, külön-világ, melynek nem elve a mimézis. A népszerűsítő előadás „műfajának” szellemes modorában, s a fiktív, megrendezett dialógusok révén — melyek, úgymond, Giordano Bruno dialógusaira emlékeztetnek, ahol az „ellenfélnek” az az egyetlen tényleges szerepe, hogy Bruno minél fölényesebben és hatásosabban verje el rajta a port... — Déry meggyőzően fejti ki az új művészet öntörvényűségéről alkotott nézetét: az új líra tudatosan a világon kívül él, egy új realitással folytatva azt; a modern költő nem a realitást formálja át, hanem önmagából teremt egy új realitást; ebből kifolyólag az új vers nem hasonlít s nem is kell hasonlítania semmihez, hisz a „világ” és a vers két külön realitás, és összemosásukból csak egy korcs félrealitás keletkezhet; mivel nem a külső, hanem a költő belső világából ered, az új versnek önmagán belüli, minőséget megszabó törvényei vannak, s ezeket a törvényeket nem a külvilági, racionális logika, hanem az emberi egzisztencia mélyebb rétegeiben heverő érzelmi logika határozza meg, amely kifelé önkényes, ellenőrizhetetlen, de befelé csálthatatlan, mint az őszön...

Sinkó tulajdonképpen nem is e Déry kifejtette antimimetikus művészi hitvallás cáfolására, hanem — a vitát megelőző, bemutatott cikkeihez hasonlóan — az avantgarde szociális lételenségének bizonyítására és saját krisztianus esztétikájának afirmálása érdekében írta az alábbi választ.

2. Sinkó Ervin

A homokóra madarai egy 3. felszólaló megvilágításában

Déry Tibornak dialógusában túlságosan könnyű volt Dérynek dialmaskodni: a maga ellen felléptetett 1. és 2. felszólalót igen mostohán kiosztott szellemi képességekkel vonultatta föl maga ellen, úgyhogy a

másvélekedésük semmiképp se láthatják magukat kellően képviselve. Kérem tehát a Korunk engedélyét és Déry Tibor szíves figyelmét, hogy mint 3. felszólaló önként felléphessek az ún. új vers kérdésével kapcsolatban. Láttam a Dokumentum első számát, olvastam a Korunkban a Déryével egyidejűleg megjelent Kassák cikket is. Tehát: a régi költő — Déry szerint — a logikai valóságok keretei között mozgott, míg az új líra a logika bukását jelenti és mert az új líra tudatosan kívül helyezi magát a logikán — Déry logikája szerint — alkotása megtámadhatatlan. Az új vers főérdeme — írja Németh Andor a Dokumentumban megjelent igen érdekes cikkében¹⁶ — hogy önmagához hasonlít, azaz épp oly titokzatos, önmagáért való szétszedhetetlen egység, reális és irreális alakulat, mint minden, amit valóságnak nevezünk. Az új vers — írja Kassák a Korunkban — nem élmények korrektora vagy kommentátora, hanem kinyilvánítója:

Kezdjük a logikán.

*„Reszket a bokor, mert
Madárka szállott rá,
Reszket a szívem, mert
Eszembe jutottál.”¹⁷*

Vajjon Petőfi ebben a négy sorában a logika keretein belül maradt-e vagy sem? Se belül, se kívül, hanem egy új logikát, egy új logost nyilatkoztatott ki: a bokor, a madár, a szív és egy kedves arc emléke egyazon érzésnek mozduló testévé váltak és ez az érzés-pillanat ebben a versben minden időkre valósággá lett, világ valósággá. Ez a poézis, a teremtés, melyet az adott világkomplexumon a poéta, a teremtő végez. Végezheti ezt Petőfi módján, a naiv költészet útján, mely úton a külső világ csak a belsőnek a képpé vált valósága és a belső csak a külső világnak alak után sóvárgó, testetlen vére. Végezheti a teremtést a szembenállás érzéséből, ebben az esetben verekszik, erőszakot tesz a világon, ti. a külsőn, hogy megtörve ellenállását, idegenségét, a belső, a szubjektív törjön át rajta.

*„Szörnyű a szél
Vitorla nincs
Krisztus kell
Ajtó és kilincs”¹⁸*

Ebben a négy Ady-sorban egy eruptív bensőség teremt és zúz, nem a belső és külső naiv egymáshoz simulása, hanem egy inkongruens bensőség teremt a külső valóság szuverénül széttépett és újjáteremtett elemeiből egy kongruens kifejező képet. De mind a naiv, mint a külső és belsőnek disszociáltságából fakadó költészetnél állt a törvény, hogy a belső, a szellemi, a lelki megnyilvánulásának útja a külsőn, a megfoghatón keresztül vezet. Ha a szellem láthatóvá, tetté akar válni akár lázadva, akár testvériesülve, a matéria, az érzékelhetőség logikája köti. Az új líra már most a szellem és matéria ezen organikus összefüggésének

tagadása, általában az *orgánikusnak tagadása és a törvény nélkül élő, esetleges szubjektivitás önkényét, anarchiához való jogát deklarálja*. Ha tehát Déry „Úszó szigetek” című versében azt írja:

*„ilyenkor indul el az atlanti lepke
himbálózva röpköd a víz alatt és gyűjti a sót,
amivel a halottak homlokát behintik”*

abban Dérynek kétségkívül igaza van, hogy ez logikailag megtámadhatatlan. Ezek az egymásmellé írt szavak is: A ló és hét az négy és fél és a számok alszának — logikailag szintén megtámadhatatlanok, mert szavak önkényes egymáshozfűzése nem tesz ki mondatot, mégha főnév és ige szerepel is köztük. De ez a logikai megtámadhatatlanság nem érdem. A vasvillát nem kompromittálja, hogy a szél ellen nem lehet hadakozni. Ha papírszeletkékre találomra pár szót írnék fel, aztán egy zacskóba tenném őket, jól összeráznám és aztán az egyes szeletkéket a véletlen szeszélye szerint egymásmellé rakva elolvasnám, egy — Németh Andor szavával — titokzatosan ható, reális és irreális szóalakulat állna elő egész biztosan, mely egész biztosan csak önmagához hasonlítana. Csak abban nincs igaza, hogy szétszedhetetlen egységnek nevezi azt, ami így előáll, illetőleg azt, amit ezek az új versek produkálnak. Itt van pl. Dérynek a Dokumentum első számában egy a maga nemében igen szép verse. Isten a címe. Közbe lehetne írni még egy pár sort, folytatni is lehetne, mondatok sorrendjét is fel lehetne cserélni benne és a vers jelentés- vagy hangulatértéke nem szükségképpen változna meg. Kassák utóbbi időben írt legszebb verseire is ugyanez érvényes. Ez szükségképpen következik a matériát elhagyó, az asszociatív képességek helyébe a disszociatívokat kultiváló, antiorganikus költészet természetéből. Csak az organikus, csak egy objektív törvénytől megfékezett valóság lehet egség.

Ez az egész felszólalás nem annyira polémia akar lenni, mint elvégezni azt, amit végre mégis csak ideje volna — az itt adott kereteknél sokkal szélesebben — demonstrálni. Mert Kassák és Déry főleg arról beszélnek, hogy miként kell őket érteni és az hasznos és jogos felvilágosítás. Engem azonban, kinek az az érzésem, hogy nagyon is értem az új lírát, az értékelés és az eredet egymástól elválaszthatatlan kérdése foglalkoztat.

