

Sinkó Ervin:

Gondolatok az irodalomról

— Irodalmi problémák és írói problémák —

Vannak irodalmi problémák?

Ha nem volnának, nem esne róluk rengeteg szó nyomtatásban és élő beszédben mindenütt a világon, nálunk is. A baj csak az, hogy a sok szó az irodalmi problémákról, stílusokról, irányokról, módszerekről azt a hamis látszatot kelti, mintha az író és azok, akiknek íródik az irodalom, vagyis az olvasó számára az irodalmi problémák valóban komoly és izgató kérdéseket jelentenének.

Embernek lenni, s általában élni, sose volt és ma se épp könnyű élvezet. Mindig is, ma is meglehetősen sok, néha alig megoldható vagy éppenséggel megoldhatatlan bonyodalmakkal, fáradalommal, harccal — és felelőséggel jár együtt ez a mulatság. S vannak kínzó kérdései, amik miatt néha éjszaka se jön álom a fáradó és megfáradt ember — író vagy olvasó — szemére. Nem hiszem azonban, hogy akad olvasó vagy író, aki az úgynevezett irodalmi problémák miatt álmodni nem lelve hánykolódna fekhelyén.

Vannak irodalmi problémák, de ha nem tévedek, túlsok, aránytalanul sok szó esik róluk az olvasó — és az író komolyabb és izgatóbb problémái rovására.

Az olvasót az irodalmi munkához való viszonyában az érdekli, ami megvalósult, a mű. A mű minőségétől, — no meg persze az olvasó esztétikai érzékenységétől függ, — hogy egy-egy mű mennyi élvezetet nyújt neki, mennyire rázza meg, dulja fel, teszi fogékonnyá új távlatok iránt,

mennyire gazdagítja. Egy-egy új könyv: vagy új irodalmi megvalósulás vagy csak a nyomdászipárnak újabb terméke s ha az olvasó számára érdekes, akkor nem irodalmi hanem mástermészetű problémák miatt az.

De az író? Az irodalmi problémák, a stílusok, irányok, módszerek problémája nem az író problémája-e?

Hogy aki ír, író-e a szó artisztikus jelentésében, az attól függ, hogy hogyan ír — de hogy hogyan ír az meg végső fokon nem elhatározástól s nem eltanulható technikai ügyességtől, hanem attól függ, mennyire van saját tartalmakkal teli élete, az intenzitástól függ, mellyel-életrehalálra reagál — egyszóval az, hogy az író hogyan ír attól függ, mennyiben van mit írnia.

Igaz, vannak, akiket írókká az irodalom iránti befogadó képességük tesz. Az irodalomból indulnak ki és írásra az ihleti őket, amit olvasnak, amit néhaiak vagy kortársak ihlete és munkája termelt. Mennél kevésbé személyiség az író s mennél kevésbé fejlett egy-egy irodalmi civilizáció, annál könnyebben esik meg, hogy áldozatává váljanak irodalmi inspirációknak — ahelyett hogy az idegen irodalommal való érintkezés megtermékenyítően hatna, modorra és üres modorra válik. S ugyanígy, mennél nagyobbultú, mennél gazdagabb, mennél megállapodottabb valamely irodalmi civilizáció, annál inkább válik uralkodó jelenséggé a könyv, melyet csak más könyvek fiadzottak — az iro-

dalom, mely fantom és csak mimeli, hogy élő élet szava.

Az élő irodalom színlelésének ebben a szellemi légkörében könnyen kap lábra a hiedelem, hogy az irodalmi problémák azok, amik az író elsődleges és legégetőbb problémái.

