

Mit adhat a költő?

Sinkó Ervin

1.

A költőről van szó és a költői műről, nem pedig azokról, akik utánozzák a költőt és a költői műveket.

Ha megkérdeznének, hogy meg tudnám-e mondani, miféle objektív jelek különböztetik meg a költészetet és általában a költői művet az utánzatóktól, melyeknek neve légió, az utánzatóktól, amelyek létezésüket annak köszönhetik, hogy többé-kevésbé sikeresen alkalmazzák az irodalmi mesterség fogásait, melyeket el lehet tanulni és bizonyos ügyesség és szorgalom árán virtuozitásig is ki lehet fejleszteni — megvallom, nem tudnám hamarjában egyszerűen és röviden megnevezni azokat az objektív jeleket, amelyek segítségével az igazi művészetet meg lehet különböztetni az álművésztől. Nem tudnám azért, mert manapság már egy világszerte virágzó ipar foglalkozik azszal, hogy ellássa a piacot a jobb- és baloldali irodalmi portékának áttekinthetetlen tömegével. És olyannal, amely se nem jobboldali, se nem baloldali, és olyan ügyesen van elkészítve, hogy az embereket igen gyakran megtéveszti.

De ha megkérdeznének, hogy szubjektíve miben különbözik a költő az irodalmi iparostól, habozás nélkül azt

felelném, hogy ezt igen egyszerűen meg lehet határozni: ami az irodalmi iparos számára technikai, az a költő számára lelki, emberi, erkölcsi feladatot jelent; ami az irodalmi iparosnak csak a termelés technikai problémája, az a költőnek viaskodás az ő személyes, legintimebb kérdéseivel, kérdésekkel, melyekre az életét tette. Épp ezért az, aki költő, nem tud tiszta papírt maga elé tenni és tollat venni a kezébe anélkül, hogy ne érezné azt a szorongást, amely vakmerő felfedező út előtt állva hatalmasodik el az emberen — azt a szorongást, amely a felelősségérzésből és még inkább abból a tiszteletből ered, mellyel a költő viszonylik a leírt szó hatalma iránt. A szó tud világos utat vágni ott, ahol sötét volt, de fel tudja idézni olyan káprázatok sokadalmát is, amelyek megtévesztenek és meghamisítják a valóságot. A szó tud áldás lenni és tud átokká válni, tud a világosság követe lenni, de a hazugság démona is. Lehet varázslatos erő, amely elől az ezeréves örökletes félelmek kísérteteinek menekülniük kell, de lehet ugyanúgy ezeréves előítéletek denevéreinek elvarázsolt vára is. A szó nem lehetne híd az embereket és népeket egymástól elválasztó szakadékok felett, ha nem volna képes arra is, hogy minden szakadéknál veszedel-

mesebben szítsion meghasonlást emberek és népek között. Ha nem volna a szó, az igazság néma maradna, de nincs végzetesebb fegyver és nincs a hazugságnak minden fegyverénél végzetesebb rejtékhelye, mint a szó.

A költő tudja: csfnján kell bánni a szóval. A költő feladata hol az, hogy úgy írja le a szót, hogy megszabadítsa az évezredekken át hozzátapadt, ráhalmozódott gyilkos hazugságok üledékétől, hol pedig épp az, hogy megint visszaadja neki az őt megillető helyet, ahol megint mindazzal a fénnnyel fényeskedjék, melyet régen elporladt nemzedékek szívének vérétől kapott. De mindenek előtt ahhoz, hogy a szó megkapja a maga igazi jelentését, az kell, hogy a költő megismételhetetlenül egyéni szava legyen.

A költő tehát nem azért küzd, hogy a szavak labirintusában megtalálja a legalkalmasabbat: egy mondatot szerkesztve nem azért küzd az egyéni kifejezésért, hogy mint valami ambiciózus jeles tanuló igyekezzék valamiféle esztétikai előírás követelményeinek eleget tenni. Küzd, mert életszüksége, hogy megtalálja a szót, a ritmust, a formát, amely teljesen és legmegfelelőbben fejezi ki őt magát és amelynek segítségével az ő szubjektív élményéből és az ő egész múltó egyéni létezéséből objektív valóságot fog teremteni. Teremteni: mert poétának lenni, e görög szó eredeti jelentése szerint, mindenkor azt jelenti: alkotni, teremteni, megeleveníteni. A gondolatnak az ad életet, aki szóba foglalva megformulazza. És mindaz, ami a költőben fájdalom, vágy, öröm, ami benne némán, látatlanul és formátlanul kavargó, a szóban, a szó által kitör a magányból, hangot kap, szemléletessé válik és elszakadva az alakját megadó alkotójától, objektív tényé lesz, tényezője és részvevője élő emberek életének.

