

SZEMPONT

DÉSI ÁBEL

JEGYZETEK AZ ÍRÓI SZUBJEKTIVITÁSRÓL

1.

A művészeknél mindig később jelentkezik az elméleti tudat, mint a tudomány alkotóinál. A művészek mindig elsődlegesen alkotók és csak ritkán és elvétve foglalkoznak művészetük elméleti kérdéseivel is. A művészi alkotás mint állandó, gyakorlati folyamat azonban mindig létrehozta a maga elméleti tudását.

Néhány év vagy évtized után többé-kevésbé minden művészen felmerül a kérdés, mi az, amit eddig megtett, milyen eredményeket ért el, s mindez hogyan viszonylik a tervek és lehetőségek távlatához. Hogyan lehet tehát elméletileg megfogalmazni és értékelni azt, amit szubjektíve megtett útnak érez.

A hosszú éves tapasztalat tehát elméletileg is felveti az írói szubjektivitas kérdését. Úgy is mint elméleti tudatot az elvégzett munkáról és úgy is mint erkölcsi kérdést. A művészi alkotás erkölcsi vonatkozása a művészet társadalmi szerepét és lehetőségeit vizsgálja. Mindez tehát az írói szubjektivitas egyéni és társadalmi lehetőségeinek kérdését veti fel.

Mi az, amit ebben az értelemben írói szubjektivitásnak nevezünk? Mi az, ami emberi egyéniségünket művészivé formálja, művészi rangra emeli? Miben teljesedik ki az alkotó ember művészi mivolta, művészi értéke?

Az írói szubjektivitas az író sajátos lelkialkata, egyénisége, sajátos művészi felfogása és életszemlélete. De ezek a kérdések csak akkor nyernek konkrét értelmet, ha olyan emberről van szó, akit megjelent művei alapján írónak nevezünk. Ez az elnevezés nemcsak a foglalkozását és életoélját jelöli meg, hanem tevékenységének a művészi jellegét, művészi értékét is. Ez közvetve már magában foglalja azt is, hogy ezen az úton bizonyos eredményeket ért el. És aki eljutott valahová, azt a megtett út alapján olyan utasnak nevezzük, akinek egész életét ez az út határozza meg. Mert út van mögötte és út van előtte is. Az irodalmi életnek, irodalmi alkotásnak az útja a számára éppoly bizonytalan és meglepetésekkel teli, mint másoknak, akik mindezt csak kívülről szemlélik.

Ha az író a megtett út közben teszi fel önmagának a kérdést, hogy mi az irodalom, és hogy miért kell évekig és évtizedekig írni, akkor e banális és gyakori kérdések mögött ott van egész életének a lényege. Ott van e hivatás minden tragikumuma és nehézsége. Minden értelmes és értelmetlennek látszó hosszú utazása is.

Az író elméleti tudata e kérdéseknél olyan fáklyához hasonlítható, amely csak visszafelé világítja meg az utat. A kérdések fényénél csak azt láthatjuk meg tisztábban, amit tettünk, s azt, hogy miért és kinek tettük. Hogy mindebből milyen új helyzetek és új alkotások jönnek létre, hogy az új célok és megoldások, milyenek lesznek és milyen értelmük lesz az író és a kortársak életében, azt is mindig csak utólag lehet megítélni. Sajnos nem egyszer csak akkor, amikor már az író nem szólhat bele a kor és a művészet örök vitájába.

De kérdezni és kutatni e kérdések értelmét az író számára néha kínosabb és nehezebb feladat, mint maga az alkotás folyamata. Elsősorban magának az írónak fontos, hogy minduntalan feltegye magában ezt a kérdést, és hogy ennek minden kételyét és keserűségét átélje. Mert át kell élni nemcsak a kérdés hangját és emberi értelmét, hanem a társadalmi és történelmi vonatkozásokat is. Az írói szubjektivitás lényege az, hogy a társadalmi viszonyok minél teljesebb átélésére és kifejezésére törekszik. Az írói szubjektivitás emberi és művészi értelme az, hogy állandó kapcsolatot igyekszik teremteni a művészi szubjektum és a társadalmi folyamatok közt.

Az írói szubjektivitás lényege az alkotás. Az író tehát a társadalmi valósággal való állandó kapcsolatban éli át a maga korát és műveiben újraalkotja és kifejezi ezt a valóságot. Ez az újraalkotás nem tükrözés, hanem alkotás, alkotó kifejezés. A tükrözés csak az ember érzékszerveire vonatkozólag használhatjuk némi érvénnyel. De ott, ahol a művészi alkotás, a művészi képzelet tényeiről van szó, ez a kifejezés a művész és az alkotó folyamat közötti viszonyt meghamisítja.

A tárgyak észlelése, a hangok hallása, az objektumok tapintása kétségtelenül a való világ tükrözése az ember érzékszervein keresztül. Az csak a fennálló dolgok regisztrálása az ember tudatában. Így veszünk tudomást arról, ami van és hogyan van. De ez a pusztán csak az észlelésre korlátozódó megismerés, ez a tükrözés az emberi képességeknek és sajátosságoknak csak igen kis részét fejezi ki. A dolgok itt csak elkezdődnek. De a lényeg a folytatásban, az alkotó folyamatban van. A dolgok tudomásulvétele azonban csak egy hosszú folyamatnak a kezdetét fejezi ki.

Amikor az író először pillantja meg azokat az embereket és eseményeket, akikről, illetve amelyekről évek múlva regényt fog írni, akkor még ő maga tudja a legkevésbé, hogy milyen utat kell még megjárnia, amíg az elkészült műig eljut. Az, ami kezdetben információ és tükrözés volt, az évek folyamán átalakul művészi képzeletté és alkotássá. Így a kezdeti állapot, a kezdeti tények, események és emberi helyzetek oly gyökeresen átalakulnak, hogy azok semmiképp sem nevezhetők többé tükrözésnek. Épp ez jelenti a művészi képzelőerőnek, a művészi alkotásnak a lényegét.

Ennek a tükrözési elméletnek a cáfolatát a hétköznapi életben is megfigyelhetjük. Ha egy embercsoportnak le kell írnia vagy elmondania, mit látott egy kirakatban, akkor csak kis eltérések mutatkoznak a leírások közt. De amint az emberi viszonyok, emberi kapcsolatok és jelenségek kerülnek sorra, azonnal megmutatkoznak a lényeges

elbírások. Ha tíz embernek kell elmondania egy megtörtént eseményt, mondjuk egy utcai veszekedést, vagy egy közlekedési szerencsétlenséget, azonnal kiderül, hogy mindenki mást látott, illetve másképp látta azt. Hol van hát itt a hiteles tükrözés és a valóság pontos leírása, amit a tükrözés megkívánna?

A művésznél az alkotás mindig teremtés. A valóság serkentő és ihlető tényei alapján jön létre az új művészeti alkotás, és ennek semmi köze sincs a szolgálai másoláshoz, a fényképezéshez, a pontos leíráshoz. A művészi alkotásban a döntő szava a művészi képzeletnek van. A társadalmi valóság a művész számára holt nyersanyag, amelyet ő formál újjá, élő művészi valósággá. A művészi alkotás által kezd új életet a holt nyersanyag.

Ott, ahol alkotásról van szó, mindig új jelenség jön létre a töle egészen különböző jelenségek alapján. A művész ebben is a természet versenytársa akar lenni, de épp abban, hogy nem utánoz, hanem azáltal, hogy egy dologból mást hoz létre. Ha a művésznél fel is bukkan az utánzás vágya és formai megoldása, akkor ez mindig a másik művészre, a másik művészi alkotásra vonatkozik. Az igazi utánzás csak az epigonoknál és tanítványoknál jön létre. És addig tart, amíg a fiatal művész meg nem találja a maga egyéni, önálló kifejezőeszközeit, amíg ki nem növi a keresés szűk kereteit. Amint azonban érett és önálló művésszé válik, azonnal feltárul előtte az ilyen utánzás meddő és értéktelen volta. Az érett és egyéni stílusú művész senkit sem utánoz. Csak önmagát akarja kifejezni a művészi alkotás folyamatában. A fiatal íróknál figyelhető meg talán a legjobban az utánzás időszaka és annak levettközése. A könyvélmények nyomán létrejövő írások később mint értéktelen és kezdetleges próbálkozások maradnak meg, de az igazi életmű keretein kívül.