Kassák különbséget tesz közlés és kinyilvánítás közt; szerinte a régiek közölni, az újak kinyilvánítani akarnak. „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, Gab ihm ein Gott z u s a g e n was er leidet” mondja Goethe a költőről. Mi ez a goethei „sagen”? Közlés, korrektúra, kommentár vagy kinyilvánítás? Mind a négy és minden. Az élményt közölni, az esetlegességéből a forma erejével mások számára is lényegessé korigálni és a Kimondottat a kimondással le is győzni, legyőzni a pusztá szenvedésnek renyhe, vak, illogikus voltát. Az új versek csak „kinyilvánítják” a szenvedést, a belsőt: a káoszt a káosznak kibeszélik. Az új lírában kétségtelenül van fascinálóerő, mint ahogyan megfelelő hangulatban egy állat titokzatosan kimeredő szomorú szeme fascinálhatja az embert. De ez nem kinyilvánítás, ez a kinyilvánítandó, itt kel-

lene elindulni, hogy a költő csakugyan adjon valamit, többet a mi mindennapi szegénységünknel. És az új költők itt elhagynak. Hogy lehet ezt megmagyarázni? Csak egyképpen, csak úgy, hogy az új költészet mélyenjáró mai valóságok szimptomája. A realitás elől, az empirikus realitás elől való romantikus megfutamodás. A régi romantikusok legnagyobb része a katolikus egyház oltáraiba kapaszkodott meg, egy mágiikus közösség-álomban kerestek kárpótlást egy való, organikus közösség hiányaért; a mai romantikusok az inségükből erényt akarnak csinálni. Inségük a magányosság és az éltető közösség hiánya, a belső és külső világ teljes inkongruenciája, úgyhogy a világ számára az individuum, az individuum számára a világ egy megközelíthetetlen absztrakció. Fantasztikus szóábrák egymásmellé rakása és az ucca vagy egy ütközet Kínában: egyformán reális és irreális az elszigetelt, az összefüggések hitét elvesztett lélek számára. Barokk és bizzar az új költészet, a sokféleség, a szélsőségesen váratlan szó-egymásbafűzések a teljes szabadság jele, de annak a felszabadultságnak, mely a káoszé, mert a kozmoszban a szabadság épp a törvényen keresztül demonstrálódik. Azért az új versek monotóniája, mert meglepetésekben való minden leleményességük ellenére egy ponton ragadnak meg: az összefüggésekből magát kihajítottnak érző, a maga közlése, adekvát közölhetősége felett kétségbeesett individuum álláspontján. (Azokról itt nem érdemes szólni se, akiknél — szép számmal vannak — az új költészet csak arra jó, hogy elleplezzék a közönséges ténytet, hogy ti. egyszerűen nincs mit közölniük.) Az új líráról tehát a 3. felszólaló így összegezi véleményét:

1. Kortörténetileg érdekes szimptóma, mely alkotói intencióval ellentétes módon jeleníti meg a hitben és célokban koldussá lett individuális lelket,

2. nem kozmikus és legkevésbé szociális, mert nem egy gyökerező, hanem épp egy közösségekből kihullott szubjektivitás produkuma.

„A modern költő olyan kultusznak a papja, melyben nem hisz”
— írja N é m e t h Andor.¹⁹

Sinkó Ervin

Mint látjuk, Sinkó voltaképpen nem is Déryvel vitázik: A *homokóra madarait* csak néhány vonatkozásban érinti, de annak következetesen végigvezetett alap gondolatával, antimimetikus programjával hallgatólagosan kiegyezik, hisz a költészetet — a mindenkori költészetet — ő is a szó eredeti értelmében veszi, teremtésnek, „világ valóság” létrehozójának tartja. Felszólalása Déry előadászövegén túl a *Dokumentum* első számával, Németh Andor *Dokumentum*- és Kassák Lajos *Korunk*-beli tanulmányával, valamint Déry és Kassák legújabb verseivel — a korabeli magyar avantgarde egész aktuál-valóságával száll szembe frontálisan, krisztiánus esztétikája érvényesítésének utolsó kísérleteként. E konfrontálódás közben Sinkó ugyanabba a feltűnő hibába esik, mint Déry Tibor az előadásában, amikor az új vers igézetében egyféleképp elbanalizálta az Arany képviselte klasszikus költészetet: most Sinkó az, aki az új költészet ellen olyan banális érveket is felhoz, mint a papír-

szeletkének históriája, vagy az új versek mondatainak állítólagos felcserélhetősége, korlátlan kibővíthetősége és egyebek.

Mint ahogy ezt az utolsó polémikus kísérletét megelőző esztétikai írásaiban tette, Sinkó ezúttal is a korszerű művészet szociális talajtalanságára, a káotikus világgal való összefüggésére, megnyilvánulási formáinak társadalmi okaira koncentrált. Lényegesen újat ilyen szempontból nem is ad, csak újrafogalmazza korábbi felismeréseit: vitacikkének avval a két tömény zárótételével, miszerint az új költészet a hitben és célokban koldussá lett individuális lélek, a minden közösségből kihullott szubjektivitás kifejeződése s mint ilyen, nem kozmikus és legfőképpen nem szociális — oldottabb állapotban, részletesebben kifejtve találkoztunk már e vitacikkét megelőző írásaiban is.

S nem új az a törekvése sem, hogy a költészettől, mely belső és külső valóság naiv egymásbasimulását, a szellem „testvériesülő” megnyilvánulását jelenti, különválassa azt a számára idegen alkotásmódot, mely a „szembenállás érzéséből” fakad s lázadva, a világon „erőszakot téve” érvényesül. A Kassákkal folytatott vitában, mint láttuk, ugyanezt a megkülönböztetést a „gubbiói” és a „Szent Ferenc-i” alkotásmód szembeállítása jelentette, s ott Sinkó más szavakkal, de lényegében ugyanazon inszisztált, mint ebben a cikkében: szubjektív erőfeszítéssel túlhaladni belső és külső valóság teljes inkongruenciáját, hogy a világ számára az individuum s az individuum számára a világ ne legyen pusztá absztrakció.

S ugyanígy nem új Sinkónak az a programatikusság kitétele sem, hogy „a költő csakugyan adjon valamit, többet a mi mindennapi szegénységünkénél”, illetve, hogy a kimondással győzze is le a Kimondottat, „a pusztá szenvedésnek renyhe, vak, illogikus voltát”, s ne csupán azt tegye, hogy „a káoszt a káosznak kibeszéli”; nem újdonság ez Sinkónál, csak újravariálása *A legmodernebb irodalmi irányok...* azon megállapításának, hogy a korszerű irodalmi alkotások megállnak a jelennél, nem tudnak vele megbirkózni s csak „káosz, káosz!”-t kiabálnak, ami még nem közösség a világgal, hanem csupán azonosság a szegénységével...

A fogantatásában, intencióiban és tartalmában egyaránt a krisztianizmus jegyeit magánhordó irodalomnak Sinkó továbbra is klasszikus formát szán. Petőfivel, Adyval és Goethével érvelve lényegében ugyanazért az „építő, a szellemi káoszban rendet teremtő, nevelő, pozitív művészetért” száll síkra, amelynek *a Legmodernebb irodalmi irányok...*-ban „egy új klasszikus költészet” volt a szinonímája. S érdekes, hogy a még mindig krisztianus Sinkó ezt az új-klasszikus formát világnézetileg — hegeli-engelsi, illetve Lukács György-i platformról igyekszik kivédeni! Szemben ugyanis a korszerű költészeti formával, melyet szerinte a „fantasztikus szóábrák egymásmellé rakása”, „a sokféleség, a szélsőségesen váratlan szó-egymásba-fűzések” jellemeznék, Sinkó az organikus, az objektív törvénytől megfékezett formát hirdeti, miközben, úgymond, a hegeli-engelsi szabadság-fogalmat parafrázálja — „a szabadság épp a törvényeken keresztül demonstrálódik” —, illetve az *Esztétikai kultúra* azon tételére variál, hogy a teljes szabadság a legirtózatosabb megkötöttség: „a szélsőségesen váratlan szó-egymásba-fűzések a teljes szabadságnak jele, de annak a felszabadultságnak, mely a káoszé”.

