

ugy ki a kártya furfangját, mint én vagy az apja.

Jól eltelt így az idő, Kati lerakta a kisebbeket, mert elálmosodtak, úgy tíz óra tájban aztán én is elcsámforogtam haza.

Aludt már mindenki, csak a Nagy Gábor kisajtójában állott ott a jánya, a Julcsa, egy legénnyel. Nagyon közel voltak egymáshoz, akkor ugrottak széjjel, amikor odaértem. Nem ismerem a legényt, másnépesi lehet. Nem is szóltam hát hozzájuk, nem zavarom őket. A fiatalok nem bánják, ha akármilyen világ van is, végzik a magukét. A veréb se törődik vele Bálint napkor, hogy lesz-e a nyáron kabóca...

## MŰVÉSZETBÖLCSELETI KÉRDÉSEK

Irta: FORBÁTH IMRE

A gondolkozás formális-idealisztikus módjával szemben a mi álláspontunk konkrét-dialektikus. Alapvető tételünk, hogy az eszmék nem primérek és nem lebegnek valami misztikus űrben, hanem a materiális valóság produktumai, reflexei az emberi agyvelőben. Ez annyit jelent, hogy az ideológiák — s ezzel a művészet is — a társadalomgazdasági valóság termékei, s végső fokon minden jelenségük ebben a valóságban gyökerezik. Az ideológiák összefüggése a „materiális bázissal“ azonban nem egyszerű és nem mechanisztikus, hanem dialektikus. Az örök mozgásban, ellentéteinek harcában fejlődő valóság kölcsönhatásban van az általa termelt ideológiákkal, melyek egyszer létrehozva, visszahatnak rá s őt megváltoztatni képesek. Az ideológiák tehát sohasem „örökérvényű, abszolút igazságok“, hanem historikus termékek, melyeknek érvényessége záros határidejű. Egymással s a társadalmi valósággal állandó dialektikus kölcsönhatásban, mélységesen összefüggenek a korral, amelyik létrehozta őket, viszont, mint hosszú, organikus fejlődés termékei, nagy szerepet játszanak bennük a múlt tényezői is, az előző stádiumok motívumai és formái s megvan az a lényeges képességük, hogy a történelmi fejlődést, az alapra visszahatva, sokszor döntően befolyásolják. A művészetelméletben ezeknek a tételeknek fundamentális fontossága rögtön kitűnik, ha a sokszor rendkívül bonyolult jelenségekre nyernék alkalmazást. A materiális dialektika módszere az esztétika területén is a valóságkutatás felülmulhatatlan eszközének bizonyul. Igaz, hogy a módszer alkalmazása nem könnyű és hosszú studium szükséges a mesteri kezelésére. Helyes eredmények azonban csak akkor jöhetnek létre, ha nemcsak a módszert ismerjük, hanem a területet is, melyen alkalmazni akarjuk. A művészet jelenségeinek s történelmének szuverén ismerete nélkül éppugy deformált, hamis tételekhez jutunk, mint a dialektika helytelen, felületes, egyoldalú alkalmazásával. Látjuk, a feladat éppen nem egyszerű.

A legtöbb zavart a módszer helytelen, „vulgáris“ alkalmazása okozta. Az ideológiák levezetése az ökonomikus bázisból a vulgaristáknál a tényállás goromba leszimplifikálásához vezetett, ami egyáltalán meg sem közelítette a bonyolult valóságot és a módszer rossz hírének oly sokszor vált az okozójává. A materializmus ellenségei innen vették az érveiket. Tényleg durva tévedés, ha egy művészi alkotás értékelésénél megelégszünk a megállapítással, hogy — mondjuk — maradi, mert egy feudális állam minisztere írta (Goethe), vagy, hogy „a hanyatló társadalom bomlásterméke“ (a modern művészet), vagy „kispolgári“.