A sokat káromolt Nietzsche nagyszerűen forradalmi cselekedete ép az volt, hogy felfedte „a szellemből”, a csak szellemből táplálkozó „szellemek” valódi arculatát. Ő fedte fel annak az egész állítólagos szellemi életnek szellemtelenségét, mely az alkotó szenvedélyt a passzív tudással, az élet rejtélyeivel való életre-halálra menő szellemi küzdelmet s magának a gondolatnak életét úgynevezett „objektív” ismeretekkel cserélte fel, melyek semmire se köteleznek. Filozófusok, akik csak úgy és annyiban filozófusok, hogy ismerik és tanítják, hogy mások milyen kérdésekre tették fel életüket, mások, akik a gondolat hőseiként az igazság megismeréséért, az emberi koponyákban kigyúló világosságért viaskodtak — a katedrák filozófusai a filozófia „tudományából” s nem az emberből, az átélt emberi fájdalmakból és ellentmondásokból, nem úgy indulnak ki, mint akik harcba mennek. A vakmerő és szenvedélyes titáni lázadót, a gondolatot az objektív tudomány nevében ártalmatlan és önelégülten kérődző polgári háziálattá degradálják.

A szellem, mely csak szellemből táplálkozik, a filozófiában épúgy szellemtelen, mint az irodalomból táplálkozó irodalom negációja a szellemnek, Nietzsche szavával: a „Bildungsphilister” szelleme s az marad akkor is, ha spiritualista és irracionális s akkor is, ha materialista és szocialista tógának a drapériáival jelenik meg a színen.

Az emberiség évezredekken át felhalmozott egész kulturális örökségét olyan emberek teremtették meg, kiknek az elődök

mindig sokat, rengeteget adtak, de mégis mindig mindenkinek a maga személyében, a maga individuális szemével, egyénként előlről kellett kezdenie a küzdelmet a maga életről való egyéni víziójának a megfelelő, az egyéni kifejezéséért. Valamennyien egyénként nemcsak örökösök hanem ujrakezdők is, mert mind a maga személyében egyénként áll szemben és egyénként reagál kora fizikai, társadalmi, pszihikai és ideológiai valóságára. S a legnagyobbak közt a legnagyobb se ad és nem adhat többet, mint amennyit a maga emberi gazdagságából, a maga önmagához, más emberekhez, természethez, élethez, a maga korához való viszonyából meríthet.

Van egy féktelen szubjektívizmus, mely Kierkegaard találó szavával a féktelen tartalmatlanság megnyilvánulása, de a szubjektívizmus, mely alkotó erejű, csak tartalmaknak, csak egy adott valósághoz való szenvedélyes intenzív viszonynak, csak az intenzív élménynek lehet eredménye.

Az író problémája, mint mindenki másé, az étellel szemben való magatartás, az ember problémája. A valóság, az ember kérdéseinek legszemélyesebb saját kérdéseként való átélése az, ami képessé teszi arra, hogy napjait egy voltaképp önmagában igen ostoba és fárasztó tevékenységre, szavakkal való bíbelődésre, szavak egymás mellé sorakoztatására, betűvetésre vesztegesse — azzal az öntudattal, hogy ez nem „a rövid életidő” elvesztegetése, nem időtékozlás, hanem specifikus formában tevékeny résztvétel az emberek ősi és mindig új harcában az életnek a megszépüléséért.

Az író, ahogy én az írói hivatást értem, nem ér rá az irodalmi problémákra, túlságosan elfoglalja a viaskodás a maga egyéni problémájával, a mindenki problémájával: az étellel. Az irodalmi alkotás és maga az irodalom nem más, mint része ennek a viaskodásnak.

Megkéselt utóirat az ohridi írókongresszushoz vagy védő- vagy vádbeszéd az alanyi költő mellett vagy ellen