Sinkónak erre a kis terjedelmű cikkére, mely inkább nevezhető régi, krisztiánus esztétikai hitvallása megerősítésének, semmint a Déry kifejtette antimimetikus költői elv tagadásának, paradox módon Déry is úgy válaszol — hogy megerősíti *saját* esztétikai hitvallását, a zárórész kivételével szinte szóról-szóra „átmásolva” a *Korunk* olvasóinak a *Dokumentumban* már megjelent, *Az új versről* szóló esszéjét.²⁰

3. Déry Tibor: Csicsergés a homokóra körül

A homokóra madarai csak addig élnek, amig hiszünk bennük. Sinkó Ervinnel az a csoda történt meg, hogy megtagadván őket, mégis elszaporodának mint a sivatagban a porszem és gyors szárnyakkal és mértéktelen kiabálással nyüzsögnek és sokasodnak szkeptikus szakálla környékén. A verseknek mágiájuk van. Az írástudó tagad, de annál erősebben zengenek mint Hölderlin bíborfelhője az Alpések jobb és bal oldalán. Még egy két ilyen hitetlen s a lázadásból akadémia lesz.

Sinkó azt állítja, hogy érti verseimet. Én, bevallom, nem értem őket. Mint ahogy nem értem meg a szöveget, amit a testemen hordok, a cseresznyefát, ami az ablakom előtt áll, azzal szemben, hogy megértetem azt, hogy a kereskedő mennyiért adta el nekem a szöveget s hogy a cseresznyefa gyümölcsfa s a choripetalae-k kategóriájába tartozik. Nem értem verseimet, viszont értek hozzájuk. S némi hozzáértés elengedhetetlen.

Nem tételezem fel, hogy vitakozási rabulisztika, még kevésbé, hogy könnyelműség vagy rosszhiszeműség, ha Sinkó azt állítja, hogy az új versekbe (az enyéimbe, Kassákéiba, stb.) „bele lehet írni pár sort, folytatni lehetne, mondatok sorrendjét is fel lehetne cserélni benne” anélkül, hogy „a vers jelentés- vagy hangulatértéke szükségképpen megváltozna”. Szimpatikusabb nekem az a feltevés, hogy nem ért hozzá. Ismerek egész sor kitűnő embert, aki nem ért a versekhez. S mint a sáskaraj, megszámlálhatatlan azok serege, akik a mi verseinkhez nem értenek, azzal szemben, hogy megértik a Sinkó által kedvelt verseket. Nem dicsekedésből mondom s ha popularitásomnak nem lenne más ára, mint az, hogy verseimből kihagyjak pár mondatot, beleírjak pár sort, felcseréljek néhány szakaszt, könnyű szívvel megtenném — dacolva azzal a veszéllyel, hogy végül magam is megérteném magamat — de ki tanít meg rá?

Nem hiszem a művészi alkotás megváltozhatatlanságában. Esztétikai frázis, hogy a tökéletes versen egy szót, egy vesszőt sem lehet megváltoztatni. A cseresznyefáról is levághatok egy ágat, belejuthatok egy gallyat s emotív hatása alig fog megváltozni. S amennyire a régi vers, annyira — de csak annyira — megnyeshető utólagosan az új vers is. A mű bizonyos elemekből épül fel, mézből vagy ecetből, rendszerint azonban még komplexebb alkatrészekből, ezek többé-kevésbé helyettesíthetők vagy pótolhatók rokon elemekkel, melyeknek emotív summája egy-két rebbenésnyi, emberi lélek számára alig észrevehető különbséggel meg fogja közelíteni az eredeti vegyület hatását. Ez áll a mi verseinkre is,

innét azonban még nagyon nagy az út a Sinkó által megkísérelt tömegmészárlásig. Ha egy szarvától megfosztott orrszarvú valakiben ugyanazt a gyönyörűséget vagy félelmet kelti, mint egy mellette álló meg nem csonkított példány, úgy közelfekvő a feltevés, hogy emezen sem látja meg a fegyvert, s úgy esetleges gyönyörűsége, mint félelme fiktív: az illető valószínűleg rövidlátó.

Tisztára spekulatív úton aligha lehet hozzáférközni egy ismeretlen jelenség törvényeihez. Nem áll az, hogy „az új líra... az organikusnak tagadása és a törvény nélkül álló, esetleges szubjektivitás önkényét, anarchiához való jogát deklarálja”. Még kevésbé, hogy „az asszociatív képességek helyébe a disszociatívokat kultiválja”. A vers szellemi megnyilvánulás s akkor organikus, ha a szellem törvényeit követi s nem a materiáét. Ezek a törvények még nagyrészt ismeretlenek s ismeretlenje közülük régi műszerekkel s pretenziókkal megközelíthetetlen. Azt írtam, hogy ami logikán kívüli (pl. a prelogikus állapot) logikailag felmérhetetlen. Ezt Sinkó hol koncedálja, hol nem, de kifogásolja, hogy nem látja más törvényeit az új versnek, amik egységbe fognak. A materia az érzékelhetőség logikáját követeli a szellemi alkotástól. De a szellem nem törődik a külvilági élet rendszerével, akár összeütközésbe kerül vele, akár párhuzamosan halad: a saját életét éli s összeütközéseit, megbékéléseit is a saját eszközeivel fejezi ki. Csak az a köze van a valósághoz, hogy belőle fakad s nélküle elképzelhetetlen, de nem szaporodik se sejt-osztással, se párosodással, nem rág foggal, nem emészt gyomorral, nem lélegzik se kopoltyúval, se tüdővel; saját szabályai szerint fejlődik az emberben épp úgy mint az orrszarvúban.

Materiája irodalomban nem a valóság, hanem a nyelv; nem is a nyelv, mely már feldolgozása, formábaállása a nyersanyag, hanem maga az ősanyag, a szó.²¹ A szó, amely lehet a valóság megjelölése, neve, de nem szükségképpen az. A szó absztrakció is lehet, grammatikai hajtószíj, zenei hangemlék, optikai kép, lehet minden racionális értelem nélküli hangcsoport is, meghatározhatatlan asszociációk gyűjtőmedencéje. A szó — minden szó — elasztikus levegőréteget visel maga körül rokon szavak vagy valóságreszletek emlékeiből: az asszociációkból. A grammatikai (sintaxis) logikai rendszerbefogása a szavaknak, melyet az új vers, ha túl nehézkesnek, közvetettnek talál, egyszerűsít vagy felold. Az értelmi rendszert érzelmi rendszerré építi át.

Az új vers önálló életet él. Költője szavakból állítja össze (a szavakból, melyek túlnőttek értelmükön). Önmagát fejezi ki, hogy a maga képére (erkölcsileg is) megváltoztassa a valóságot. Nem látja másnak, mint amilyen, de másnak akarja, amilyen ő. Az új vers tehát cselekvő karakterű s mintahogy az ember életének nincs egyetlen pillanata sem, amelyet ne ő maga vinne véghez, az új vers is maga viszi véghez, *feléli* témáját — de nem közli. Nem szól az értelemhez, mintahogy semmiféle életjelenség nem szól az értelemhez (csak utólagosan kategorizáljuk őket használhatóságuk szerint), hanem teljes súlyával, szenvedélyével támadja meg az embert, az idegen vitalitás ellenállását. Mennél tisztábban fogja fel a költő saját egzisztenciájának törvényeit, annál agresszívebbek, tehát meggyőzőbbek lesznek versei.

A költő a vers összes elemeit saját magából veszi. Minthogy nem

másolja a külvilágot, minthogy nincs közölnivalója, alkotására nem érvényes a külvilág értelmi feldolgozásának rendje, a racionális logika. Az események kauzalitása nem érvényes a lélekre. A költő egy mélyebb rétegekben heverő logika szerint dolgozik, mely az értelem számára önkényes, nem ellenőrizhető, de megnyilvánulásaiban csálthatatlan, mint az ösztön s amelyet érzelmi logikának nevezhetünk.

Ez az érzelmi logika az, mely az új versekben az eddig túltengő racionális logika helyébe lépett s mely bár Arany Jánosban helytelül közel épp úgy fellelhető, mint Homerosban, formailag legélesebben különbözteti meg az új verset közvetlen s régebbi elődeitől. Sinkó erről nem beszél, mert nem érzi, nem látja, mert a szellemnek, a receptív készségnek merészebb ellágyulásaira, szilajabb ugrásaira van szükség, mint az eddigi megszokott tempónál (nem így volt-e ez Ady felbukkanásánál is?) Az a kissé demagóg, savóízű hasonlat, mellyel az új vers genézisét magyarázza — a papírszeletkékre taláalomra felírt szavak példázata — viszont alig érdemes ellenvetésre. (Bár sok esetben meggyőzőbb számomra a véletlen lírai ereje, mint egy grammatikai koncepció. A természet egy véletlen s egy törvény találkozásából született.)