A tükrözés kérdésénél gyakran felmerül a fénykép példája. Aki azonban huzamosabb ideig foglalkozott fényképezéssel, az igazán tudja, hogy egy és ugyanazon dolog százféleképp örökíthető meg anélkül, hogy a fényképezett objektumot a legcsekélyebb mértékben is megváltoztatnánk. A fényképezés és a kidolgozás számos módja lehetővé teszi, hogy például egy kertii padot sokféleképpen örökítsünk meg. Ha tehát a technikai eszközök által létrejött reprodukció és tükrözés lehetővé tesz olyan sok kísérleti jellegű és változatos formai módosulást, akkor miért kívánjuk és kívánhatjuk meg az embertől és főképp az alkotó művésztől azt, hogy mindenről egyformán és egyenmően nyilatkozzék?

Az irodalom lényege a valósággal szembeni aktív kritikai viszony. Az irodalom nemcsak széles távlatot és freskót fest a maga koráról, hanem kritikai értékelést is ad róla. A művész látja és alkotásaiban megtalálja kora társadalmi valóságát, de egyúttal azt is jelzi, hogy ebben mi az, ami másképp is lehetett volna, mi az, ami e formájában az embertelenség, a szolgaság, a megalázottság és a pusztulás képét adja. E képesség nélkül semmit sem ér az, hogy valaki szép és folyamatos mondatokat ír le és azokat élvezetes és kerek történetté alakítja át. Az irodalom lényege, hogy valami fontosat és érdekeset tud elmondani erről a világról és ezekről az emberekről, akik közt élünk. Róluk kell tehát írni és nekik. De úgy, hogy az írott szó állandó kritikai felmérés és általános emberi önvizsgálat is legyen.

Ez kétségtelenül némi prófétai szigort és pátoszt ad az irodalomnak. De ez a jelleg, ez a tulajdonság mindig is a legnagyobb művészet tulajdonsága és hivatása volt. Ez a kritikai hang és önvizsgálat

azt fejezi ki, hogy a fennálló dolgok nem örök életű és tökéletes, hanem múltó, változó és tökéletlen emberi teremtmények. Ezeket pedig állandóan változtatni, javítani, újraforgalmazni kell épp az emberi lét emberségének a védelmében. A prófétai szigor az igazi művészen a művészi kényszer eredményekéért jön létre és nem egy előre adott, már a dolgok előtt meglevő tendenciát fejez ki. A társadalmi valóság az, ami ki szokta provokálni a művésztől ezt a kritikai magatartást. A művészetek története bőséges bizonyítékot ad arra, hogy még a legszelídebb lélek is könnyen prófétává válik, ha szembenéz egy olyan társadalmi és történelmi helyzettel, amilyen az elmúlt húsz évben a vietnami társadalmi valóság volt.

A szép és kellemes szórakozás a művészet egyik segédeszköze. Ez teszi az irodalmat élvezhetővé és művészi jellegűvé. Hasonló funkciót tölt be, mint a szép csomagolás az árunál vagy a külső csokoládémáz a keserű orvosságoknál. Az ünhalmas és kegyetlenül sivár művészet elriasztja az embert mielőtt még hozzányúlt volna. Ezt az igazságot jól tudta például Brecht is, aki a polgári művészet és a polgári társadalom kellékeit és eszközeit nagyszerűen fel tudta használni a polgári társadalom és a polgári művészet ellen. A társadalmi élet betegségeit, veszélyeit és mérgeit a művészet mindig fel tudja használni ezek gyógyítására és túlhaladására.

A szép és kellemes szórakozás is lehet irodalom, de ez mindig csak a felszín életét adja felszínesen. A múltó divatok és felszínes ízlések hullámain nagyon is könnyen és gyorsan sodródhatunk a gyors feledés felé. Ami így úszik az árral, azt az ár el is teríti. Az irodalomtörténet mindig csak a legkiválóbb írókról beszél. Pedig ezek a művészek csak egy kis csoportot képeznek a hatalmas sereg közt. És a néhány száz vagy néhány ezer író végül is nyomtalanul eltűnik és megmarad az a néhány, aki tartós értéknek bizonyul.

Az írói életnek és munkának a legkínzóbb kérdése mindig a kezdetnek, a megnyitásnak, a helyes irány kiválasztásának a kérdése volt. Mert a kezdetben rosszul választott irány és módszer évekre vagy évtizedekre megszabja a későbbi helytelen megoldások kényszerű tévedéseit.

Később a súlyos tévedéseket egyre nehezebb lesz helyrehozni és levonni az ebből adódó tanulságokat. Az írói lehetőségek megvalósulása mindig a legfontosabb létkérdés volt az irodalomban...

Mert minden nép irodalma hatalmas példaanyagot ismer arról, hogy kezdetben a tehetséges írók később az átlagos divataru termelői lettek és műveik minősége is fokozatosan csökkent, habár írói és emberi tapasztalatuk közben mégiscsak gyarapodott. Ugyanakkor számos olyan esetről is tudunk, amikor a kitartó munka és az egyre erősödő önkritika eredményeként a kezdetben átlagosnak minősített író egyre nagyobb és kellemes meglepetéseket szerez kritikusaiknak és olvasóinak is.

De ahhoz, hogy ez a fejlődés a lehetőségből kivívott valósággá váljék, mindenekelőtt arra van szükség, hogy az író egyre nagyobb hangsúllyal és kétellyel tegye fel a kérdést: miért élek és miért írok? Mert egész élete és írói útja attól függ, hogy erre a kérdésre hogyan tud válaszolni. S a feleletet nem szavakban és nyilatkozatokban kell megadni, hanem az írott alkotások művészi hangjában és művészi minőségében.

A művészi alkotás a maga értékeit és művészi jellegét az idő kirostáló és kiértékelő folyamatában tárja fel. Ebben a folyamatban díszleték és színek megfakulnak, a mesterséges, élettelen formák lehámlanak és eltűnnek. A szépen hangzó történetek hamisítványokká és üresen kongó, olcsó beszéddé válnak. Az élet társadalmi valósága és történelmi folyamata kegyetlenül túllép rajtuk, habár ő hívta létre ezek létezését.

Ebben a folyamatban az író minduntalan felteheti a kérdést, hogy honnan jövünk és hová megyünk. Az igazság keresése megadhatja e kérdés értelmét, de ez csak kezdetnek elég. Ennek a kérdésnek a belső izzása, emberi hitele is kell hogy legyen. Az írás igazi gyökerei az emberi lét fájdmalmában és vívódásaiban gyökereznek. A tiszta, friss vízért nagyon mélyre kell leásni. De a mélység nemcsak a munka fáradságát kívánja meg, hanem az átszenvedett élet válságait és önvizsgálatát is. A pokoljárás adja meg mindig az élet és az irodalom egységének az értelmét és értékét is.

Fecseg a felszín, hallgat a mély — mondja József Attila és az írónak ezt a hallgató mélységet kell szóra bírni. Ez már csak azért is nehéz feladat, mert a fecsegő felszín itt van előttünk és mindig közvetlenül szól hozzánk. Mindjárt megpillantjuk, azonnal észreveszünk. A hallgató mélységet azonban csak igen fáradságos munkával lehet szóra bírni. Le kell utaznunk a hallgatás mélységébe, hogy onnan felhozzuk és kimondjuk fájdalom titkait.

Az írói életnek és hivatásnak a fő kérdését így fogalmazhatjuk meg. Hogyan éljen az író, hogy az élete a megírt művek forrása és igazi hitele legyen? Mit tehet és mit kell tennie, hogy a biztató kezdetből nagyvonalú kiteljesedés is legyen?

Az írói munka mindig tudatos kockázattal is jár. Ez a kockázat legfőképp azt jelenti, hogy a művek igazi értéke és társadalmi visszhangja rendszerint megkétszerezve és megváltozott formában jelentkezik. A kései utókor mindig mást lát a műben, mint a maga kora. De ezzel a kockázattal számolni kell. Ebből a tényből kell kiindulni minden vállalkozás előtt.