Régen volt, jóval az első világháború előtt, mikor, jóformán még gyerek, először hallottam a szót: alanyi költő. Apatinból költőztünk fel a „nagyvárosba”, Szabadkára és én első sétámon, édesapám mellett haladva nem tudtam betelni az akkor hihetetlen pompásnak tűnő boltok kirakataival, s még kevésbé „a rengeteg” emberrel az akkori Kossuth-utcán. S pontosan

emlékszem, mindenkiről, akit láttam, szerettem volna tudni, hogy kicsoda, úgy ahogy Apatinban mindenkiről tudtuk, hogy kicsoda, ha elment a ház előtt délután, mikor kint ültünk a padon. Egy esetben azonban nem én, hanem az édesapám volt az, akinek megakadt a szeme egy komor, görnyedthátú, magas és vállas alakon, aki csakugyan rendkívül elütött a

többi szabadkai járókelőtől. Hát ez meg kicsoda? — kérdezte Adolf bácsit, a régi szabadkai lakost, aki ott ment velünk. Adolf bácsi, aki egyébként meglehetősen tompa férfiú volt s ennek megfelelően a mimikája se volt épen kifejező és élénk, a kérdésre legyintett és aztán, miközben szemével követte a különös embert, egy fintorral, mely nem fejezett ki mást, mint megvetést és egyben valami belső nevetésfélét, egy szóval felelt: alanyi költő.

Ez az alanyi költő, akivel később megismerkedtem, szegény Gyóni Géza volt.

Amit magyarul az irónia félreérthetetlen árnyalatával „alanyi költőnek” neveznek, az voltaképpen egyszerűen a költő. „Alanyiság” nélkül, vagy hogy ezt a csúf szót nemzetközi fogalommal helyettesítsük: szubjektivitás nélkül nincs költészet. S ép ezért, mikor elolvastam az ohridi kongresszus vezető referátumát, ahol megint a szubjektív költőről volt szó, önkéntelenül eszembe jutott az az őszi délután a szabadkai korzón: az árva Gyóni Géza és a hang, amivel azt mondták rá, hogy alanyi költő.

Milán Bogdánovics, az ohridi írókongresszus vezető referense, a mi mai lírai költészetünkről szólva megállapította hogy az „mindinkább visszavonul az egyéni élménybe, mindinkább szubjektivizálódik, ami végső fokon a lírai költészetnek lényege is”. Ezzel, amint azt ettől a kitűnő előadótól másképp várni se lehetne, ő pontosan és félreérthetetlenül megállapítja a valóságot, azt t. i. hogy a lírai költészet lényege a szubjektivitás. A baj csak ott kezdődik, ahol ez a mondat folytatódik. Amilyen precíz ez a mondat, olyannyira elmosódó és határozatlan a következő. Milán Bogdánovics megállapítja megint, hogy a szubjektivitás a líra „legfőbb kvalitása, de elfajulhat a költő tehetetlenné válásává, ha az tökéletesen magába zárkózik mintha önmagáért való világegyetem volna, amelyen kívül nincs az ő számára semmi más s így válik az élet számára ez a költő meddővé”.

Eszerint egyrészt a szubjektivitás a legfőbb költői kvalitás, de ugyanakkor ugyanez a szegény szubjektivitás meddővé teszi a költőt, ha ez a szubjektivitás „elfajul”. De mikor fajul el s mi az, hogy elfajul?

Elfajul a szubjektivitás akkor, hogyha túlságosan szubjektívvé válik? Ha a szubjektivitás a lírai költészet „legfőbb kvalitása”, lehet-e akkor egyáltalán szó arról, hogy túlságosan előtérbe kerül?

Van Michelangelonak egy öregkori verse, az ő hatalmas versei közt is egyike a legmeggrazobbaknak. A címe: „Michelangelo nei macei de corvi sua dimora romana”. Ebben a versben Michelangelo annyira szubjektív, hogy nem találja a leganupoeikusabb egyéni testi szenzációnak is megenekegni, olyan költőietlen tényeket mint a konoges és a kinzó aranyer. És bebizonyítja, hogy nincs költőietlen téma, hogyna költő az, aki hozzanyul — a maga teremtő szubjektívitasának hatalmas szuggesztív erejével.

A Goethe „Marienbadi elégiája”, mely a mondatban cseng ki, hogy „Mir ist das all, ich bin mir selbst verloren” — nekem a mindenség s magamnak elveszett onmagam — ez a szinten aggkori költemény nem kevésbé mint Agy Csinszkanoz irt szerelmes versei — búcsuversek az élettől a halál küszöbén —szubjektívitasban, a szubjektívitas mértékében epugy felülmúlhatatlanok mint műveszi tökéletességükben. S mernem állítani, hogy nincs az egész világirodalomban egyetlen olyan nagy költemény, amely ne volna egyben a szó legteljesebb és „legtüzösebb” értelmében szubjektív költemény.