Az esetleges szubjektivitás önkényét, az anarchiához való jogot deklaráljuk? ... ugyan honnét vette ezt, uram! Se erkölcsileg, se művészetileg soha ilyen deklarációt nem tettünk. Ön egy versemből idéz egy fél strófát, elhagyva a befejező sorokat, a mondat végét, a melódia befejező ütemét s ezzel akarja bizonyítani szubjektív, művészeti törvény által meg nem kötött önkényemet? Mit szólna hozzá, ha ugyanezzel a módszerrel idézném vissza például az Ön által citált Ady verset:

*Szörnyű a szél
Vitorla nincs
Krisztus kell*

elhagyván a befejező sort, ami verssé teszi: *Ajtó és kilincs*. Menti eljárását, hogy nyilván nem vette észre, hogy a strófának még nincs vége. Az ilyesmi — rímek hiányában — a legalaposabb kritikai vizsgálatnál is megesik.

Mi az, ami szemben az új verssel, meghittebbé teszi az Ön számára még az ugyancsak nyugtalanító Ady sorokat is? (Nem ismerem a verset, tehát csak az idézett részről beszélhetek.) *Nincs itt egyetlen szó, mely saját magát jelentené*. Az első sor hangutánzó, alliterációs szélsűvöltéséből nem tudsz kijutni, mert nincs vitorlád. Vitorla kell? ... nem, Krisztus! aki alatt vitorlát értesz, hogy kikerülhess a zivatarból, mintahogy a vitorla, ha megkerülne, Krisztussá válna. De igazi zivatar-e az a zivatar, amelyből Krisztus tud csak kivezetni, mintahogy egyszer már kivezette az apostolokat a háborgó tengerből vagy pedig csak jele másnak, földi vagy égi kataklizmáknak? S a vitorla amivé Krisztus lett, hirtelen átváltozott ajtóvá, mert közben közelebb jutottál... mihez? ... a vízről már a szárazföldre értél, az ajtó elé, ami Krisztus és nem ajtó, a kilincs alá kívánczol, ami megnyitja az ajtót, az egész verset, mert nem kilincs, hanem kulcs... mire nyitja rá az ajtót... Krisztusra? Szél volt, a vitorla, ami Krisztus volt, elvezethet az ajtó elé, ami Krisztus,

amit Krisztus a kilincsel megnyit, egy szobára, ahol ki ül... Krisztus? Nincs itt egyetlen szó, ami saját magát jelentené, itt csak szimbólum van egy zenei frazeológia hullámain.

A szimbólum kényelmes lombsátor, minden elfér alatta. Nap, árnyék, ringatózunk. Megfejtjük vagy félbehagyjuk, mint egy kereszt-rejtvényt. Ellenőrizhető, mint egy kereszt-rejtvény, megfejtése benső meglepéssel tölti el az olvasót. Bőbeszédű, mint egy javasasszony. Nem maga a költői mágia a művészi teremtés titokzatosságával, mint egy matematikai varázsképlet, hanem annak levezetése. Több benne a szentimentalizmus, mint az indulat. Nem maga a csoda, csak annak ruhája, amelybe értelmünk — tetszés szerint — behelyezheti mindig racionális magyarázatát, sőt magyarázatait. A tranzakció lehet varázs vagy varázslatos, de a csoda alatt mindig materia nyugszik, a vegyület mindig heterogén. A szimbólumot mindig magyarázni kell — az olvasó maga kommentálja — de a kommentár s az élmény között oly nagy az űr, hogy azt semmiféle frenezis nem tudja kitölteni.

Az új versben nincs szimbólum. Az új versben minden szó önmagát jelenti. Önmagát jelenti vagy asszociációs centrum: mint a mágnes felé, ömlenek köré a rokon, a komplementer szavak, amik kiegészítik, teljessé teszik, értelmét, értékét tökéletessé és zengővé. Ez nem magyarázat, egy állandóan fluoreszkáló áradás, a szónak mint jelenségnek legszonorabb kiteljesedése. A vitorla itt is jelenthet ajtót, kilincset, utat — ha így következik a sor természetéből, de sohasem az Utat, sohasem egy mögötte álló kényúri értelmet, mely önkényes, igenis ismétlem, önkényes, egy a szón kívül fekvő cél érdekében kategorizál, ferdíti el a szót. Az új versben a vitorla csak akkor jelenthet ajtót, kilincset, utat, ha tényleg az, ha költő képzetén belül — mely önmagáért való — ajtó, kilincs vagy útként szolgál. De az asszociációk sohasem csoportosulnak az asszociációs centrum alá, egy síkon mozognak vele, test a testéből, vér a véréből.

Érzelmi logikáról beszéltem — pontatlan szó, de nem tudok jobbat a képzettársítás funkciójának motorára — szemben a racionális logikával, mely a valószínűségek kauzalitására mutat. Az érzelmi logika az öntudat alatt szabályozza a költő képzetait²² (melyek ugyancsak az öntudat alól szállnak fel kész szavak vagy szócsoportok formájában vagy pedig meghatározhatatlanul, még testet keresve: ilyenkor mint hiányérzetek jelentkeznek). A képzetek alakulása a lelki élet törvényei szerint megy végbe, melyek közül a legjellegzetesebbek:

- a képekben, hangokban, mozdulatokban való gondolkodás
- az asszociációk általi definiálás
- az asszociációknak folytonos, pillanatig sem szűnő menetelése,
- a folytonos mozgás kényszere.

Az érzelmi logika racionálisan ellenőrizhetetlen, nem úgy, mint a fejemre idézett Petőfi vers szerkezete (Reszket a bokor, mert Madárka szállott rá, Reszket a szívem, mert Eszembe jutottál) mely két, egyébként inkongruens eseményt azért illeszt egymás mellé, mert külső funkciójuk egy mozzanatában, a bokornak s a szívnek hirtelen megrezzenésében hasonlítanak. E hasonlatosságból kiindulva s a két esemény indokolásának grammatikailag egyöntetűen való formulázása segítségével az „eszembejutás” áthasonul madárrepülésre: emléked úgy szállt rá szívem-

re, mint madár a bokorra; emléked-madár, szívem-bokor. Logikailag teljesen követhető, magyarázható. Ahol nem követhető, s ahol éppen ezért verssé válik: ott van, ahol Petőfi két térbelileg inkongruens, időbelileg össze nem függő eseményt együtt s egyszerre jelenít meg, kauzálitási összefüggés nélkül: egy képzelt síkon, *egy síkon*. Ugyanúgy, mint az Ady strófánál, melynek emotív hatását ugyancsak a meg nem okolt, a meg nem okolható időtlen gyorsaság adja, amellyel tengerről szárazföldre értünk, ott sem voltunk még s itt sem vagyunk már: a varázslat.

Enélkül az érzelmi logika nélkül művészeti alkotás nem jöhet létre; bocsássa meg, Uram, ha ezt a tételt tudatosítottuk s a törvényt a maga meztelen szigorúságában igyekezzük alkalmazni.²³ Tudom, hogy az ember bizonytalanra válik ott, ahol az ellenőrző értelem elhagy, ösztöneinket túlságosan megvetettük. De ha igaz, hogy az ember eredendően büntetlen, hagyjuk el az önmagunkat sujtó szkepszist és a pesszimizmus örökös kontrollóráit.