„Az író” tehát mindig a szó eredeti értelmében poéta, hogyha nemcsak utánozza az író, hanem valóban alkotó. Akár drámát, akár regényt, akár verset ír — az irodalomnak bármely létező vagy csak születő műfaját vallja is magáénak — különböző megjelenési formákban ő mindig elsősorban lírikus, mert a legkülönbözőbb formákban is mindig csak a saját egyéni, szubjektív élményét, mindig és csak a saját látási módját, az élethez és emberekhez való saját viszonyát, mindig csak sajátmagát fogja kifejezni. Nem is akarhat mást, többet ennél nem is érhet el, de nem is elégedhet meg ennél kevesebbvel.

2.

A szovjet írók szövetségének legutóbbi kongresszusán a szovjet irodalom kérdései körül kialakult vitában felszólalt Solohov is. Fejtegetéseit talán egy mondatban lehetne összefoglalni: nincsen valami külön irodalmi probléma, hanem minden problémát és a problémák megoldását magukban az emberekben kell megtalálni, akik az irodalmat művelik, azaz az íróknak az emberei, erkölcsi és eszmei kvalitásaiban vagy e kvalitások hiányában.

Ez az állítás nemcsak egyszerű, hanem, úgy gondolom, helyes is.

Solohov azonban ebből a meggyőző és világos felfogásból kiindulva, megróttá kollégáit, akik Moszkvában és Leninográdban vagy pedig a városon kívül nyaralóikban visszavonultan élnek. Megrótta őket, és azt tanácsolta nekik, hogy utazzák be az országot, éljenek a falvak népével együtt a kolhozokban, menjenek a nagy üzemekbe, a nagy építőmunkák színhelyére, ki a „terepre”, akkor majd jobb könyveket írnak, mint irtak eddig.

Ez a tanács is jónak tűnik, egyszerűen és meggyőzően hangzik.

A mesében is a szegény ember fia világgá megy szerencsét próbálni; hogy szerencsét próbálhasson és szerencsére leljen valamely királylány vagy valami más kincsnek a formájában, mindennek előtt vándorútra kell kelnie. Nem úgy van-e a költővel is, hogy a „terepen”, a kolhozokban, falvakban, a nagy üzemekben és a nagy építőmunkákban kell keresnie az új, a nagy, gazdag témákat? Vajon Goethében is az olaszországi vándorút élményei nem szabadítottak-e fel új, nagy, merész alkotó erőket? S ha kevésbé jelentős is, nem kevésbé meggyőző példa Gauguin, akit csak Tahiti tett Gauguinné.

Ha mindennek ellenére úgy tűnik nekem, hogy Solohov tanácsa se nem helyes, se nem helytelen, hanem a költői alkotás szempontjából, magának a költői alkotásnak természeti törvényei miatt tárgytalan, ennek nem az az oka, mintha lebecsülném a valósággal való kontaktusnak és a tapasztalatoknak termékeny hatását.

Immanuel Kant soha életében nem hagyta el Königsberg városát. S mégse lehet elvitatni, hogy művei az emberi gondolat felszabadulásának történelmében éppoly nagy dátumot és fordulatot képviselnek, mint Bastille lerombolása. Kant a fogalmaknak volt kritikus titán-

ja, és a könyvtár, amely rendelkezésre állt, ez volt számára a valóság, a múlt és a jelen gondolati világával való kontaktusnak a közege.