A könnyű és könnyelmű szórakoztató irodalom mentes ettől a kockázattól. Mindig biztos sikerre vágyik a kockázat és a kaland veszélye nélkül. Művelője az irodalomból és az irodalmi életből csak a szép és hasznos dolgokat akarja megtartani. Ezért mellőzi a hivatás nehézségeit és veszélyeit. A siker érdekl, vagyis az irodalmi siker konkrét kifejezője, az ebből származó anyagi jövedelem. A gyors és biztos eredményeket várja, és közben számára teljesen mellékes, hogy ezt milyen eszközökkel éri el, és hogy lényegében milyen értéke is van a műnek. A sikerre pályázó író logikája ez: ami jól jövedelmez és ami népszerű, az feltétlenül jó és hasznos is. Ily módon az irodalmi művek értékének a kizárólagos fokmérője a siker lesz.

A gyors és feltétlen sikerre pályázó író magáévá teszi a kereskedők és pincérek legfőbb elvét, hogy a vevőnek mindig igaza van. Neki tehát érdeke, hogy minél jobban keljen az áru, és hogy ezzel a vevő, vagyis az olvasó meg legyen elégedve. Az ilyen író a piacra termel és a művészi alkotást kiegyenlíti az ipari termékkel, amelynek épp olyan áruélete és áruszerupe van, mint a cipőnek vagy más használati tárgynak.

Ezzel szemben az igazi író maratoni futást vállal. És nemcsak az idővel és a terep nehézségeivel küzd meg, hanem saját emberi gyengeségeivel is. A gyors népszerűsége törekvő, a szórakozást ki-

szolgáltató író mindig úgy áll az olvasóval szemben, mint a kereskedő a vevővel szemben. Tudomásul veszi az igényeket, a közízlést és a piaci helyzetet és ennek megfelelően felveszi a rendelést és eszerint dolgozik is. Úgy viselkedik, mint a pincér, aki nemcsak a fizetésért dolgozik, hanem azért is, hogy minél több borra valótlót kapjon. Amikor az ilyen író kapcsolatot teremt az olvasóval, akkor csak az érdekli, hogy mit várnak tőle, mi az, ami e pillanatban jól jövedelmező áru lehet. A kritika hangja csak mint egy távoli és idegen hang szól bele a kapcsolatokba és ez lényegében nem is változtatja meg sem az író, sem az olvasók nézeteit.

Az író e helyzetben valamilyen formában (és néha öntudatlanul is) piacutatást végez, mert tudni akarja, hogy milyen áru kell és a korizlés változásai és hullámmzai milyen kihatással vannak az irodalmi izlésre és témaválasztásra.

Ezzel szemben az igazi író igen keveset törődik az olvasóval és a körülményekkel. Többé-kevésbé úgy gondolkodik, mint Stendhal, aki jól tudta, hogy műveit csak néhány évtized múlva fogják megérteni és értékelni. Munkája azért is oly nehéz, mert mindig új terepet jár be, mert új hangon és új dolgokról akar beszélni. Ezt mindig csak idővel és a körülmények változásával lehet megszokni. Az ilyen újszerűség csak az új légkörben nyeri el igazi értékét és életét. De az új légkör létrejöttéhez ezek a művek is hozzájárulnak. Az igazi író tudatosan és nyugodtan vállalja ezt a kockázatos és nehéz sorsot, és azt is tudja, hogy sokáig csak így lehet jó. Ösztönösen és biztosan kerüli a gyors és olcsó népszerűséget. Ugyanakkor azt is tudja, hogy egyes művek néha az író akaratán kívül is igen sikeresek és népszerűek lehetnek. És vannak oly esetek (igaz, ritka esetek), amikor a magas irodalmi színvonal együttjár és együtt járhat a népszerűséggel.

Ezt a jelenséget azonban úgy könyvelni el, mint egy előre nem látott jó és szerencsés véletlent. Ez ebben a formájában mindig a szerencsejátékok véletleneihez hasonlít.

Az író kritikai öntudata azonban megveti az olcsó sikereket és a gyors népszerűség ellen küzd. Az igazi irodalmi népszerűség rendszerint lassan jön és nehezen ér ide. Útját a kemény munka és az évekig, évtizedekig folytatott harc kíséri. Rendszerint már csak az írói pálya végén ér el hozzánk.

A művészetek és tudományok útja mindig a hosszabb és nehezebb út. Aki ezt választja, az tudatosan számoljon ezzel. Ha véletlenül néha könnyebb is megjárni, ezt tekintse a ritka véletlen eseteinek és ne az általános törvényszerűségnek. Ez természetesen a nehezebb és hosszabb út, de egyedül az vezet el az igazi célhoz.

2.

Az egyszerűséghez és világosságához hosszú és nehéz út vezet. Ha elindultunk ezen az úton, akkor vállalnunk kell a kibogozás veszélyeit és a paradoxonok néha meghökkentő és ellenszenves igazságait is.

Kezdjük hát a paradoxonokkal.

A fiatal író számára az a legártalmasabb és legkárosabb, ami a legvonzóbbnak, legérdekesebbnek tűnik. A tiszta irodalom és a tiszta irodalmi élet. Mert ez valójában már csak annak való, akinek nem-

igen akad sok keresnivalója az életben és végül is a kényszerű magányba szorul vissza. A tiszta irodalom mint életforma az élettől való távolodásnak, az élettől való búcsúzásnak a jele és kifejezése. Az irodalom célja pedig az, hogy az olvasót közel hozza az élethez, hogy új ablakot tárjon fel a való világ felé. Az író számára az irodalom művelése azt az igényt és kötelességet jelenti, hogy intenzívebb, tevékenyebb, sokoldalúbb életet éljen, hogy ennek eredményeként a megírt művek is gazdagabbak és hitelesebbek legyenek.

Az életnek tehát az irodalom felé kell mutatni, az irodalomnak pedig az élet felé. Ez a kettő egyet jelent, egyazon lényegnek a kifejezését jelenti. A fiatal írónak azért kell szeretnie és ismernie az életet, hogy jobban és emberibben írjon. Az irodalmi műveltség pedig arra való, hogy fogékonyabb és érzékenyebb legyen az élet jelenségei iránt.

A fiatal író igyekezzék minél teljesebb és gazdagabb életet élni. Ismerje meg a maga korát és kortársait. Ismerje meg minél jobban az irodalmi viszonyokat és körülményeket. Nappal dolgozzon, utazzon, beszélgessen az emberekkel. Este olvasson, tanuljon, írjon.

Lehetőleg kerülje a művészek és bohémek állandó társaságát, a klubok és kávéházak világát, a szalonok mesterséges életét. Az irodalmat és az életet kell alaposabban megismernie és nem a művészek magánéletét és emberi tulajdonságait. A fiatal író úgy éljen, mint a többi szorgalmas munkásember, aki kemény munkával keresi meg a maga kenyerét. Egész életét és szabad idejét csak akkor szentelje az irodalomnak, amikor már elérkezett oda, hogy ezt is megtehesse, amikor megjelent irodalmi művei és ezek hírneve lehetővé teszik, hogy ezentúl az irodalomból is biztosan megéljen.

A fiatal író tehát kerülje az irodalmi élet felszínét. Ne beszéljen lépten-nyomon az irodalomról mindenkinek. Ha csak lehet, hallgassa el azt, hogy író, és hogy szereti a könyveket. Ezt lehetőleg magánügynek tekintse. Ezért ne igyekezzék barátságot, szeretetet, protekciót, előnyöket és más földi javakat szerezni magának azáltal, hogy minduntalan írói munkájával hozakodik elő.

Mindezt azért is fontos minduntalan elmondani, mert a fiatal írók nagy része az irodalmat a lustálkodásban, a képzelődésben, az ihlet várásában látja. Az ihlet azonban nem látogatja meg a lusta és naplopó embereket, hanem azokat, akik életükkel, szorgalmukkal, munkájukkal kiérdemelték a kegyeit. Az ihlet ugyanis szerencsés ötletsűrítés, a gondolkodás és képzelet szerencsés koncentrációja és alkotó működése. Hasonló a jól működő motorhoz. Ahhoz pedig, hogy egy motor jól működjék, nemcsak használni, hanem jól is kell gondozni.