Anarchisták volnánk, az esetleges szubjektivitás önkényét deklarálók? ... ezért? Az empirikus realitás elől romantikusan megfutamodók ... ezért? De hiszen komolyabban vesszük a realitást mint bármelyik más előttünk járó nemzedék, tárgyilagosan szemléljük, lemérjük értékét, határait, anyagszerűen bánunk vele. Hiszen jobban respektáljuk, mint bármely más előttünk járó nemzedék, meghagyjuk önálló életét, nem keverjük el a tőle idegen emberi szellemmel, tiszta határt vonunk közte s az irreális között. Még mesterségünket is célszerűbben, tehát anyagszerűbben kezeljük, a legszigorúbb ökonómiával, nem tévesztjük össze, mint azt Ön teszi, az anyagot az eszközzel. Tudjuk, hogy a realitás folyton mozgó, változó, megrögzíthetetlen anyag, kutatjuk az összefüggéseket, mert tudjuk, hogy minden összefügg s hogy a realitás s az irreálitás is találkozik egy egyelőre még ismeretlen ponton.

Nem vagyunk egyedül. Ha kevesen is vannak, akik felismerik, hogy hozzájuk tartozunk, annál többen vannak, akiknek nevében beszélhetünk, ha nem is veszik észre, hogy róluk van szó. Ez nem közösségihiány. Osztálytalanul egy osztályhoz tartozunk, mely nem ismer, egy generációhoz, amely nem hisz, harcot vívunk, mely nem a mi, hanem a mások harca. Lehet, hogy ez keserű dolog, de csak a mi dolgunk. „Und Vieles, wie auf den Schultern eine Last von Scheitern, ist zu behalten. Aber böses sind die Pfade. Nämlich unrecht, wie Rosse, gehen die gefangenen Element und alten Gesetze der Erd. Und immer ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist zu behalten. Und Not die Treue.”

A homokóra madarai azonban élnek. Credo quia absurdum, mondta Tertullian, amikor meglátta őket. Szép idő volt, mert a nap sütött. A sugarak között röpködtek, hosszú csőrökkel, melyek leérnek az egyenlítőig s medrükből kibillentették a hosszúsági és szélességi fokokat. Mint a kötetlen szabadság nyilai suhantak a fogalmak fölött, Pontiusztól Pilátusig, a jeruzsálemi park fölött, az elaludt számok útján egy zsebóráig, mely oly hirtelen dörgéssel állt meg, mint az utolsó ítélet napja. Assisi szent Ferenc megáldotta őket a Subasio hegye alatt, mert ők az örök lázadás vetőgépei. Szép idő volt, a nap sütött. Nincsenek határok, se vércseppel, ahol ők járnak. A szemük két malomkő, oly könnyűek! oly könnyűek! Az elhalt másodperceket csipegetik, egy nyílegyenes vonal

ez, amelynek nincsenek dimenziói, nincs múltja, se árnyéka. Autótaxi megy a híd alatt, a hitetlenek súlyos holttesteit viszi az árokba a kiszzenvedett idő — s helyhatározókkal s a logika sárga fáslijával, mely szennyesen gördül ki nyelvük alól a porba. A nap süt. Requiescat in inquietudine.

Pap Józsefnek, aki pillanatnyilag egyetért a homokóra madaraival, pillanatnyilag nincs is mit válaszolnom.²⁴ Ami annyit jelent, hogy — miután nem esztétikailag mértem a világot — csak addig értek vele egyet, amíg ő egyetért velem. De addig, remélem kölcsönösen, a legnagyobb jóindulattal.

Déry Tibor

A *homokóra madaraival* ellentétben, amely csak az alapeszméjét fejtette ki *Az új versről* szóló Déry-esszének, a *Csicsergés...*, mint láttuk, a zárószakasz kivételével az egész esszét megismétli, s ezáltal az antimimetikus program itt teljesebb, kifejtettebb, mint a vitaindító előadásszövegben volt. Ugyanakkor egy új elemmel is gazdagodik — Sinkó Adyval való példálózása hatására — az új versről kialakult Déry-hitvallás: a szimbolizmus alapos, *Az új versről* írt esszéből még hiányzó kritikájával.

E válasszal Déry voltaképpen megerősíti, részletezi s költészetre vonatkoztatva abszolutizálja azt az elvet, amelyet a Mester, Kassák Lajos már két évvel azelőtt, épp a Sinkónak vitaalkalmat adó, *Az új művészet él* című tanulmányában a képzőművészetre vonatkoztatva kifejtett: „A kép — csak kép lehet. Ha emberre, tengerre vagy naplementére akar emlékeztetni, elvesztette sajátosságát és sohasem lehet azzá, amivé a szín, forma és sík törvényei szerint lennie kellene.”

A válaszból jól kivehető a határvonal, mely Déry és Sinkó művészi hitvallását elválasztja. Déry szerint ugyanis az új művésznek az a hivatása, hogy önkifejezése révén a maga képére formálja, megváltoztassa a valóságot, Sinkónál viszont, mint láttuk, a krisztianus költőnek csupán az a missziója, hogy egyféle pozitív önnevelést végezzen s nevelőleg hason másokra is, az individudális emberi lélekre (s nem pedig a számára absztraktnak bizonyult publikumra); Déry szerint az új költészet más-milyennek akarja a világot, mint amilyen, s ebben van cselekvő karaktere, Sinkó krisztianus esztétikája viszont világ és lélek „testvériesülő” kiegyezésén inszisztál inkább, s nem a cselekvő változtatáson.

Érdekes azonban, hogy Déry a válaszában ennek a nyilvánvaló esztétikai különbözősnek mintegy tagadja a szemléletbeli és világnézeti megalapozottságát, elvitatva azokat az általános, a világhelyzetre jellemző szellemi okokat, amely Sinkó szerint az új művészet eszmei hátterét és alapját képezik.

Elsősorban azt igyekszik cáfolni, hogy az új líra a szellem és matéria organikus összefüggésének tagadása, de paradox módon e cáfolási kísérlet közbe szinte explicite is — ezt bizonyítja ő is: „A vers szellemi megnyilvánulás s akkor organikus, ha a *szellem törvényeit követi, s nem a matériáét.* (...) A matéria az érzékelhetőség logikáját követeli a szellemi alkotástól. De a *szellem nem törődik a külvilági élet rendszerével...*”

Továbbá kétségbevonja azt is, hogy az új művészet világnézetileg az esetleges szubjektív önkényének, anarchiához való jogának deklarálásán alapul. „Se erkölcsileg, se művészileg soha ilyen deklarációt nem tettünk” — állítja Déry, s ebből a szempontból „feledékenyebb” Kassák-tanítványnak bizonyul Sinkónál. A Mester ugyanis két évvel azelőtt többek között épp a *Testvérben* védte az új művész „erőszakra” való esztétikai jogát: „Az új művész érzi, hogy itt van és felteszi magának a kérdést: mit tudsz csinálni az előtted levő anyaggal? Nem az 'anyagban rejlő isteni szellem' kifejtésén dolgozik (...), hanem az ellentállással telített anyagba bele akarja erőszakolni tulajdon életének egy esszenciális csöppjét. (...) engem az az „elrejtőzött” szellem csak annyiban érdekel, amennyiben ellentálló erőt fejt ki az ellen, hogy én a magam szellemét belezárhassam az anyagba.” Ezzel az anyagon elkövetendő „gubbió erőszakot” szemben fejtette ki Sinkó a „Szent Ferenc-i” alkotásmód apológiáját, az anyaggal szembeni „hatalmi tébolyinak” és az anyaghoz áhitat nélkül, pusztá haszonleséssel közeledő „utilitarista romantikának” nevezve Kassák álláspontját. Déry annak idején nyilván nem olvasta Sinkó és Kassák vitáját, azonban arról is megfélemedezik, hogy saját vitaindító előadásszövegében ugyan nem, de *Az új versről* írt esszéjében egyféleképp maga is az „utilitarista romantika” mellett tett hitvallást: „Morálisan (utilitarisztikusan) kategorizálható — ti. az új vers —, mint minden más realitás.”

S paradox módon állítással, helyesléssé válik Déry cáfolata akkor is, amikor Sinkónak az új művészek empirikus realitás előli „megfutamodásával” kapcsolatos vádját akarja hatálytalanítani: „Az empirikus realitás elől romantikusan megfutamodók...? De hiszen komolyabban veszszük a realitást, mint bármelyik más előttünk járó nemzedék (...) meghagyjuk önálló életét, nem keverjük el a tőle idegen szellemmel, tisztá határt vonunk közte s az irreális között.”