De lehet-e még csak elgondolni is költőt, aki soha életében nem járt a maga faluja határán túl, mégis teremtett költői életművet, korszakot alkotót, művet, amely legalább esztétikai kuriózzumnál többet jelent? Mi az, ami egy ilyen képzeletbeli költőnek a művében hiányozni fog, bármily nagy volna is a költői elhivatottsága? Ha a költő mindenkor csak saját, egyéni szubjektív élményét, ha mindig csak önmagát fejezi ki és ha csak ily módon tud költői művet alkotni, miért ne tudna akkor nagy költői műnek életet adni valaki, aki egész életében nem látott mást, mint a szülőfaluját?

Annál, aki életében semmi mást nem látott mint a szülőfaluját, elkerülhetetlenül hiányozni fog nem az egyéni élmény, hanem az élmények anyaga, vagyis annak az élményanyagnak tömege, ami semmivel se pótolható, és amelynek hiányáért nem kárpótolhat még a legerősebb egyéni kifejezési képesség sem. A költői mű tehát mindig egy egyszeri személyiségnek egyszeri egyéni kifejezése, de a mű jelentősége attól függ, hogy a valóságoknak milyen széles körére és milyen intenzitással ragál az egyéniség, aki a műben megszólal.

Solohov tanácsa a művészi alkotás természete miatt éppoly hasznavehetetlen, mint ahogy hiábavaló az evangéliumi utasítás is, hogy szeretnünk kell felebarátunkat. Mert ahogy a szeretet nem lehet se logikai megfontolások, se pedig elhatározás eredménye, hanem a jöhet létre művészi alkotás sem az alkotó spontán szükséglete nélkül. Ha pedig valakinek ezt az önkéntelenséget keresni kell, ez már önmagában bizonyíték arra, hogy nem fogja sehol se megtalálni, és hogy senkitől meg nem kaphatja, bárhova, bármily messzire menne is el azért, hogy megtalálja.

Abból, hogy valamely táj, város vagy esemény a művészi élmény anyaga, nem következik, hogy az a táj, város vagy esemény egyben közvetlenül a művész témája is, mint ahogy a művész élménykörének kiszélesedéséből nem következik szükségképp, hogy alkotásainak témaköre is ki fog szélesedni. Az élményanyag nem azonos a művészi alkotás témájával. Nem Tahiti teremtette meg Gauguin, hanem Gauguin magával vitte Tahitibe az ő belső ha-

zátlanságát, egy emberségtől megfosztott civilizációnak a személyes élményét — ennek híján Tahiti nem válhatott és nem vált volna gauguini témává. Goethének, akinek szököni kellett a liliputi weimari udvari élet rabságából, az olaszországi utazás alkalmat adott, hogy egy szabadabb életben megismerkedjék az antik művészettel és a renaissance műveivel. Kétségtelenül hamisan fogta fel és önkényesen értékelte mind az antik világ, mind a renaissance művészetét, de nem volt rá képes, hogy ne menjen el vakon az őskeresztény művészet és az egész korai renaissance művei mellett és nem volt rá képes, hogy az egész antik művészetet másképp fogja fel, mint egyoldalúan és valósággal laposan, mint az életörömnök ragyogó megnyilatkozását, és pedig azért, mert csak ilyen módon méríthette a benyomások rengeteg sokaságából épp azt, amire a saját produktivitása szempontjából szüksége volt. Olaszországi útja tehát művészi alkotásban új korszakot jelentett, de nem az új élmények anyagának a tömege miatt, hanem azért, mert az új élményanyag megelevenítette, tevékenyvé tette, felszabadította alkotó egyéniségét és visszaadta a weimari udvar excellenciás urának, aki már-már udvari költővé süllyedt volt, a bátorságot önmagához, visszaadta neki önmagát.

És amikor Dosztojevskij éveket él ugyanabban az Olaszországban, de elmentőben Goethével nemcsak hogy nem mámorosodik meg tőle, hanem csak elkeseredetten panaszkodik rossz kedve és amiatt, hogy unatkozik, hogy nem bírja a zsvajt maga körül, s vágyódik az Oroszországba való visszatérés napja után, ebből egyáltalán nem következik, hogy az az idő, amit kénytelen volt külföldön eltölteni, alkotó munkája szempontjából kevésbé termékeny élmény lett volna. Noha Dosztojevskij életművében témaként közvetlenül egyetlen olasz város se szerepel, ezek a városok mégis ott szerepelnek Dosztojevskij költői művében, mert az embernek a megoszthatatlan magányossága, az a magányosság, amely Dosztojevskij egész művében az uralkodó élménymotívum, ez a magányosság-élmény a maga egyetemes tartalmát, sorszerű fájdalmas nagyságát és látnoki intenzitását nemcsak a szibériai fegyencélettől kapta, hanem a kék olasz égtől és a londoni ködös külvárosok „babiloni” forgatagából is.