A naplopás mint üres semmittevés, mint semmittevő élet csak az üres irodalmi formalizmus alapja lehet. Aki pedig az egyik kávéházból a másikba vándorol, aki sorra járja a klubokat, szerkesztőségeket és más irodalmi helyeket, annak végül nemigen marad ideje sem az írásra, sem az olvasásra. Az, amit közben látott vagy hallott, csak a felszínes, üres pletykák és üres szócséplések világát jelenti számára.

Az ilyen kávéházi és klubéletet élő írók csak egy átlagembert ismernek meg jobban: a kávéházi pincért. És mivel ily módon sem az élet sem az irodalmat nem ismerhetik meg elég jól, sebtében összetákolják írásaik papírízűek és mesterséges konstrukciót tárnak fel. És a témaválasztásnál is messzemenően ez a kávéházi világ szabja meg

írásaik tárgyát és hangnemét. Könyveik hőseit is rendszerint művész kortársaikról mintázzák, mert őket ismerik a legjobban. Így egy olyan furcsa helyzet áll elő, hogy mindegyik író egyúttal néhány író társának modellje is.

Ha elemezzük a magyar irodalom történetének az utóbbi évtizedeit, akkor meglepetően láthatjuk, milyen szegényes és sekély a magyar írók modelljeinek az átlagos lelőhelye. Ez a lelőhely a kávéházak, klubok és szerkesztőségek világában található meg. Ami itt látható és hallható, az többszörösen is belekerült az irodalomba. Ami pedig itt nem fordult elő, az az irodalomból is hiányzik. Az írók életének csak két felújítási lehetősége maradt: ha bevonult katonának és a frontra került, vagy ha börtönbe jutott. Sajnos a külföldi emigrációk sem segítettek nagyon a helyzeten. Az emigráns írók nagy része külföldön is folytatta a pesti kávéházi életet. A változás csak az volt, hogy most nem pesti kávéházban ültek, hanem külföldben.

Ha tehát az írók folyton egymásról írnak, ez sajnos egy kényszerhelyzet eredménye. Mindenki arról ír, amit a legjobban ismer. Aki csak a kávéházak és klubok világát ismeri, az csak róluk írhat. Hogyan is írjon a gyári munkásokról vagy a parasztokról az, aki egész nap a kávéházban van?

Ezt az áldatlan helyzetet még fokozza az is, hogy Budapest nemcsak az ország fővárosa, de minden kulturális életnek kizárólagos központja is. Itt kell tehát az íróknak élnie, ha könnyebben akar boldogulni. A vidéken élő író közelebb van az élethez és bővebb ismeretekkel rendelkezik, de egyúttal nehezebben is tud eljutni a könyvkiadók, a színházak, a rádió, a televízió, a film szerkesztőihez és irányítóihoz.

Ez a helyzet szükségszerűen eredményezi azt, hogy az irodalom és az irodalommal foglalkozók egy zárt kört alkotnak. Aki belül van a körön, az irodalmi életet él, de nem ismeri az életet. Aki kívül van, az lehet, hogy bővebb ismeretekkel és nagyobb élettapasztalattal rendelkezik, de nehezebben tud az irodalmi életben boldogulni, vagyis nehezebben tud műveinek kiadót és szerkesztőt találni. E helyzet eredmény az a sajátos és a vérfertőzéshez hasonló helyzet, hogy az írók írókról írnak, műveiket az írók olvassák, az írók ítélik és bírálják meg. Az olvasók pedig furcsálva kéndik, hogy életük miért rekedt ki ebből a zárt körből. Miért nem írnak az írók a gyári munkásról, az irodalomtól távollevő egyszerű kisemberekről ezreiről?

Ez a művészi vérfertőzés azt jelenti, hogy az írók barátai, ellenségei, riválisai, ismerősei, modelljei, bírálói, olvasói mind írók, szerkesztők, irodalommal vagy kultúrával foglalkozó egyének. Az írók nekik írnak, velük beszélgetnek és vitatkoznak egy életen át. Így bármi is történik, minden a család keretein belül marad. Hogy e szűk körön kívül milyen emberek élnek, az számukra titok marad.

Ideje volna már egyszer megírni és elemezni azt a szomorú ténytet, hogy a magyar irodalom elszegényedéséhez milyen nagy részben járultak hozzá a híres pesti kávéházak. Mert egy sereg magyar író csak annyit tudott és látott a társadalmi életből, amennyit a kávéház ablakából látni lehetett.

Ez az életmód szükségszerűen a magyar irodalom elszegényedéséhez vezetett. Az élet változatossága és gazdagsága kiszorult a műveikből és helyette egy csoport író és művész különféle képp min-

tázott modellje vagy torzképe köröz az irodalmi életben. Így tehát egy mesterségesen lezárt kör alakul ki, ahol csak a rokonok érintkeznek a rokonokkal.

Az írók nagy része azonban még mindig ebben a bűvös körben él, egymásról írva, egymást mintázva egész életükben. Talán ezzel magyarázható az is, hogy miért van oly általános egyoldalúság az irodalmi életben. Így az átlagos helyzetek, emberi sorsok, típusok csoportosan bukkannak fel egy sereg író műveiben, mintha csak titokban összebeszéltek volna, hogy mindenki ugyanazt a témakört és embercsoportot írja meg. A kávéházi távlatból kialakult életmód szükségszerűen lett ilyen.

A fiatal írók fejlődését és munkáját veszélyeztető jelenségekről írtunk és közben a magyar irodalom bizonyos gyenge oldalait és betegségeit is feltártuk. Az ebből adódó következtetéseket minden írónak magának kell levonnia.

3.

Az író életében a műveltség mindig csak alakító, formáló, irányító tényezőként jelenik meg. Ha ez a harmonikus viszony megbomlik az élet gazdagsága és a műveltség elvontságra csábító jellege közt, akkor a fejlődés vagy szegényes primitivizmus, vagy pedig egy élet-szegény, papírizú eklektikus intellektualizmus felé hajlik. Az ideális viszony és helyzet az, amikor mindkettő egyensúlyban van egymással. Sajnos ez mindig csak mint távoli ideális eszménykép jelenik meg.

A műveltség szerepe az író életében az, hogy minél szilárdabb kapcsolatot teremtsen az élet és az irodalom közt. E szerepet a műveltség azzal éri el, hogy tájékoztat, felmér, kritikailag felülvizsgál, kételkedésre tanít. A műveltség másik értelme, hogy helyes egyensúlyt, helyes harmóniát alakítson ki a kritikai és önkritikai érzék közt.

Az írónak minél jobban kell ismernie önmagát és kortársait. Ismernie kell azokat a lehetőségeket és korlátokat, amelyek meghatározzák és megformálják az emberek életét. Tehát másokból kiindulva kell önmagához eljutnia. A művészi szubjektivitás értelme az, hogy egyéni hangon és módszerekkel fejezzük ki a mások életéről alkotott világképünket. Ezért az önkritika és a szkeptícizmus az író természetes magatartásának számít. Az írónak jól kell ismernie a maga korát és világát. De ugyanakkor azt is kell tudnia, hogy mindez milyen lehetőségeket rejt magában. A szemlélet a kritikai és önkritikai felmérés nélkül csak mechanikus adathalmozás, csak gépi leltározásnak számít.