És végezetül nem sikerül Dérynek azt sem megcáfolni, hogy az új művészet a legszorosabban összefügg a médium-hiánnyal. „Nem vagyunk egyedül. (...) Ez nem közönség hiány” — tagadja Déry igen határozottan a sinkói tételt, azonban a következő mondata — a magyar avantgarde tragikus pátozának ez a szép megfolagalmazása — a sok „nem”-mel éppen azt bonzinyítja, amit Sinkó a huszas évek izmusainak szociális lételenségéről vallott: „Osztálytalanul egy osztályhoz tartozunk, mely nem ismer, egy generációhoz, amely nem hisz, harcot vívunk, mely nem a mi, hanem a mások harca. Lehet, hogy ez keserű dolog, de csak a mi dolgunk.”

Déry joggal állítja, hogy tisztán spekulatív úton aligha lehet hozzáférközni egy ismeretlen jelenség, az új vers törvényeihez, azt azonban csaknem alaptalanul tételezi fel, hogy Sinkó nem ért az új művészethez. Értett azért Sinkó is az izmusokhoz, s nemcsak azért, mert ha igen rövid ideig is, de maga is a vonzáskörükbe tartozott s nem sok sikerrel bár, de maga is művelte az új verset; értett az izmusokhoz azért is, mert a forradalom bukásától a huszas évek végéig velük szemben, szellemisségüket és formaújításait tagadva, „kirekesztve” építette ki saját új-klasszikus költészetét, szociális és filozófiai vonatkozásaik beható tanulmányozásával pedig a maga ellen-izmusos és antiproletkultus krisztianus esztétikáját. Hogy Sinkó a hozzáértés ellenére sem tud egyetérteni Déry

költői hitvallásával, annak, mint vitájuk előzményeiben láttuk, nem holmi esztétikai konzervativizmus az oka, hanem a forradalom bukásával beállt életérzésbeli és világnézeti válság, amelynek a krisztianus esztétikai hitvallás már csak másodlagos, de igen logikus és szükségszerű következménye lett.

4. Tanulságok

Az ifjú Sinkó irodalmi útja, melyet a Kassákkal és Déryvel folytatott vitája bemutatása közben csak vázlatosan ismertettünk, néhány általános következtetés levonását is felkínálja.

1. A világháború kitörésével és az addig áhitatosan körülrajongott szociáldemokrácia morális csődjével hitét veszített, s a mozgalomnak hátat fordító ifjú Sinkót 1916-ban a Kassák-kör aktív antimilitarizmusa és mozgalmissága segítette vissza a cselekvő létformához és a mozgalomhoz. A magyar irodalmi avantgarde-val való találkozásának ez volt az alapvető jelentősége. Irodalmilag viszont Sinkó számára a Kassák-kör egy rövid, alkotóilag jelentéktelen intermezzo volt csupán, mely a későbbiekben sem lírájában, sem prózájában nem lesz különösebb hatással alkotómódszérére. Egyedüli jelentős irodalmi következménye a Kassák-körbe kerülésének az volt, hogy megtagadta a *Nyugat* szellemiségét.

2. A Kassák-kör elhagyásának elsőrendűen világnézeti oka volt: Sinkó a Tanácsköztársaság majdani „természettudományos szárnyának” hatására egy antiindividualisztikus, bizonyos mértékig vulgármaterialisztikus és radikálisan balos világnézet foglya lesz s az *Internationale* többi alapítótagjával együtt egy „korai proletkult” igézetébe kerül.

3. Az extatikusán élt Világforradalom bukása tartós világnézeti és életérzésbeli válságot idéz elő Sinkónál: a krisztianizmus majd egy évtizedig „fogva” tartja s most már ez a „szellemi rabság” tagadtatja meg vele — immár másodszor — a Kassák irányította avantgarde mozgalmat.

4. A huszas évek izmusaival krisztianus platformról történő opponálásának filozófiai „rugóit” egyrészt a kassáki tudományos-technikai optimizmus és a metafizikailag „százszázalékosan” problémátlan emberi lét vulgármarxista mítoszának a tagadása jelentette, másrészt pedig az anyag és szellem, világ és individualitás, valóság és kreáció viszonyának dialektikusabb szemlélésén való inszisztálás. A merev antinómiák helyett Sinkó az „egységet” hirdeti minden fenti vonatkozásban, ezt azonban idealisztikus-krisztianus módon véli elérhetőnek, a Szeret Ferenc-i békülékenység és tolerancia végső soron passzivizáló, a-szociális programját valva magáénak.

5. Sinkó ellen-avantgarde-izmusa irodalomtörténetileg nem regreszszív. Nem visszatérést jelentett a *Nyugat* szellemiségéhez, hanem — az avantgarde-hoz hasonlóan — szintén a „nyugatosság” tagadását, azonban egy sajátos módon: Sinkó a *Nyugat* költészetében a nem-spekulatív és antispirituális, *hagyományos* magyar lírát tagadta s egyféle Új-nak az igézetében alakította költészetét és esztétikáját ő is, azonban ezt az újat szellemileg a magyar irodalom történetéből hiányolt „ezotereikus val-

lásosságban”, formailag egy „új klasszicizmusban”, az elődöket illetően pedig *A halottak éln* Adyjában, Lesznai Annában és Balázs Bélában vélte felfedezni. Ellen-avantgarde-izmusa ugyanakkor nem jelentette az izmusok dogmatikusan „balos” elvetését sem: Sinkó maga is elvetette a „proletkultúrás művészeti irányt”.

6. Ellen-izmosos polémiáiban kétségkívül sok minden korrekcióra szorul. Egyik alapvető elvi tévedését abban látjuk, hogy Sinkó hallgatólagosan az egész avantgarde-ot az „esztétikai kultúra” újabb megtestesülésének vélte, s mint ilyet vetette el, holott a magyar avantgarde aktivista főárama maga is az „esztétikai kultúra” nyilvánvaló praktikus tagadása volt. S ugyanez vonatkozik arra az elvi tételére is, miszerint az avantgarde az anarchiába rekedt destrukció; emellett Sinkó akkor is kitartott, amikor a magyar avantgarde a konstruktivizmussal programatikusan és gyakorlatilag is épp az ellenkezőjéről tanúskodott.

7. Sinkó két alapvető ellen-izmosos tételét azonban igazolták az évek: a kulturális és művészeti örökség ifjú-sinkói védelmezése a régi és új „zsdánovizmus” idején különösképpen is értékes törekvésnek bizonyult, míg a korabeli avantgarde szociális léttelenségét, médiumnélküliségét, mozgalom-voltának történelmi talajtalanságát a harmincas évek szintén igazolták.

8. Az avantgarde-val opponálva Sinkó kialakította sajátos krisztianus magánesztétikájának a körvonalait. Ennek az esztétikának világnézeti-életérzésbeli alapját egyrészt a forradalom bukásának előestéjével és a fehérterorral kialakult meggyőződése képezte, hogy *mindennemű* társadalmi erőszak, hatalmi intézmény és hatalmi politika rossz, embertelen s tolsztoji módon elvetendő. Erre a politikai tolsztojánizmusára épült aztán az alkotás „gubbiói” módjának elvetése és a „Szent Ferenc-i” — a belső és külső valóság szelíd, áhítatos, tiszteletteljes, „testvériesülő” azonosulását jelentő — alkotásmód affirmálása. Másrészt, krisztianus magánesztétikáját meghatározta a világforradalom elbukásával, a nagy kataklizmával számára üressé, tartalmatlanná, összefogó princípiumokat nem ismerővé lett, az anyagi utilitarizmus tébolyába vesző világ látványa és intenzív átélése is, melynek hatására Sinkó „építő, a szellemi káoszban rendet teremtő, nevelő, pozitív”, de mindennemű esztétikai utilitarizmust kizáró funkciót szánt krisztianus művészetének.