Hogy kifejezze szubjektivitását és hogy megalkossa művét, a művésznek a tárgyi világ egész gazdagságára van szüksége. Belső világának nem tud érzelmi és érzékelhető valóságot adni az objektív világból vett képek nélkül, de ez objektív világ nélkül meg se tudja találni, nem is tudja átélni, elérni és fölfedezni a saját egyéni világának a teljességét sem. Akár negatívan, akár pozitívan reagál is a külső valóságra, csak a maga intenzív reagálásával válik valóban egyénivé és (ami döntő jelentőségű a mű nagysága szempontjából) válik egy olyan objektív valóságnak egyéni médiumává, amely magában foglalja az egyének összességét s amely mindenki számára életkérdés és mindenkinek érdekes. Mennél elvontabb a művész szubjektivitása, mennél kevésbé van kapcsolata az objektív világgal, mennél kevésbé intenzív a viszonya — akár pozitív, akár negatív viszonya — az objektív világhoz, annál kevésbé lesz ez az ő szubjektivitása tartalmas, annál kevesebb lesz a kifejeznievalója; annál kevésbé lesz képes művészi alkotásra.

És mégis, Solohov tanácsa, illetőleg elképzelése, hogy az íróknak minél alaposabban a „terepen” kell megismerkedniük a kolhozokkal, az étellel a nagy gyárakban és a falvakban, a nép nagy erőfeszítéseivel és mindennapi munkájával, és akkor költészetük a nagy témáktól gazdagabb lesz — ez a látszólag logikus tanács híján van a művészi alkotás minden belső logikájának.

A műalkotásokat emberek alkotják, akik meghatározott korban, meghatározott módon és meghatározott feltételek közt élnek ezen a mi földünkön, és ahogyan mindenki mást, őket is lényegesen befolyásolja gondolkodási módjukban, nézeteikben, bánataikban, örömeikben és kívánságaikban az idő, a hely és az életmód. S ha a művészt befolyásolja mindez, természetesen a művészi alkotást is befolyásolja. Röviden: a művész, s ennél fogva a művészi alkotások is részt vesznek abban a történelmi folyamatban, melyet szüntelenül mozgásban tartanak a mindenre kiterjedő ellentétek és elkerülhetetlen összeütközések, melyek függetlenek a bennük részvevő emberek akaratától. Erre az igen világos marxista megismerésre hivatkozva, s a történelmi folyamatnak ezt a marxista dinamikus, felszabadító felfogását ellaposítva, az ál-marxista esztétika azt a tézist állította fel, hogy min-

den korszakban és minden társadalmi rendben megtalálható valami meg nem írt, ki nem mondott, meg nem formulázott, de mindenütt jelenlevő „társadalmi rendelés”, és hogy a művészi alkotások ennek a furcsa, láthatatlan és mégis létező műzának meglehetősen misztikus hatása alatt keletkeznek. Mint ahogy egykor az asztrológia a csillagok állásából vélte megmagyarázni az emberi sorsok és jellemek titkát, úgy ez az ál-marxista esztétika Aiszkhülosz tragédiáinak, a középkor és a renaissance remekműveinek, Shakespeare-nek és Baudelaire-nek a végső titkát, végső titkának a kulcsát a rabszolgaságon alapuló, illetőleg hűbéri rendszerű vagy polgári társadalom „társadalmi rendelésé”-ben akarja megtalálni.

Mint ahogy a gondos madármama csipogó fiókáit a csőrében hozott kukacokkal táplálja és elégti ki, úgy, ez ál-marxista tézis szerint egy-egy korszak művészei költeményekkel, prózával, szobrokkal, képekkel, zenei kompozíciókkal és épületekkel igyekeznek eleget tenni a titokzatos „társadalmi rendelés”-nek.