A tények ismerete és a tájékozódás az első fok. A kritikai értékelés a második és végül az önkritika a harmadik. Az önkritika igazi szerepe és jelentősége épp a művészi és tudományos alkotások létrejötténél és végső kifformálásánál alakul ki. Az önkritika hiánya mindig beteges elváltozásokat okoz a művészi és tudományos alkotások kialakulásánál. Az alkotó egyensúly megbomlásához vezet. Az ilyen alkotók mindig megszépsítő távlatban látják önmagukat, ugyanakkor másokról csak sajnálkozó vagy lebecsülő véleményük van. Ennek a művésztipusnak egyik legkirívóbb, legpatologikusabb esete Szabó Dezső példája. Példája nyomán ezt a világképet úgy jellemezhetjük, mint egy sajátos intellektuális tudathasadást, ahol az ÉN és a TE közt állandó és egyre mélyülő szakadék van. Az ilyen író Énje egy hegy

csúcsáról szemléli a vélt szakadékban sínylő TE világot és róla csak a keserű pamflet hangján tud írni. Ugyanakkor az ÉN világa előtte a magas hogy csúcsein tündököl valami isteni, túlvilági fényességben. Az ilyen művész képtelen igazi kapcsolatot teremteni a külvilággal és embertársaival. Szabó Dezsőnél mindez azért is ilyen kirívó példa, mert ő erényt és követendő példát csinált világnézetének a patológiájából, a maga hamis tudatából. És nemcsak erényt, hanem harci fegyvert és harci módszert is. Az író és a művész életében mindig tragikus következménnyel járhat az ilyen hasadás az ÉN és a TE világa közt. Ez a világnézeti és lelki síkon egyaránt lejátszódó dráma abban különbözik a szkizofrén tudathasadástól, hogy a szkizofrén egyén még egy emberként éli át önmagát. Az ő tudathasadása a közte és a világ közt fennálló viszonyra vonatkozik. Ott tehát a szakadék közte és a mások világa közt alakul ki és mélyül el. A mások életének lenézése, titkos gyűlölete és elvetése közvetve mindig azt jelenti, hogy az önmagával elégedetlen ember mások lekicsinyítésével akarja a maga jelentőségét és érdemeit felnagyítani. Az önkritika hiánya mindig a művész egyoldalúságát, fejlődési nehézségeit és gátlásait fejezi ki.

A harmonikus és gazdag egyéniségű író életében a kritika és az önkritika mindig szerves egységet alkot.

Az önmagával szemben támasztott igények és kritikai szempontok a harmonikus világképet szolgálják. A művészi alkotás mindig jól felépített híd a művész és a társadalmi környezet közt. Ezt a hidat csak akkor tudjuk felépíteni, ha mindkét partot jól ismerjük, és ha a kritika és önkritika viszonya elég energiát ad ehhez az építőmunkához.

Az önkritika tehát csak a kritikával együtt jelent alkotói energiát és alkotói útjelzőt.

Zolának van egy híres mondása arról, hogy minden nap le kell nyelni a békát. Ennek a mondanak az igazi értelmét és hasznát az íróknak kellene igazán tudniuk és alkalmazniuk. A kínos és kellemetlen igazságok úgy állnak előttünk, mint egy csúf varangyos béka. És mi rendszerint messzire elkerüljük őket, hogy ne is lássuk azt, ami csúnya, ami nem felel meg életünknek és öntetszergő hiúságunknak.

Pedig minden igazi alkotómunka épp ott kezdődik, ahol az ember megtanul szembenézni az igazsággal és ezeket nemcsak le is tudja nyelni és magáévá tenni, hanem mások számára is gyógyító és hasznosítható tényezővé tudja tenni. A művész számára a legkellemetlenebb igazság egyéni élete, hibáinak, kudarcainak, helytelen nézeteinek és fogyatékoságainak az összessége. Ez az, amit a legnehezebb megismerni és önmagunk számára bevallani.

De ha valaki mindig abból indul ki, hogy amit ő alkotott, az csakis jó lehet, mert az ő műve, akkor az ilyen művész további fejlődéséről aligha lehet biztató szavunk. A művészi fejlődés mindig továbblépést jelent. Ez a továbblépés azt fejezi ki, hogy idejében okulni tudtunk hibáinkon és azokat újabb műveinkben ki is tudtuk küszöbölni vagy legalább is csökkenteni.

Ilyenkor a helyes kérdésfeltevés a művész részéről mindig úgy hangzik, hogy vajon e mű elég jó-e ahhoz, hogy magaménak tekintsem, vajon elég hitelesen és meggyőzően fejezi-e ki a nézeteimet.

Ezekben a kérdésekben megmutatkozik az alkotói egyéniség minden kétsége önmagát és munkáját illetően. De e kérdések helyes iránya és hangsúlya már jelzi, hogy a kiindulópont és a további irány is alapjában helyes. A helytelen kérdés ugyanis úgy hangzik, hogy ha ez az enyém, akkor ez csakis jó lehet.

E kérdés súlya és nehézsége abban van, hogy a feleletnél át kell menni mindig a túlsó partra és onnan kell visszanézni önmagunkra. El kell távolodni saját magunktól, saját műveinktől, hogy e távolság józan és hideg légkörön át adjunk feleletet. Ez azt is jelenti, hogy mások hibáit kitartóan és józanul önmagunkban is keresnünk kell. Másokat is csak akkor tudunk eredményesen és elvszerűen bírálni, ha előzőleg kritikusan felülvizsgáljuk önmagunk helyzetét.

A fiatal írónak az a legjobb tanács, hogy a kritika és önkritika kérdésében önmagával szemben mindig szigorúbb legyen, mint másokkal szemben. És másokkal szemben legyen mindig megértőbb és kissé elnézőbb, mint önmagával szemben. Ez lehetővé teszi, hogy harmonikus kapcsolatba lépjen önmagával és a külvilággal. Ezen a szinten mások elismerése és önmagunk bírálata egyet jelent. Mert másokat is csak úgy tudunk igazán elismerni és helyesen értékelni, ha önmagunk hibáit és fogyatékosságait is elismerjük. Mások műveinek a kritikai elismerése lehetővé teszi számunkra, hogy önmagunkat is jobban megismerjük.

A fiatal írónak az a legfontosabb, hogy kifejlődjék egészséges és szigorú kritikai hangja.

Az önkritikának a funkciója ebben az értelemben az, hogy elősegítse az író fejlődését és képessé tegye arra, hogy könnyebben felismerje egy-egy műve hibáit és helytelen megoldásait.

Meg kell tanulni azt, hogy a rossz művek is bizonyos körülmények közt nagyon hasznos és serkentőleg ható alapanyagok lehetnek az új alkotások és a jobb változatok megírásakor. Amikor az író leírja első mondatát, akkor a kezdő tollforgató és a világhírű mester egyforma eséllyel indul. A döntő kérdés később alakul ki a megírás, a javítás, a kritikai felülvizsgálat folyamatában.

Egy fiatal író számára a leghasznosabb dolog, ha megír néhány rossz regényt egyszerű ujjgyakorlatnak és ezeket később meg is semmisíti. Írás közben megtanul írni és kifejezni. Mire elhasznál néhány kiló papírost, addig elsajátítja a mesterség legfontosabb szabályait és erőnyeit. Az író számára ugyanis semmilyen elmélet nem adhat biztos és jó receptet arra vonatkozólag, hogyan kell jó regényt írni.

De a rossz kéziratok tömegén keresztül el lehet jutni az igazi irodalomig is. Feltéve persze, hogy okulni tudunk kudarcaink és bajfogásaink tömegén. Az írás művészetét senki sem tudja másoktól megtanulni, csak önmagától. A kritika csak annyiban lehet hasznos, ha már magunk is el tudunk jutni e kritika erényéig és elvi módszereinek igazi eredményéig.

Az önkritika az, amit a legnehezebb elérni. Ez az a képesség, hogy önmagunk tetteit és életét mások szemével is látni tudjuk, és ennek a látásmódnak az eredményeit és következményeit fel is tudjuk használni. A fiatal írónak a legszükségesebb feladata az, hogy megtanulja bírálni és átdolgozni saját műveit. Mert akkor lehetővé válik, hogy a kitartó és kemény munka folyamatában a kezdetben gyenge művek is később, az átdolgozások után kiváló alkotásokká váljanak.

A fiatal író számára a leghasznosabb, ha írói inaséveiben megír egy ládára való kéziratot. Ugyanúgy nagyon hasznos az is, ha mindent később elégeti anélkül, hogy újra elolvassná.

A régi haszontalan kéziratok elégetése nagyon fontos lépés az írói érettség útján. Ezzel kezdődik el az igazi önkritika kora és az a folyamat, amely végül is az érett és harmonikus alkotó kifejlődéséhez vezet. Az írói érettség elérése a cél. Az alkotói évek vagy a megjelent művek sora itt csak külső és formai jelet, csak díszletet jelent.