9. Ennek a krisztianus esztétikának az ifjú Sinkó alkotásában nemcsak fedezete, de aranyfedezete is van: a jórészt közöletlen krisztianus költészete és az *Aegidus útra kelése* című kisregénye. Mindezek alapján Sinkó életművének ifjonti, a huszas évek végével záruló szakaszát nem a magyarországi vagy jugoszláviai magyar avantgarde fogalomkörébe helyeznénk²⁵ — hisz az avantgarde, mint láttuk, rövid és irodalmilag terméketlen intermezzo volt csupán alkotói útjában, s ezzel szemben költészetben, szépprózában és esztétikai írásokban egyaránt egy erőteljes, az avantgarde-val polémikusan opponáló krisztianus irodalmat művelt. Ha már szükséges az „elhelyezés”, akkor inkább oda helyeznénk, ahová ez az életmű-részlet természetszerűleg kívánkozik, s ahol nem epigon-szerű, hanem autentikus hely illeti meg: a huszadik századi magyar irodalomtörténet „ezoterikusan vallásos” irodalmába.

JEGYZETEK

- ¹ Korunk, 1927, 181—186. l.
- ² *A homokóra madarai egy 3. felszólaló megvilágításában.* Korunk, 1927, 316—318. l.
- ³ Korunk, 1927, 586—590. l.
- ⁴ Az első adalékot ehhez a témához „Az új művészet él” (Kassák Lajos és Sinkó Ervin vitája 1925-ben) címmel folyóiratunk 1970/4. számában publikáltuk (108—129. l.), elsősorban Kassák és Sinkó személyes kapcsolatára és eltávolodásuk világnézeti-élet-érzésbeli okaira téve a hangsúlyt. Ehhez az első adalékhoz ezúttal csak annyiban térünk vissza, amennyiben ez szükségesnek tűnik egyrészt a Déry Tiborral folytatott vita teljesebb megvilágításához, másrészt a Sinkó és az avantgarde témakör egészének körvonalazásához.
- ⁵ L. Sinkó Ervin: *Ady Endre kenyerén.* Híd, 1963/1., 20—25. l.
- ⁶ Sinkó Ervin: *Dr. Bibó István Nietzsche-tanulmányáról.* A Tett, 1916, 274—278. l.
- ⁷ Az 1916/2. számban: *Relief egy új templom oltárára,* az 1917/6. számban pedig: *1916-ban, Villámos halál élete, Haldokló bentnémult tavai.*
- ⁸ *Beszélgetés Lesznai Annával.* Irodalmi Múzeum, 1967/1.
- ⁹ Sinkó Ervin: *Budapesti mozaik.* Híd, 1964/2., 212—140. l.
- ¹⁰ L. Internationále, 1919/3—4.
- ¹¹ *Előljáró beszéd.* Testvér, 1924/1., 2—6. l. Újraközlését l.: Új Symposion, 35. sz., 29—30. l.
- ¹² Az idézet Lukács György füzetének (Bp., Athenaeum, é. n.) címadó esszéjéből való.
- ¹³ Wien 1923, Verlag Julius Fischer.
- ¹⁴ Testvér, 1925/6., 161—170. l.
- ¹⁵ L. 4-es számú jegyzetünk.
- ¹⁶ „Németh Andor *Kommentár* címen tette közzé a Dokumentum első számában tanulmányát az új költészetéről — a szürrealizmusnak ahhoz a felismeréséhez kapcsolódva, miszerint a versnek vissza kell szerezni öki, mágius funkcióját, amellyel akkor rendelkezett, amikor még „az léteények ősfenomenjei közé tartozott”, bővülő és bájoló erővel bírt, elementárisan beleszólt az ember életébe, „varázsdal” volt, melyet Orpheusz szólaltatott meg, s mit primitív közösségek őriznek még, a civilizációtól érintetlenebb életük konzerváló ereje folytán.” — Bori Imre: *A szürrealizmus ideje,* Forum, 1970, 58. l.
- ¹⁷ Sinkó nyilván emlékezetből idéz; a harmadik sor eredetileg: „Reszket a lelke, mert” . . . Válaszában Déry sem figyel föl erre az elírásra.
- ¹⁸ Sinkó az *Ady-strófát* is emlékezetből, tévesen idézi, akárcsak később Déry is a válaszában. *A szenvedésnél többet* idézett strófája Adynál:

*Ki jót beszél, Krisztust beszél,
Szörnyű a szél
S vitorla nincs:
Krisztus kell, ajtó és kilincs.*

¹⁹ Németh Andor a Dokumentum-beli tanulmányában egyféléképp szintén léttelennek látja a korszerű költészetet: „A poézis mint fenomen, mint aktív mágius cselekvés letűnt a modern világból. Nincs és nem lehet helye, mert az előfeltételei megszűntek. A modern költő olyan kultusznak a papja, amelyben nem hisz; cselekvéseinek értelmét nem tudja. A mise, amit cerebrál, csak dekoratív, a kehely, amit az ajkához emel, üres. Aranyba vesző, ezüstbe és brokátkba öltözik és gyakran pillant fel az égbe. De égen és földön, kívül és önmagában nem talál a természet elvont törvényénél egyebet . . .” — Idézi Bori Imre, i. m. 59. l.

²⁰ L. az esszé hozzáférhetőbb újraközlését: Új Symposion, 35. sz. 10. l.

²¹ Déry itt kezdi megismételni s az érzelmi logika csalhatatlanságával záruló szakaszig szinte szórol-szóra átveszi *Az új versről* szóló esszéjének szövegét.

²² Déry itt ismét átvesz egy egész szakaszt a Dokumentum-beli esszéjéből s vitacikkében ezzel — az új vers szociális és egyetemesen erkölcsös, utilitarisztikus kategorizálható voltáról szóló szakasz kivételével — az egész esszét megismétli.

²³ Déry itt a köv. lábjegyzetet fűzi a szöveghez: „Hogy ez sikerült, annak analitikus bebizonyítása túllépi e feleletnek szánt cikk keretét. Egy külön cikk feladata megvizsgálni, az új irodalom mennyire igazolja e teóriákat, egy külön köteté is, mi az, ami a régi. eiskatulyázott, ún. örökéletű irodalomból ma is megállja még helyét.”

²⁴ A Korunk 1927 áprilisi számába Sinkón kívül Papp József is hozzászólt Déry előadásához. *Válasz Déry Tibornak* címmel (318—320. l.). E hozzászólás kettős álláspontonról tanúskodik, a szerző a régi és az új verset egyaránt respektálja. Egyrészt hangsúlyozza: „Nem nyúlok a vershez centiméterrel, ritmusmérővel, az esztétika körzőjével, szinkoronggal, hangulattal, hájjal-bájjal. (...) Véletlen az, hogy személyem szerint, életem e szakában, jobban érdekelnek a homokóra madarai, mert a szenvedő mélységek forrongását jelentik. Értelmetlenek? A tenger habja is értelmetlen. (...) Ismétlem, értem önt. Sőt titokban azt remélem, hogy a homokóra madarainak a fellépése egy új korszak kezdetét jelenti, mert a szabadság illata érzik rajta. A díszletek mintha már recsegnének ezen az ócska színpadon — talán mégis csak lesz valami?” Másrészt azonban védelmébe veszi a régi verset és Arany Jánost, s kritikai megjegyzést is fűz az új költészethez: „El tudok képzelni hatalmas, a Végtelen megérzése felé hullámozó verset is a köznapi élet csizmás szavaiból. És lehetnek a homokórák madarai, amelyek nekem nem mondanak újat. (...) A legnagyobb szabadságérzés él bennem minden művészi alkotás iránt, de nem dőlök be a legjobb hizsemű kísérletnek sem, amíg nem látom benne a többélt felé törő fájdalmas vívódást, az intuíció lobbanó fényé: napi szóval: a művészetet. (...) Elég volt a szeges drótból! De akkor meg ön is

hagyja békében Arany Jánost. A negyedik dimenzióban, ahol remélhetőleg valamenyien találkozni fogunk, meg fog majd róla győződni, hogy ez az ember maradék nélkül és nyugtalan lelkiismerettel hozta ki magából azt, amit az ő korában, az ő képességeivel és az ő számára lehetséges eszközökkel kihozhatott. Becsületos volt a metaforái legmélyéig. Ennél többet ne kívánjon. Emberek vagyunk.”