Arra a következtetésre kell hát jutnom, hogy az ohridi kongresszus vezető referensének a lírai költészetéről szolo megállapításai nem tisztazzak a kérdést azzal, hogy a szubjektívitas „elfajulásat” teszik teljessé ujjabb lírai költészetünk élettelen meddősegeért. S talán nem lesz érdektelen a referens által oly élesen felvetett kérdésre megkeresni a megfelelő vagy legalább is kielégítőbb feleletet.

A felszabadulás után mináitunk traktorokról, gépalomásról, társadalmi munkáról, osztályharcról, osztályellenségről és általában „objektív” témákról irtak verseket. Ha ezek a versek nagyrészt művésziileg érdektelenek voltak, ebben semmi-kep sem a témájuk volt a hibás. Aki ezekről a témákról szubjektívitasával teljes és feltetlen odaadásával, émenyszeruen szól, az epugy költői művet alkot, mint aki Armida kertjét enekül meg. S aki Armida kertjét nem élményszeruen éneklü meg, épügy szólamverseket fog erről „a poetikus” témáról írni, mint aki a munkásönigazgatásról fóg rimeket kovácsolni.

Rangbeli különbség csak költők között van, nem témák közt. A Faust témája — elcsábítani egy kislányt és aztán faképnél hagyni — azért lett nagy témává, mert Goethe írta meg s mert a témába belevetette a maga személyes intenzív egész életét, mert a témákat át- és átizza az egyszeri és egyéni goethei szubjektívitas.

Ugyanígy: a Karamazov festvérek témája bűnügyi regénynek is beválna s hozzá még idegeket tépő bűnügyi regénynek. Dosztojevszkij azonban erre a témára regényt épít, melyben a keresztény civilizáció minden halálos betegségét és benső ellentmondását vizionáriusan-élesen megvilágítva, új követelményeken felépítendő emberibb civilizációnak válik a hirnökévé.

Dülöngélő részeg ember, ha még közben duhajkodik is, egyáltalán nem poétikus, sőt nem is esztétikus jelenség. A részeges Ady — a hasisevő Baudelaire vagy a kocsmapadokon háló kölyökzseni Rimbaud — az érzékek ittasságának témájára mithykus erejű víziókat foglalnak halhatatlan szavakba. Egész sor költő a részeg ember témájából a mithykus bukott titánt formálja meg. A szubjektivitás erejével. A kispolgár azonban, aki azt hiszi tévesen, hogy a bohém már önmagában ellentéte a kispolgárnak, a lumpoló kispolgár, aki verset ír a részegségről és tetszeleg magának a bohém szerepében, ettől nem válik bukott titánná. Az ő szubjektivitása, a kispolgári bohém szubjektivitása különbözik, még pedig lényegesen, attól a szubjektivitástól, mely alkotó erejű. A kispolgári bohém összetéveszti a szubjektív élményt a maga privát ügyeiben megfeneklett, világtalan szegénységének az állapotával. A költőt ép az jellemzi, hogy privát ügyekről is a szubjektivitásnak olyan erejével tud szólni, hogy azok emberi jelképpé, megrázó vallomássá, objektív valósággá válnak.

Rimbaud 1885. január 15-iki kelettel írt levelében így összegezi a saját fájdalmas élete tanulságát: „Végül is a legvalószínűbb, hogy az ember odamegy, ahova nem akar és hogy leginkább azt teszi, amit nem akarna megtenni és hogy az ember egész másképp él és pusztul, mint ahogy valaha is kívánta volna, a remény nélkül, hogy bármit is kapjon érte.”