Az írói érettség a kételkedéssel és önkritikával kezdődik. A kezdő író mindent jónak tart, amit megír, és mindjárt mindezt ki is akarja adni. Az érett író egyre kevesebbet jelentet meg, egyre többet javít, és az évek múltával egyre nehezebben szánja rá magát a kéziratok közlésére. Ő már semmivel sincs teljesen megelégedve és régi megjelent művei iránt is csak viszolygást és idegenkedést érez. Az írói fejlődés, amint látjuk, csupa paradoxon. Amikor még kezdő író, akkor mindent jónak tart és meg akar jelentetni, habár még nem tud írni. Amikor már eljutott a teljes érettségig, akkor már semmit sem tart elég jónak és kiadásra érdemesnek.

A fiatal író mindent meg akar írni, minden ötletét jónak és megvalósíthatónak tartja, és mégis lényegében témahiányban szenved, mert megírt és terembe vett témái rendszerint érdektelenek. Az érett író keveset ír, de mindig több ötlete és témája van, mint amennyit megír. Minél közelebb van a célhoz, annál jobban sajnálkozik, hogy a legnagyobb feladatok még hátra vannak. Az írói élet csupa furcsa ellentét. A tévelygéshez és botorkáláshoz fölényes művészi öntudat járul. A kései nyugodt és biztos stílushoz pedig a bizonytalanság és örökös elégedetlenség. Ez nemcsak az érett írók műveit és alkotó korszakaikat jellemzi, hanem általában minden művészet és tudomány érett éveinek a szükséges velejárója.

Ezzel kapcsolatban feltehetjük a kérdést: vajon helyes-e, hogy ez így van, és hogy e rendszerben minden jelenség a maga ellentétéhez párosul és azzal alkot szerves egységet? Vajon helyes lenne-e, ha mindennek a fordítottja lenne igaz?

Vajon jót tenne-e a fiatal írónak az érett világnézet és az örökös önmarcangoló tépelődés és kritikai magatartás? Vajon hogyan tudna élni és dolgozni az a fiatal író, aki örökös kétségek és önvádak közt élne kellő önbizalom és munkakedv nélkül? Az ilyen lelkiállapot és életszemlélet kétségtelenül azt eredményezné, hogy csalódna életében és művészetében és nem tartaná érdemesnek azt, hogy továbbra is alkosson és dolgozzék.

A művész ifjúságában talán a legfontosabb az, hogy elég ereje és makacs kitartása legyen ahhoz, hogy hosszú és nehéz útján kitartson. A nagy bátorság és a nagy szívósság csak az ifjú évek ajándéka lehet. Később, az évek múltával ez a kincs ugyancsak megfogyatkozik. A kezdetnek, az indulásnak mindig nagyobb lendülettel kell rendelkeznie, mint a vég és a célbaérés ütemének.

A munka kezdetét és folyamatát az önbizalomnak és az alkotó szenvedélynek kell fűtenie. Mert ha valaki már az írás kezdetén arra gondol, hogy mi értelme van az egésznek, akkor munkája már eleve kudarcra vagy befejezetlenségre van ítélve. Ha a fiatal írók már a pálya kezdetén látnák későbbi életüket és sorsukat, akkor aligha volna kedvük tovább élni és dolgozni az irodalomért.

De hát miről és hogyan írjon az író, amikor mindenben hisz és főleg mindent jónak tart, amikor még igazán bízik önmagában?

És miről írjon akkor, amikor már semmit sem tart elég jónak, amikor már csak a tévedések és kudarcok sorát látja egész életében?

Mind a két kérdés egyet jelent. Az igazi feladatok előtt elmosódnak a különbségek a fiatal kezdő és az érett mester közt. A kérdés súlyát és lényegét mindenki másképpen éli át és válaszolja meg műveiben. De van egy pont, ahol mindez egy tragikus és általános emberi értelmet nyer.

Az írónak e szerint az értelem szerint kell írnia, mert ezt választotta hivatásául, és mert tehetsége és képességei is erre képesítik és jogosítják fel. Az író mindig arról írjon, ami őt a legjobban foglalkoztatja, amit a legfontosabbnak tart. Arról írjon, ami számára az élet értelmét és emberi tragikumát jelenti. Szeresse hát a kényes és kellemetlen kérdéseket, mert éppen ezek világítják meg az emberi sors legfontosabb kérdéseit.

Az igazi művész ösztönösen vonzódik a nehézségekhez és nagy problémákhoz. A küspolgár menekül a nehézségek elől és mindenekelelőtt gondok és problémák nélkül akar élni. Még a temetésen is szórakozni akar. A gyász után pedig jólesnek a nagy lakomák és ivászatok. Ezzel szemben az író egész életében mindig a mások bajával bajlódik. És amikor már maga is fél lábbal a sírban van, még mindig azon töri a fejét, hogy mit tehet még valami hasznosat, amíg él. Az írói lét paradoxona az, hogy végül is a gondokban, kínos ügyekben, kellemetlen kérdésekben találja meg az alkotás értelmét és örömét. Az irodalom története végül is mindig neki ad igazat, és a nagy kritika értékelő és felülvizsgáló tudata is a hivatásból táplálkozik. A kortársak nem mindig hallgatják meg az ilyen kínos témákat, de az utókor értékelése mindig ezt tartja mérvadónak.

A jelenkor főleg a kellemes szórakoztató műveket igényli. Az utókor épp ezeket feledti el a legkönnyebben. Ebben a folyamatban az írói életszemlélet igazságai végül is történelmi tényekké, történelmi igazságokká válnak. A társadalmi bírálat a művészi igazság formájában bizonyítja be a jogos és időálló voltát. De ez csak akkor őrizheti meg a maga tartós történelmi szerepét, ha újabb folytatók és továbbfejlesztők, újabb eredmények kapcsolódnak hozzá.

A klasszikus írók értékét abban kell tehát látni, hogy hozzánk is szólnak, számunkra is van lényeges mondanivalójuk, bár sok évtized vagy évszázad elmúltott felettük. Az irodalmi művek korszerűségét nem a szereplők és események kora és helyzete adja meg, hanem az a tényező, hogy az olvasók milyen üzenetet, milyen értelmet olvasnak ki belőle.

A korszerű és a klasszikus író fogalma ebben az értelemben tehát egyet jelent. A korszerű író az, aki még köztünk él. A klasszikus pedig az, akinek a művei még mindig köztünk élnek és hatnak. Ezért mondhatjuk azt, hogy az élő írók közt számos klasszikus, a régi korok klasszikusai közt pedig számos aktuális és korszerű író van. És ezért mondhatjuk el azt, hogy csak a legnagyobbak lehetnek már életükben is klasszikusok és időszerűek néhány évtizeddel vagy évszázaddal a haláluk után is.

A legnagyobb feladatok teljesítése mindig éveket és évtizedeket kíván. De ezeknek az eredményeknek olyan kisugárzó igézetük van, hogy az igazi alkotók mindig hajlandók ezekre az áldozatokra is.

Ez az út a maratoni futók hosszú és nehéz útjához hasonló. Nemcsak a terep nehézségeivel áll előtűk, hanem a hosszú és nehéz idő akadályaiival is. Az idővel való mérkőzés mindig a legnehezebb. Az idő romboló és szétmorzsoló hatását mindig csak az igazi nagy alkotások tudják legyőzni. Erejüket az idő romboló hatása feletti győzelem fejezi ki.

5.

A művészi alkotás egy teljes új világ. Az élet teljességének és művészi értelmének a világát tárja fel. E világba vezető utat a fájdalom és az emberi szolgaság jelei övezik. Az író is a régi mesék példája serkenti és hívja: Aki el akarja nyerni a csodaszép hercegnő kezét, annak le kell győzni a gonoszok erejét.

József Attila híres mottója azt mondja, hogy a pokolban kell megtanulni a dudát fújni. Orfeusz erejét és művészetét nemcsak az jellemzi, hogy meg tudja szólaltatni a fákat, növényeket és köveket életét, hanem az is, hogy szerelméért pokolba kell mennie.

Ezért a művészi alkotás elsősorban a művész számára jelenti a katarzist. Aki megnevezte és leírta a fájdalom szörnyetegét, az már úrrá is lett rajta. A belső fájdalmat és félelmet külsővé kell tenni, el kell távolítani, objektívizálni kell, hogy tőlünk eltávolítva megszabaduljunk tőle. Ily módon erőt gyűjtünk az új fájdalom ellen. A művész az élel fájdalommal vívja örök csatáját, és csak a megalkotott mű jelenti a győzelmes csatát. Az alkotás felszabadító öröme érezteti és sejteti a győzelmes ember útját és lehetőségeit. Alki sajátos adottságai révén mélyebben el tud merülni a művészetben, az maga is részese lehet ennek a felszabadító és erőt adó folyamatnak.