A költő azonban csak addig költő, amíg nem hallgat a rendelésekre. Ha el is fogad valamiféle redelést — „társadalmi” vagy bármifélet —, a költő épp azért, mert költő, azt a maga egyéni módján fogja teljesíteni, azaz spontán és intenzív szubjektivitása jegyében, s a megrendelőnek a maga szempontjából legtöbbszor lesz oka kifogásolni az árut, mellyel a művész a rendelésre felelt. Ha sikerült pontosan azt és csak azt adnia, amit a „megrendelő” szervezet elvárt tőle, akkor nem alkotott egyszerű egyéni művet, nem alkotó, nem poeta, hanem jó, esetleg kitudó, sőt talán igen hasznos, „irodalmi dolgozó”. A költő munkájának eredménye azonban épp azért, mert művészi alkotás, nemcsak hogy nem lesz az, amit tőle vártak, hanem mindig lesz benne valami, ami — ahogy Baudelaire nevezte — „quelque chose d' inattendu”, „le mérite de l'inattendu”, nem azért, mert akar meglepni, hanem azért, mert nem lehet hogy meg ne lepjen, mivel hogy minden művészi alkotás egyszeri, azaz először jelenik meg úgy, ahogy megjelenik, és mindig kívül esik a sorozatos termékeken, tehát minden előzetes számítás és várakozás körén is. S mert ilyen, természetes, hogy hathat úgy is, mint valami kinyilatkoztatás vagy pedig mint megbotránkoztató mérénylet; de lényege, hogy megjelenésével

az addig érvényes kategóriákat, szokásokat és szabályokat megdöntse.

Nem vitatom az irodalomtörténész, az esztétikus és a szociológus jogát a művészi alkotások klasszifikálására. Különféle okokból lehet hogy szükséges meghatározott egyéni alkotásokat bizonyos közös címkék alatt összefoglalni. Világos, hogy vannak közös jellegzeteségei is különböző költők műveinek. Ezek a közös jellemvonások történelmi vagy pedagógiai szempontból lehetnek igen tanulságosak és fontosak. A legfontosabb és egyedül lényeges azonban minden művészi munkában épp az, ami nem közös, az ami az alkotó művészen belül összetéveszthetetlenül egyéni.

Balzac és Stendhal és Dosztojevszkij realisták, ez a közös jellemvonásuk, de ez őket külön-külön legkevésbé jellemzi. Balzac és Stendhal és Dosztojevszkij — mindegyiknek megvan a közös jellemvonásuktól független külön személyes esztétikája. Ezek a külön személyes esztétikák egymástól épp annyira különböznek, amennyire különböznek egymástól Joyce, Baudelaire vagy Proust esztétikája.

A költő tehát mégha megszívná is Solohov tanácsát, és leglelkismeretesebben megismerkedne a kolhozok életével, azáltal hogy a kolhozok alapos ismerőjévé vált, még nem válna egyben a kolhozok költőjévé is. A kolhozok életének legalaposabb megismerése, épp úgy mint minden tapasztalat vagy élmény, csak arra szolgálhat neki, hogy még inkább a maga tulajdonává tegye a saját személyes problémáit, hogy még inkább magának érezze a maga kérdéseit, a magalátási módját és önmagát. Még maga Michelangelo se tudott többet adni mint önmagát, de mert ez az ő „én”-je nagy volt, nagy mindaz is, amit alkotott:

*„S'egli è che'n dura pietra alcun somigli
Talor l'immagin d'ogni altri a se stesso,
Squalido e smorto spesso
Il fo, com'è son fatto di costei,
E par ch'േശempro pigli
Ogni or da me, ch'è penso di far lei.” **

A kolhozok alapos ismerete vagy bármi vándorútra kelés, vándorlás akár a világ végére is nem teheti a költőt képessé arra, hogy többet adjon annál, mint ami az övé. Nincs az a téma, melylyel elleplezhetné a szegénységét, hogyha szegény. Akinek keresnie kell a té-

máját, aki első pillanattól fogva nem foglya a témának, melyet nem ő választott, hanem amely őt választotta, az nem költő és bármily „szép” vagy „nagy” témára tett is szert, attól nem lesz költővé. Csak az adhat, akinek van mit adni: ez világos, de ezzel a világos igazsággal függ össze és tőle elválaszthatatlan ama másik paradoxul hangzó és mégis minden művészi alkotásnak alapigazsága, hogy se téma, se az élmény anyaga, de a tanulmányok tömege sem segíthet a művészi alkotásban annak, akinek amúgyis nem volt adnivalója.