Az ilyen jellemzés, amely megalégszik a „termelési folyamatban való „pozíció“ megállapításával s a művekben a könnyen kiolvasható szociális tartalom jelenlétének, vagy nem jelenlétének a regisztrálásával: felületes, vulgáris, helytelen! Helytelen egyáltalán a minden esetben való egyenes következtetés a materiális alaptól az ideológiákra. Hászen éppen a magasabb ideológikus termékek, mint a filozófia és a művészet az ökonomikus bázistól a legmesszebbre fekszenek s rendkívül bonyolult mellékvágányokon s többszörös transzformatív kölcsönhatások állomásain keresztül határozódnak meg attól. Klasszikusaink ezeket a nehézségeket tisztán látták és felülmulhatatlan precizitással határozták meg a módszer alkalmazásának irányvonalait. A következő idézeteket Engels leveleiből vettem. Ő a helyes materializmus ellenségeinek az érveit és felületes kritikáját korrigálja bennük, de éppugy alkalmazhatjuk ezt a vulgaristák tévedéseinek a helyreigazítására. Conrad Schmidthez 1890-ben írt levelében írta: „ami az uraságoknál hiányzik, az a dialektika. Ők csak ennyit látnak: itt ok, ott okozat! Hogy ez üres absztrakció, hogy a valóságos világban ily' polgári metafizikus ellentétek csak a krízisek idején léteznek, hogy az egész nagy történelem a kölcsönhatások formájában történik — ha nagyon is egyenlőtlen erők kölcsönhatásaként, melyek közül azonban az ökonomikus erők mozgása az aránytalanul legerősebb, legeredetibb és legdöntőbb — hogy itt semmi sem abszolút, hanem minden relatív: ezt az urak nem látják, az ő számukra Hegel nem létezett...“ Még élesebb a következő pár sor I. Blochhoz 1890-ben írt leveléből: „a valóságos élet termelése és ujratermelése végső fokon irányadó momentum a történelemben. Többet se én, se a Kapital szerzője sohasem állítottunk. Ha ezt valaki úgy fordítja el, hogy a gazdasági momentum az egyedül döntő, úgy ezt a tételt semmitmondó, absztrakt, abszurd frázissá torzítja el. A gazdasági helyzet a bázis, de a felülepítmény különböző tényei... szintén hatnak a történelmi harcok folyamatára és sok esetben ezek azok, amelyek elsősorban meghatározzák annak formáját. Mindezen momentumok kölcsönhatásáról van ugyanis szó, mikor végül is a véletlenek végtelen mennyiségén... szükségyszerűen keresztülhat az ökonomia mozgása. Különböztetve a theória alkalmazása... könnyebb lenne egy elsőfokú egyszerű egyenlet megoldásánál.“ Két részlet H. Starckenburghoz 1894-ben írt leveléből: „a politikai, jogi, filozófiai, irodalmi, művészeti, stb. fejlődés a gazdaságin alapszik. De ezek viszont hatnak egymásra és a gazdasági alapra is. Nem igaz, hogy az egyedüli ok, az egyedül aktív a gazdasági helyzet s minden egyéb passzív okozat. Hanem mindez kölcsönhatás a végső fokon keresztül ható gazdasági szükségyszerűség alapján...“ és: „az emberek történelmüket maguk csinálják, de mindmostanáig nem közös akarral s egy egységes terv alapján... az akaratok keresztezik egymást s ezért mindezen társadalmakban a szükségyszerűség uralkodik, melynek kiegészítője és megjelenési formája a véletlen.“ — Míg az első idézetek pompásan rámutatnak az analízis nehézségeire és aláhúzzák, hogy a materiális alap legtöbbször csak „végső fokon“ határozza meg az ideológia jelenségeit, tehát durva hiba a direkt, szimpla, rövidzárlatos következtetés, az utolsó idézet megmutatja, hogy a tőkésrend anarchikus termelési viszonyainál az ideológiák analízise már azért is szerfelett nehéz, mert a káotikus, rendezetlen és nagy tervet nélkülöző állapotok között a véletlennek nagy a szerepe.