A művész élete sohasem boldog és gondtalan. De épp ezért az alkotás folyamatában kivívott győzelemnek és örömmel is nagyobb és erősebb a felszabadító hatása, mint az élet tényeinek. Az élet fájdalmai és megalázásai az alkotás folyamatában örömmé és győzelemmé válnak. A művészi alkotás az ember alkotó erejének legszebb és legnagyobb teljesítménye. Ezáltal emelkedik felül a köznapi élet kicsinyes és fájdalmas szolgasorsán. A művészet pokoljárása az élet igazi örömeinek és felszabadulásának az érdekében történik. Ha a művész érzékenysége meg is növeli a sebezhetőség és a fájdalom iránti érzékenységet, ez az érzékenység az öröm és a győzelem iránt is fokozódik és elmélyül. Ha a művész saját bőrének szorító és fájdalmas fogságát nehezen viseli el, ez csak emberi mivoltának a korlátaira világít rá.

A művész erejét és művészi mivoltát a maga sajátos kettős élete fejezi ki a legjellemzőbben. Lába mindig a földi valóság talaján áll, és ennek mindig tudatában is van, de ugyanakkor a felhőkben jár. Emberi és művészi életét tehát egyaránt meghatározza a földi por és szenvedés és ugyanakkor az eszményibb szép élet iránti vágyódása és szerelme is.

Ez az élet mindig túlnő rajta. De a föléje tornyosuló hatalmat és végzettségét igyekszik túlhaladni és emberi formák közt legyőzni. És mivel művész alapjában véve befelé forduló típus, így hát sokkal jobban és mélyebben érzi át a maga belső életében a világ tényeit és jelenségeit. Emiatt minduntalan harctérre és piacra viszi

a bőrét, és néha mazochisztikus örömmel kénytelen átélni a művészi alkotás örömeinek és az élet kínjainak párhuzamos kettősségét.

A művészi alkotás lélektani értelme a fájdalomtól való megszabadulás. A fájdalom kimondása és művészi megformálása igazi felszabadulást és megkönnyebülést jelent minden alkotónak. Olyan érzést, mint amikor a fájó fog eltávolítása után megszűnik a fájdalom.

A művészet felszabadító mechanizmusa hasonló a mindennapi panaszkodás és gyógyás mechanizmusához. Aki kipanaszolta magát, az máris megkönnyebbült. A fájdalom igazi lényegéhez hozzátartozik nemcsak az, hogy valami fáj, hanem az is, hogy nincs, aki segítsen, nincs aki meg tudja érteni ezt a fájdalmat.

A művész, aki írni készül a maga fájdalmáról, egészen megváltozik az alkotás folyamatában. A kész mű megalkotója már egy másik emberként lép elénk. A művet befejező ember úgy tér meg az emberek közé, mint az, aki győztesként jön haza a harokból. És amikor a fájdalmat művészi alkotássá formálta, ezzel máris a maga erejét és hatalmát építette fel.

A művésztlől eltávolodó mű mindinkább elidegenedik és lehetővé teszi a megnyugvás, a letisztulás és távozás lehetőségét. Ezzel máris előkészíti az újabb művek megírásának a lehetőségét. A felsebzett kagyló a homokszemet gyönggyé formálja. Foglyul ejti a maga fájdalmát és értékke változtatja át. A gyöngyszem a fájdalom átváltozását tárja fel.

A műélvező lelki folyamata hasonló a művészéhez, de nem olyan mély és tartós. Úgy viszonylik hozzá, mint az eredeti festmény a róla készült reprodukcióhoz. A reprodukció néha a festményénél is csillogóbb, de az igazi értéket és művészi tartalmat csak az eredeti fejezi ki még akkor is, ha idővel kissé megkopott, megszurkült.

A műélvező csak külső megfigyelő, aki beleéli magát a játékba és izgatottan drukkol az események és jelenségek folyamatában. De a művésznek nincs szüksége sem a drukkolásra, sem a beledélésre, mert az alkotás folyamatában a maga életét és lehetőségeit éli át. A művészi alkotásban otthon van és tudja, hogy mindez számára mit jelent és mivé fejlődhet a munka folyamatában. Az olvasó igen könnyen és gyorsan túleszi magát az élményeken, de az írónak ez a folyamat a hosszú hónapok és évek küzdelmét jelenti. Egy regényt el lehet olvasni néhány nap alatt. De megírásához néhány év kell.

A régen megírt és megjelent mű oly mértékben távolodik el az alkotótól, hogy az, alig néhány év előtt megírta, a megjelenés után néhány évvel kevesebbet tud elmondani róla, mint az, aki néhány év előtt elolvasta. Az író emlékezete is oly módon kapcsolódik be a feledésbe, hogy ezzel is megkönnyítse az újabb anyagok kialakulását és megformálását. Ezért egy szerző sem olvassa el szívesen néhány év múlva régi műveit, mert rendszerint érzi, hogy az újboli találkozás csak csalódást fog okozni számára. Az olvasó azonban a második vagy harmadik olvasáskor még nagyobb örömet és élvezetet talál az irodalmi alkotásban, mint az előbbi olvasások alkalmával.

A megvalósult mű a művész életében csak egy láncszem. De egy láncszemből még nem lesz egész lánc. Ezért mindig az újabb és újabb művek sorát kívánja, hogy kiegészüljön a kezdeti töredékes jellege. Az újabb művek tehát nemcsak folytatják és kiegészítik az előbbieket, hanem új megvilágításba is helyezik az eddigi teljesítményeket. A megírt művek ily módon nemcsak önmagukban nyerek el

a maguk értelmét, hanem a megalkotott művek sorába és azok szerves részeként az egészet is létrehozzák. A teljes életmű azért nemcsak a művek sorozata és összessége, hanem a művelőnek egy szerves egységé álló rendszerét is képezi, amely a katedrálisok oszlopaát, csarnokait és boltozatát idézi fel előttünk.

A művészi alkotás mindig számos jelentésben és viszonyulásban nyeri el a maga értelmét. Nemcsak az eddigi eredményeket világítja meg és teszi teljesebbé, hanem az új távlatoknak is az előkészítője lesz. Mindegyik alkotás tehát egy lépcsőfok a végső cél, a teljes életmű felé.

A lépcsőfok szimbolikája és szerkezeti helye az életműben a gazdag variációk sorát tárja fel. Az alkotások sora a művészi életet is műalkotássá változtatja át. Az egyszerű és értéktelen rézmű is a nagy értéké válik, ha gyémántok és drágakövek díszítik. Így az is értékes és szép ékszerre válik, ami csak az értékek hordozója. A nagy művészek nemcsak az egyes művek alkotásában érik el céljukat, hanem abban is, hogy az egyes művek milyen helyet és szerepet töltenek be az életmű egészében. Az igazi művészet belső szerkezeti felépítésének a titka mindig azon áll vagy bukik, hogy a rész és az egész milyen szerkezeti viszonyban van. A művészet nagy alkotásai néha egészen jelentéktelen formájú nyersanyagból, semmit mondó téglákból épülnek fel. Egy regény minden mondata hétköznapi szürke és banális lehet, de mint egész remekmű benyomását keltheti.

A művészi alkotás mindig a harcos és alkotó ember teljesítménye. Ezért az alkotó művész mint történelmi típus mindig az új történelmi korszakok kezdetén áll. A reneszánsz ember példája ma is azért hat ránk, mert valami olyasmit valósított meg, ami még ma is érvényes és kívánatos eszmény.

A művészi alkotás társadalmi értelme az, hogy művészi befogadásra, művészi érzékenységre, művészi életre neveljen. Arra serkent, hogy az életünk is lehet művészi alkotás, ha igazi emberi tartalommal, emberséggel és értelmes cselekvéssel töltjük meg. A művészet történelmi értelme az, hogy az embereket szabad és alkotó egyéniségekké nevelje.