²⁵ Bori Imre az ifjú Sinkót György Mátyással együtt a jugoszláviai magyar avantgarde vajdasági hőskora, előkészítő szakasza képviselőjének tartja (*A jugoszláviai magyar irodalom története*, Forum, 1968, 67. l.), az *Aegidius útra kelését* expresszionisztikus ihletésű kisregénynek minősíti (*A szecessziótól a dadáig*, Forum, 1969, 228. l.) és Sinkónak a Déryvel folytatott vitájában elfoglalt pozícióit is szemmel láthatóan expresszionizmuson alapulóknak nevezi, Déry kritikáját pedig éppen ezért a szürrealizmusnak az expresszionizmus felőli bírálataként értelmezi (*A szürrealizmus ideje*, Forum, 1970, 65. l.).

REZIME

Objavljuvanjem i analizom diskusije Ervina Šinka i Tibora Derija (Déry Tibor) iz 1927 godine, ovaj prilog se nadovezuje na prikaz polemike Ervin Šinko — Lajos Kašak (Kassák Lajos) iz 1925 godine (v. „Az új művészet él” — Kassák Lajos és Sinkó Ervin vitája 1925-ben. *A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei*, 1970/4 str. 108—129), i zajedno sa njim predstavlja prvi pokušaj svestranijeg osvetljavanja teme Ervin Šinko i mađarska književna avangarda.

Na osnovu analize te dve diskusije mladog Šinka, kao i njegovih važnijih književnih dokumenata nastalih između 1916—1927, na kraju ovog priloga dolazi se do sledećih zaključaka:

1. Avangardni umetnički krug Lajoša Kašaka u mnogome je doprineo tome da se 1916. godine mladi Šinko ponovo vrati svom aktivističkom idejnom stavu i radničkom pokretu (koji je napustio 1914, zbog moralnog i političkog „kraha” zvanične partije ondašnje leveice, tj. socijaldemokratije), ali u književnom pogledu boravak u Kašakovom krugu bio je za njega važan jedino zbog toga što je u njemu i on raskinuo sa književnim i duhovnim idealima časopisa *Njugat* (Nyugat).

2. Raskid sa Kašakovim krugom nije bio estetskog, već političko-idejnog karaktera: Šinko je 1917. godine sa Aladarom Komjatom (Komját Aladár), Žožefom Revaijem (Révai József), Žožefom Lendelom (Lengyel József) i Mačašem Đerdom (György Mátyás) prešao u krug intelektualaca koji će u mađarskoj Komuni predstavljati „prirodno-naučne” tendencije, i sa Đulom Hevešim (Hevesi Gyula) 1919. osnivali su časopis *Internationale*, politički organ sa izrazitim anti-individualističkim, a u izvesnom smislu i vulgarno-materijalističkim i „proletkultovskim” idejama koji će nakon 4 broja prerastati u zvanični organ KP Mađarske.

3. Sa padom mađarske Komune u kojoj je on učestvovao veoma aktivno, sa ubeđenjem da učestvuje u Svetskoj Revoluciji, Šinko doživljava idejni slom i do kraja dvadesetih godina pod snažnim je uticajem kristijanizma. Sa ovih idejnih pozicija polemise on posle 1919 sa mađarskom književnom avangardom koju i dalje predvodi Lajos Kašak.

4. Filozofsku osnovu Sinkove konfrontacije sa mađarskom avangardom dvadesetih godina predstavlja njegov negativan stav prema naučno-tehničkom optimizmu i vulgarno-marksističkom shvatanju ljudske egzistencije, kao i prema nedijalektičkom tretiranju odnosa materija-ideja, stvarnost-individualitet, realnost-kreacija. Međutim, u pokušaju da kritički prevaziđe te misaone jednostranosti mađarske avangarde, Šinko ostaje na kristijanističkim pozicijama.

5. Posmatrana iz književno-istorijskog aspekta, Sinkova konfrontacija sa mađarskom književnom avangardom nije regresivna: ne predstavlja povratak na estetske pozicije *Njugata* koje je avangarda prevazišla, već svojevrsnu

negaciju tih istih pozicija, s jedne strane sa antipozitivističke i kritičke platforme mladog Lukača (Lukács György) prema „estetičkoj kulturi” koju je afirmirao *Njugat*, a s druge strane sa platforme „ezoterično-religiozne”, „novoklasicističke” poezije Ane Lesnai (Lesznai Anna), Bele Balaž (Balázs Béla) i, pre svega, poslednje zbirke Endre Adija (Ady Endre), koju mladi Šinko smatra najznačajnijom negacijom celokupne, tradicionalno ne-spekulativne, i antispiritualne mađarske lirike. Šinkovo suprotstavljanje mađarskom književnom modernizmu dvadesetih godina, istovremeno, ne predstavlja ni „levičarsku” kritiku avangarde, pošto je i on sam odbacio „levičarski” jednostran proletkult.

6. U polemičkim tekstovima mladog Šinka sa avangardom ima niz teza koje je demantovala sama praksa mađarske avangarde. U tom pogledu se naročito ističe njegov negativan stav prema avangardizmu kao pokretu koji je u *celini* naslednik „estetičke kulture” *Njugata*, odnosno koji u *celini* predstavlja puku anarhističku destrukciju.

7. Međutim, dve osnovne teze koje je mladi Šinko više puta suprotstavio avangardi, vreme je verificiralo kao ispravne: on je već dvadesetih godina odbacio krutu „levičarsku” negaciju celokupne kulturne i umetničke baštine čovečanstva do pojave socijalizma, a isto tako je sa pravom ukazivao na sociološku činjenicu da ondašnji mađarski avangardni pokret nema realni medij pomoću kojeg bi mogao duže egzistirati.

8. Nasuprot avangardizmu i proletkultu, mladi Šinko je afirmirao svoj kristijanistički umetnički kredo. Idejnu osnovu tog kreda čini njegovo uverenje — koje je nastalo sa padom revolucije i sa „belim terorom” — da *svako* društveno nasilje i *svaka* nasilna institucija, odnosno politika u ljudskom pogledu predstavlja zlo i zato joj se treba suprotstavljati sa tolstojevskim stavom. Na ovaj „politički tolstojanizam” se nadovezao kod mladog Šinka estetički stav da umetničko stvaranje, stvaralački proces treba da predstavlja pitomi, tolerantni, bratski odnos prema stvarnosti, po ugledu na etički odnos sv. Franje prema vukovima Gubija... S druge strane, tu njegovu kristijanističku estetiku determinisao je i svoj „Veltshmerz” koji je postrevolucionarnu, grabežljivo-materijalističku stvarnost odbacio kao praznu, besadržajnu i utilitarističku, bez ikakvih sjedinjujućih principa: to je idejni koren Šinkovog estetskog programa prema kojem umetnost treba da bude stvaralačka, pozitivna, vaspitna, koja u sveopšti duhovni haos unosi stvaralački red, a ipak isključuje estetički utilitarizam avangarde i proletkulta.

9. Kristijanizam mladog Šinka nije samo teoretskog karaktera: njegova „ezoterično-religiozna” lirika, koja je samo manjim delom objavljena u zbirci *A fájdalmas Isten* (1923), kao i roman *Aegidius útra kelése* (1927) spada u najvrednija ostvarenja spekulativno-spiritualne grane novije, i ne samo novije, istorije mađarske književnosti. Zbog svega toga mladog Šinka i njegov stvaralački period koji se prostire do kraja dvadesetih godina, nije realno svrstati ni u mađarsku književnu avangardu, niti u mađarsku avangardu u Jugoslaviji: njegovo prirodno mesto je u kristijanističkoj književnosti XX veka.