Gyakori vulgarista tévedés az alkotó személyiség társadalmi funkciójának az alábecsülése. Míg az idealisztikus, individualisztikus gondolkodás hajlandó a történelmi folyamatot egyáltalán és kizárólag a Nagy Emberek, a géniuszok, a Napoleonok és Fűhrerek spontán ötle-

teiből és elhatározásaiból magyarázni s így mérhetetlenül tulbecsüli a személyiség történelmi és társadalmi szerepét, a vulgáris materialista az ellenkező hibába esik: az egyéniség szerinte közvetlen produktuma a társadalomgazdasági formációnak s a termelésben való helyzetének — valami automataféle, mely mechanikusan követi az ökonomia mozgásait. Ez a teória hamis és éppen abban a hibában szenved, amely ellen Engels és megjegyzései szóltak, nem ismeri a dialektikát! Mert igaz az, hogy a nagy személyiség tudatát is végső eredményben meghatározza a materialis alap, de a nagy személyiség nagysága éppen abban rejlik, hogy a determinánsokat, a szükségszerűséget mélyen, alaposan, zseniálisan megismeri képes (ösztonösen, vagy tudatosan) s ezért arra cselekvőleg visszahatni és azt megváltoztatni is: mélyen, alaposan, zseniálisan. Mennél intenzívebb a kölcsönhatás valóság és emberi tudat között, mennél intimebb egy korszak és társadalomnak a viszonya az érző, gondolkozó és cselekvő emberekhez, annál inkább fennáll a lehetősége mindig emberi alkotásoknak. Szükséges és elegendő feltétel tehát: alkalmas (biológiai adottság, szociális helyzet, etc.) emberek találkozása bizonyos objektív történelmi, társadalomgazdasági és kulturális feltételekkel. Napoleon nagy katonai zsenialitásának kombinációja kellett egy forradalmi méphadsereg erejével — s egyáltalán a Nagy Francia Forradalommal — s a kombinát egyik faktorát sem szabad elhanyagolnunk a történelmi analízisnél. Tudjuk, hogy az események menete nagyjában és általában ugyanaz lett volna — Napoleon nélkül is. De a különös, konkrét formájukat, a tempójukat mégis ez a nagy egyéniség határozta meg. A faktorok egymáshoz viszonyított mértékét és kölcsönhatásait a mély és alapos történelmi kutatás hivatott fölkeríteni.

A művészet nehéz terület, hosszú tanulmányt s nagyfokú egyéni alkalmasságot követel. Vétkezik ez ellen mindenki — legyen bármilyen élesesű materialista is különben — aki beleszól a művészet kérdéseibe, anélkül, hogy igazán értene hozzá. Ez közhely s mégis szükséges mindig újból hangoztatni. A magas tudomány exkluzivitása közismert, ezzel szemben a művészet, talán azért, mert inkább az emócionálitás területe, sokakban azt az illúziót kelti, hogy a kérdései egyszerűbbek, hiszen egy regény olvasása s egy kép szemlélete aránylag könnyű, tehát az elmélete sem lehet nehéz. Ez tévedés — az igazság az, hogy a művészet problémái sokkal bonyolultabbak, mint a tudományé. A forma-tartalom, a logika és emócionálitás, a szimbólumokkal való operálás, a ritmus és kompozíció problémái, az egyes jelenségek dialektikus, sokszoros összetettsége és rendkívül finom és bonyolult kölcsönhatásai, a stílusok problémái már azért is nehezebbek, mert nincsenek pontos mérőeszközeink hozzájuk. Míg a természettudomány területén egyenesen vagy indirekt minden lemérhető vagy statisztikusan kiszámítható s ezzel az anyaggyűjtés, rendezés és összehasonlítás munkája igen nagy metrikus pontosságot érhet el — a művészet mértékei sokszor olyan finomak, szubtilisek, imponderabiliák — s hozzátehetjük: irracionálisak, imaginatívek, hogy lépten-nyomon igénybe kell vennünk az intuício módszerét, a beleérzés, a fantázia módszereit. Egy képnél pld. az ecset sajátos kézírásaitól, kifejezési dinamikájának az analízistől kezdve minden elem: vonal, szín, forma, tér, az egésznek a részekkel s a részek egymás közötti összefüggése, a szimmétriák, a manifest és latens tartalom, a kép-egyensúly, az összes elemek összhangja vagy disszonanciái, végül a stílári hovatartozás, a tipikusnak és egyéninek, a tradíciónak és újszerűnek, a kép értelmi és érzelmi viszonylatainak,