Ezt a vallomást egy ember teszi, aki a saját fékezhetetlen benső tűzében égett el. Költő volt, amíg ez a tűz égett és mintha máris hamú volna, úgy beszél magáról, mert a tűz helyett „privát emberré” redukálódott. Mindenki, aki azt akarja csinálni, amit Rimbaudnak írni és tenni kellett, félreértés, a művészi alkotás elemi törvényei félreértésének áldozata — annak a félreértésnek esik áldozatul, hogy egy szubjektivitás másolható, eltanulható, megismételhető — ha pedig nem félreértés áldozata, akkor szélhámós.

Én tehát azt, amit Milan Bogdanovics a szubjektivitás „elfajulásának” nevez,

megpróbálnám úgy meghatározni, hogy az nem más, mint annak az intenzitásnak a hiánya, mely nélkül nincs szubjektivitás és nincs, nem lehet alkotó művészet. A szubjektivitás hőfoka az, amely ennek a szubjektivitásnak az értékét meghatározza. Szubjektívnek lenni nem azt jelenti, hogy az ember csak magáról beszél, hanem azt, hogy meg tudja szólaltatni azt, ami benne egyszeri és egyedüli. Ehhez pedig az kell, hogy valóban éljen benne ez az egyszeri és egyedülálló s másodsor, hogy oly intenzíven éljen, hogy áttörve konvenciókon, stilusokon és „irodalmon” hangot tudjon adni neki az író. Vagyis hogy költő legyen, aki költ, ami gyakorlatban inkább ritkaságszámba megy. Szubjektivitás tehát nem azt jelenti, hogy az ember a maga kis és nagy privát ügyeit szedi rímbe vagy rímtelen rövid meg hosszú sorokba, hanem azt, hogy oly intenzíven él, oly intenzíven éli a szemelyes életét, hogy felfokozott szenzibilitással a saját szubjektuma az embernek egyéni megnyilatkozásává, hordozójává, szavává, kérdésévé, fájdmává és kiáltásává válik. Így válik a legteljesebb szubjektivitás, mennél teljesebb, annál inkább, az ember művészi objektivizációja előfeltételévé.

Minden, ami eszembe jut, az szubjektív, de ez a fajta „szubjektivitás” tisztára felületi. Egy hangulat bármennyire is az én hangulatom, még nem jelenti egész énemnek a felfedését és megjelenítését. Ady, aki tudott felületes is lenni, tudta, hogy mi az a másik szubjektivitás: az, amikor az ember csakugyan visszakerül — ahogy azt Goethe kifejezte — az emberi „a saját egzisztenciájának a színvonalára” s Ady ezt a szubjektivitást így fejezte ki:

„Ember vagyok, kinek a sors,
Az élet, évek és napok
Szívének gyökeréig fájnak.”

A szubjektivitásnak ez az a meghatározása, mellyel egyetérték.

Válasz egy ankétra

A harmincas években a kolhózparasztok egyik kongresszusán Moszkvában az egyik felszólalónó méltatlankodva s szemrehányó kérdéssel fordult az írókhoz:

— Mért nem írtok regényt a mi életünkről, rólunk, a mi kolhózainkról, mért nem énekelték meg bennünket?

Ugyanez a kérdés, a türelmetlenségnek és méltatlankodásnak egy nem is titkolt árnyalatával, időnként fel-felhangzik nálunk is: mért nem írnak az írók a mai

valóságról, mért nincs regény a mi szövetkezeteinkről, a mi gyárainkról, azokról az új forradalmi átalakulásokról, amik a szemünk előtt mentek és mennek végbe?