A művész által megnevezett fájdalom elveszti embertelen erejét és fékező, gátló hatalmát. A műalkotás fénye elveszi tőle destruktív erejét, amely mindig az emberi szenvedés forrása volt. De ahhoz, hogy kevesebb szenvedés legyen az emberek között, ahhoz a művészet felemelő, felszabadító és alkotásra nevelő ereje is nagy történelmi erőt, történelmi serkentést jelent. A forradalmak és nagy történelmi változások útjait mindig bevilágították a művészi alkotások serkentő és új lehetőségeket feltáró fényei.

6.

A művészek életében mindig döntő tényezőként bukkan fel a tanítómesterek és példaképek, valamint a kortárs barátok szerepe.

Ki legyen hát a mesterünk, és kit válasszunk meg barátunknak?

E kérdésben segítséget és példamutató választ adhat Bartók egyik cikke, amelyet Kodály védelmére írt 1921-ben.

Ebben ezt mondja:

»Nem azért becülöm Kodályt, mint a legnagyobb magyar zénészt, mert barátom, hanem azért lett egyetlen barátom, mert

(nagyszerű emberi kvalitásaitól eltekintve) a legnagyobb magyar zenesz. Hogy e barátság hasznának a legjavát én láttam és nem Kodály, ez újból csak az ő nagyszerű képességeit és félreálló önzetlenségét bizonyítja. Küzdelmeket nem éppen nélkülöző pályámon mindenkori bátran és nyíltan mellém állott. Soha fáradságot nem kimélt, ha érvényesüléséről volt szó. Bámulatosan biztos és gyors ítélőképességének köszönhetem akárhány művemnek végleges, az eredeténél tökéletesebb kialakulását.«

Bartók nyilatkozata éppoly világos és tiszta, mint az életben vallott és megvalósított erkölcsi elvei. De ahhoz, hogy ezt el tudta mondani, egy ritka történelmi helyzet és maga a szerencsés véletlen is hozzásegítette. Ha két ilyen kiváló, nagy művész kezd meg egyszerre a pályáját, és ha tetejében még a legjobb barátok is lesznek, akkor ennek a ténynek mind a ketten messzemenő hasznát látják. A magyar kultúra történetében Petőfi és Arany óta nem volt példa, hogy egy ilyen nagyvonalú művészi együttműködés eredményeit és folyamatát láthassuk.

De amikor Bartók megismerte Kodályt, akkor még sem Bartók, sem Kodály nem tudta magáról, hogy tehetségük és tudásuk a művészi alkotások évtizedes folyamatában végül is hová vezet. Egyikük sem tudta, hogy néhány évtized múlva milyen szerepet fognak majd betölteni a magyar és az európai zene történetében. Találkozásuk egy páratlanul ritka és szerencsés véletlennek számít.

De vajon minden kiváló művész megtalálja-e a maga igazi és méltó barátját, akinek a segítsége és támogatása szervesen hozzátartozik majd az életművéhez? Vajon minden Petőfi megtalálja-e a maga Arany Jánosát, vajon minden Bartók megismeri-e a maga Kodályt, vagy minden Goethe a maga Schillerét? E kérdésre — sajnos — azt kell felelnünk, hogy az igazi nagy barátságok a művészek életében éppoly ritkák, mint a nagy művészi tehetségek. Ennek a ritkaságnak a jellegét nemcsak a ritka művészi tehetségek adják meg, hanem a ritka szerencse is. A nagy barátságok rendszerint már ifjúkorban kezdődnek. Ekkor sem önmagunkról, sem másokról nem tudjuk még, hogy kiből mi lesz.

A tanítómesterek kiválasztása már könnyebb feladat, mert a mester rendszerint olyan személy, aki mögött kiforrott művészi koncepció, viszonylag kialakult életmű áll. Így a tanítvány többé-kevésbé tudja, mit is várhat tőle. Ezért mondhatjuk, hogy azok a fiatal magyar zeneszerzők és karmesterek, akik Kodály Zoltánt választották mestereiknek, már tudták, hogy kit választanak és miért választják. Ugyanezt mondhatjuk Schönberg híres tanítványairól, A. Webern-ről, E. Wellesz-ről, H. Eisler-ről is.

Sajnos a fiatal művészek nem mindig ezekből az elvekből indulnak ki. Ők úgy kezdik az indoklást és értékelést, hogy ez a mű azért jelentős, mert barátjuk vagy mesterük alkotta meg. Pedig Bartókkal együtt azt kellene mondaniuk, hogy a szerző azért lett a barátjuk, mert művészi és eszmei tekintetben hasonló nézeteket vallanak, és mert nagyra becsülik művészi munkáját.

De hát ez szinte elképzelhetetlen bizonyos társadalmi viszonyok közt. Ahhoz, hogy eldöntsük, ki lehet igazi barátunk vagy tanítómesterünk, ahhoz nagyon sok együtt töltött év kell. Sokáig kell ismerni azt, akinél elmondhatjuk véleményünket. Ha ez nincs így, akkor minduntalan abba a kínos helyzetbe kerülünk, hogy olyan műveket és

eszméket kell védenünk, amelyeket barátaink vagy mestereink alkotnak. Mégpedig csak azért, mert baráti kapcsolat fűz bennünket hozzájuk, és ennek a viszonynak a szemüvegén át látjuk a munkát a maga torzított vagy szépített mivoltában.

Nagyon nehéz bíráló szót mondani barátaink és mestereink művéről.

Pedig hát minden művészi és általában írói igazmondásnak épp a barátságból kellene származnia. A baráti kapcsolatoknak a legszebb és legnagyobb eredménye e baráti viszonyból származó igazmondás. Csak az igazi barát méltó arra, hogy mindig az igazat mondjuk neki, és hogy a barátság által a kínos és a kellemetlen igazságok is meg-nemesült emberi hangon szólaljanak meg. Mert lehet-e a művész számára igazi barát az, aki nem tudja elviselni az igazságot, aki mindig csak a szép és hazug, megszépítő véleményt várja el tőlünk?

Az ilyen viszony inkább hasonlít az úr és a szolga viszonyához, ahol a szolga mindenben csak az úr kedvét és hangulatát igyekszik kiszolgálni. A barátok és mesterek kiválasztása és hozzájuk való viszony a jelentős művészeknél, tudósoknál sokkal többet jelent, mint egyszerű emberi kapcsolatot. Itt az emberi kapcsolatok külső emberi formája súlyos és komoly művészi tartalmakat és kölcsönhatásokat fejez ki. Ennek az alakulásától nagymértékben függ a művészek további élete és működése.

Jó barátot és jó mestert mindenkinek nehéz találnia. De a nagy művészeknek még nehezebb, mert nagyon ritkán adódik az a helyzet, hogy egy Petőfi Sándornak nemcsak a kortársa, hanem a barátja is egy Arany János lehet. Jóbarátot tehát nehéz találni, de még nehezebb nélküle élni. Mert senki sem elég erős arra, hogy a rá nehezedő élet és művészi hivatás terheit mindig el tudja viselni. Egy ilyen barát nemcsak a segítséget és biztatást jelenti, hanem az emberi életet is. Aki ismeri Marx életét, az jól tudja, hogy Engels segítségével nemcsak dolgozni, hanem még élni sem tudott volna. Mert ahhoz, hogy nyugodtan dolgozhasson és évtizedekig nyugodtan élhessen, ahhoz Engels állandó anyagi segítségére is szükség volt. Hisz jól tudjuk, Marx maga mondta el, hogy a Tőke kéziratáért kapott honorárium nem lenne elég annak a sok szivárnak a kifizetésére, amelyet írás közben elszívott. De ezért segített Engels, a gyáros, hogy szegény barátja, a filozófus Marx, nyugodtan dolgozhasson.

Ez a néhány gondolat nemcsak azt jelezte, hogy mit kaphat egy kiváló művész, ha hozzá méltó baráttra talál, hanem azt is, hogy mit veszthet el, ha nem részesül ebben a szerencsében. A magány és a társtalanság azért is oly félelmetes, mert tengernyi ember közt kell átélni. Néha azonban az a törvényszerű sorsa a művésznek, hogy szomjan hal meg a tenger közepén.

(1972—1973)