végül osztálygyökereinek, társadalmi determinánsainak az analízise intenzív munkát igényel s megköveteli a műtörténelem, de a művet létrehozó kor és társadalom materiális valóságának és ideológiáinak nagymértékű ismeretét is. Ehhez hozzájárul, hogy sok esetben az alkotó művész egyéni történelmének az ismerete is nélkülözhetetlen. A tipikustól erősen eltérő, a kor domináns művészi irányaitól lényegesen különböző művészi alkotások esetében sokszor utbaigazit minket az alkotó személyiség ismerete. Gondoljunk a nagy „aussenseiterek“-re. Van Goghra például, akinek művéből a szociális revolt s egy lélek tévelygése az élet tüskebokraiban, végül tragikus sötétbezuhanása csak sejthető. Azonban igazolása a művek valódi, mély tartalmának, hatalmas dokumentáció a víziók feltétlen egyéni igaza mellett: a művész fájdalmas élete. A Van Gogh-életrajzok (I. M. Graefe, etc.) hozzátartoznak az oevréjéhez, s éppugy a levelezése is. Óriási hatása az egész modern művészetre és életre csak mindezen faktorok kapcsolatából érthető meg.

Ezzel rátapintottunk egy lényeges kérdésre s ez a művészi igazság. Ősi félreértést kell szétoszlatoznunk. Mert bár az igazság itt nem jelentkezik úgy mint a tudományban, logikus szillogizmusok, képletek vagy természettörvények exakt formájában, de éppugy megvan, meg kell lennie, különben nem igazi művészet. Az igazság azonban a művészetben művészetszerűen van meg, a művészet autonóm eszközeivel kifejezve. Nem mint járuléka a műnek, mint hozzáragasztott tendencia, mint valami transzparens egy üzlet előtt, hanem mint a mű belső, organikus összefüggéseinek a szummája, rezüméje. Ez az igazság acél logikájú, kérelhetetlen és pontos indíciumok mutatják a hozzáértőnek, hogy megvan-e vagy sem, hogy igazi alkotó erők termékével állunk-e szemben, vagy csak ügyes machinációval. Egy hasonlat szerkezete, egy képrészlet, az anyag megmunkálásának a módja, sokszor egy szín, egy kontúr, egy csekélység fölfedi a műhelytitkokat: az izzó, alkotó fantázia és akarat, az igazság keresésnek a szenvedélye éppugy vizuálisatükröződnek, mint az akarnok selejtes ambíciói, a valóságot meghamisító álművészet. A művészi igazság bebizonyítása, verifikációja éppolyan fontos, mint egy tudományos tételnél. Sokszor nem hiszünk egy festő képeinek, egy költő verseinek, bár nagyon szépek és formailag kifogástalanok. Ösztönösen érezzük, hogy „itt valami nincsen rendben“, a művek „nem meggyőzőek“, sokszor csak egy hosszabb életperiódus alkotásairak az összessége verifikálja valamely művész sajátos stílusát, mondanivalóinak igazságát. Sokszor éppen a műnek összessége fedi fel az eredendő hiányokat, a szervi hibákat. Gondoljunk az esetekre, mikor különösen a formák igen radikális forradalma csak rejtetten, lassan, nehézkesen derült fel egy hosszú, szenvedélyes kereséssel teli művészélet során: Cézanne. Példa az ellenkezőjére: Sand George, kit pld. Sainte Beuve, de a kortársak többsége is nagyobbabbnak tartott Balzacnál, a kiméletlen idő azonban kimosta belőle azt a pár porszemnyi aranyat, melynek csillogása elvakította a kortársak szemét — és mi maradt? A lapos, végnélküli leírásoknak és érdektelen epizódoknak homokos, szürke sikksága.