Ha korszerű téma alatt nem a jelen esztendő utolsó hónapjainak az eseményeit értjük, akkor — mindenek előtt meg kell állapítani — a kérdés nyílt ajtókat döngtet. Elméletileg felvetni a kérdést, hogy vajjon az írói alkotásnak szüksége van-e időbeli távolságokra kora témájától, ez érthető volna, ha a kérdésre nem elméletileg, hanem, ami sokkal meggyőzőbb, gyakorlatilag nem volna megfogható válasz irodalmi művekben. A fasizmus a maga hatalmának a delelőjén megkapta a maga művészi kifejezését, a forradalmi művészeknek nem hogy nem kellett distancia, hanem belső kényszer hajtotta, hogy egy időben a tomboló fasizmussal megmondja, megmutassa, éreztesse, milyennek érzi az életet az ember az embertelenség közepete. Nem beszélve a külföldi irodalom bizonyos alkotásairól, megdönthetetlen példára Krlezsa „Banket u Blitvi” című regénye.

De miért nem írnak az írók ma a mai valóságról, ha a distancia nem előfeltétele a művészi alkotásnak?

A kérdés a művészi munka természetének teljes félreismerésével abból a hamis feltevésből indul ki, hogy az író úgy határozza el, melyik témát „dolgozza fel”, mint ahogy az ember az elébetett étlap tanulmányozása, asztaltársainak és a pincér tanácsainak meghallgatása után meghozza a döntést és ezt vagy azt választja.

Ha az író eképp választaná témáját, akkor valóban rá lehetne beszélni, hogy miről és hogy hogyan írjon. Az igazság azonban az, hogy a művészetben a téma választása nem észszerű megfontolás és mérlegelés vagy erkölcsi elhatározás eredménye. A témát époly kevéssé választom mint a temperamentumomat vagy a szemem színét: mennél inkább művész a művész, annál inkább egy a legszemélyesebb élményeiben gyökerező emotív kényszerből alkot. Paradoxként hangzik, de igaz: nem az író választja a témát, hanem a téma az író. S az író egyetlen kinzó problémája nem a téma megválasztása, hanem az, hogy mint művész méltó le-

gyen a témához, melyre az élményei, az élete benső története predesztinálja. Az egyetlen kinzó művészi probléma: van-e elég rátermettségem, erőm, kitartásom, hogy megfeleljek a témám követelményeinek?

Konkréten: a kor — háborúk, forradalmak, egy új társadalom megszületésének kora — a kor, melyben élünk, megszabja élményeink anyagát és egyéniségünkötől függ, szenzibilitásunktól, öntudatunktól, erkölcsi kvalitásunktól — és, persze, tehetségünkötől, hogy mit tudunk ebből a félelmesen hatalmas élményanyagból emberi szóban, emberért és emberhez szóló — vagyis művészi szóban kifejezni.

Ha az író forradalmárként álta át és éli át a jelent, bármi „témán” keresztül is elkerülhetetlenül kifejezésre fog jutni az ő témája, az emberé, aki forradalmár. S ha az író égszakadás-földindulás ellenére megmaradt szűklelkű kispolgárnak, akkor bármily témán keresztül is kifejezésre fog jutni, hogy kispolgár s a legérdekesebb és legaktuálisabb téma se lesz érdekes. A forradalom anekdotává és anekdoták sorozatává válik a keze alatt.

Fontos azonban s talán legfontosabb még valamire emlékeztetni: nem lehet és nem szabad a mai napot izolálni. A mai nap megértéséhez, értékeléséhez és jelentőségének átéléséhez feltétlenül szükséges mindannak az ismerete, ami tegnapok hosszú során át a mai napot megelőzte és nemcsak teremtette, hanem pozitív és negatív tényezőként tovább él benne. Egy eljövendő, készülő szocialista irodalom szempontjából, meggyőződésem szerint legalább olyan fontos volna a mai nap perspektívájából felfedezni és kifejezni a multat, mely, ismétlem, kronologikusan mult, de még mindig az emberekben, a felfogásokban, a reakcióikban hatóerőként jelen van, mint amilyen jelentősége volna annak, hogy regény íródjék a legközvetlenebb napi problémák témájára, amik esetleg a regény megjelenése napján már nem lesznek a nap problémái. Az író nem az eseményekkel fut versenyt, hanem egy életen át tartó, többé-kevésbé szakadatlan munkával vesz tevékeny részt bennük épp akkor, mikor az íróasztala mellett ül és ír.