Két tételt ismertünk meg, s ezeket megpróbálom még egyszer röviden formulázni. Először: a művészet és irodalom autonóm terület, melynek sajátos, belső törvényszerűségei és módszerei vannak. Másodsor — s ez az elsőből következik: az igazság a művészetben annak sajátos formanyelvén, belső, autonóm törvényszerűségeinek a síkján jelenik meg. Ezért a művészet valóság és igazságértékét és társadalmi funkcióját

csak ezen autonóm törvények ismeretével tudjuk levezetni. Tehát: több-studiumot, kevesebb „gyorsdiagnózist!“ A művészet megvédendő a vulgaristák durva túlkapásaitól.

### HOLLÓS KORVIN LAJOS: VERS

*Alszik az éjjeli őr, csuklóján pislog a lámpa,  
ő is aludna.  
Nincs ki vigyáz békénkre, barmunkra s feleségünk  
és mimagunkra.*

*Nesztelenül, törrel markában surran a tolvaj,  
éj a ruhája.  
Cinkos fellegek ökle takarja a hold arcát, mint  
gáz-hadilárva.*

*Verd föl az alvókat, füttyents, kongasd a harangot,  
fujjad a lángot!  
Ellopják szavainkat, a házat, a friss levegőt; védő,  
védő a világot!*

### F E L L E G V Á R

Irta: NAGY ISTVÁN

Szerző egy nyári vasárnap délután sorra bejárja szülővárosa Kolozsvár külvárosait. Ebből a könnyű benyomásokat mély elborulásokkal keverő futó utrajzból vesszük a következő önálló fejezetet. (A szerk.)

Vasárnap este az ember hátába süt a naplemente, amint kiázva, leégett repedező bőrrel elhagyja a Szamos-parti fűzfakabint. Bokáig érő porban bandukol a Dónát-uti gesztenyefák tikkadozó lombjai alatt, vissza a kerítések mögé. Előtte és mögötte hátizsákokkal, hurkába csavart pokrócokkal és flekkensütő gretárokkal immár megint zsémbes arcu külvárosiak menetelnek, az ut most sokkal hosszabbnak tűnik nekik, mint idejüket. Némi fájdalommal irigységgel tekintenek a gyümölcsfák közé burkolódzott nyaralók nyitott terraszaira, ahol vacsorához ülve, belvárosiak fehér inge villan a sok zöld között. Valamerről a szobák hűvös mélyéről a rádió cigányzenét szór az estbe hanyatló alkonyatba. Az irigységből vágy lesz és a kerti mulatók zenés álvilága előtt cammogó külvárosi szívében a vágy nagyobb erőre kap. Az aprópénzek foga megvacog a gyönyörtől, hogy a Törökvágáson túl már majdnem minden kerti mulató előtt megtorpanjon egy-egy csoport. Majdnem mindig a férfi szól. Majdnem mindig ugyanazt a szót mondja, a majdnem mindig ellenkező asszonynak:

— Menjünk be, fiam egy pohár sörre...

A „fiam“ egy darabig ellenkezik, félmondatokkal félig kifizetett bolti adósságokra emlékeztet, vagy az esedékes cipőrészletre s a hétfői koránkelésre, amely rendszerint mindig nehezebb és zsémbesebb, mint a