3.

Adni! Mi az, amit költő és általában művész adhat?

Sokkal könnyebb megfelelni, ha a kérdést jó riporterral kapcsolatban tesszük fel: mit tud adni? Nem kétséges, hogy ha egy ilyen riportert a szükséges értelmi képességekkel és szorgalommal lát munkához, joggal lehet tőle hasznos és használható eredményeket elvárni; benyomásait és tudását közvetlenül, világosan és meggyőzően közölni fogja majd azokkal, akikhez szól.

Épp így vannak rossz, jó és valóban kitűnő fényképészek, és az ember fényképek révén megismerkedhet rengeteg szép, addig ismeretlen tájjal és arccal és általában tények tömegével, olyan dolgokkal is, melyeket csak a korszerű technika tesz az ember szeme számára láthatóvá. De a legjobb riport és a legjobb fénykép is azért jó, mert nem akar más lenni, mint ami: lehetőség szerint hű és szemléletes, illetőleg a körülményekhez képest minél tökéletesebb reprodukciója valamely adott tárgyi valóságnak.

A költő és általában a művész azonban nem reprodukálja az objektív valóságot. Az objektív valóság valamenynyire részletével és egészében a művész számára az élmény anyaga, s a művészetben közegül szolgál, melyen keresztül a művész az objektív valósághoz való viszonyát és a vele kapcsolatos élményét fejezi ki.

Mit ad a költő és általában a művész azzal, hogy szavakkal, hangokkal, színekkel kőben, ércben vagy fában a maga személyes és legszemélyesebb emócióit fejezi ki?

„Ha igaz, hogy a kemény kőből kifaragott kép is hasonlít ahhoz, aki kivészte, a róla készült művem kell, hogy komor és elkínzott legyen, mint amilyenén ő tett engemet. S mindig, mikor őt vélem mintázni, én vagyok az, ki megjelent a kőben.”

Ennek a kérdésnek egész súlyát talán oly módon lehet legjobban felfogni, ha ideiglenesen ebben a formában tesszük fel: kinek kell a művész munkája?

Hogy kinek kell a paraszt, az ipari munkás, az iparos, a mérnök, az orvos stb. munkája, az minden további nélkül világos: az ő munkájukra többé-kevésbé mindenkinek szüksége van. Kinek kellene a katonák, hivatalnokok, rendőrök? Világos, hogy meghatározott társadalmi vagy osztályérdekek szempontjából hasonlóképp szükségese-
sek, sőt nélkülözhetetlenek. De lehet-e hasonló értelemben állítani, hogy az, amit a költő vagy általában a művész a maga munkájával elvégez, többé-kevésbé mindenkinek a szükségletét elégti ki, vagy hogy egyáltalán mások számára szükséges munka?

A paraszt, az ipari munkás, az iparos, a mérnök vagy az orvos nem áll magában, amikor a maga tevékenységét rendkívül fontosnak tartja. Az ő munkájuk hasznosságának, értékének és nélkülözhetetlenségének állandó bizonyítéka az egész emberi közösség viszonyában. A többi ember viszonya a művészi alkotáshoz nincs arányban azzal az odaadó gonddal és szenvedéllyel, melylyel a művész végzi a maga munkáját s a munka eredménye a többiek számára a legjobb esetben se jelenti ugyanazt, amit jelent magának az alkotónak — tudniillik magát az életet.

Mint ahogy Orpheusnak vágya, hogy az alvilági árnyak világából felhozza Eurydikét az élő emberek világába, úgy viaskodik a művész azért, hogy szabadá tegye a benne bezárt kérdéseket, sejtéseket és vágyakat, s a némaság temetőjéből napvilágra hozva őket, hangot, alkot, élő valóságot adjon nekik. A művészi munkának ez az örök motívuma, s a művész ebben a munkában látja a feladatát, élete célját és értelmét. De ez az ő tartós erőfeszítése és az annak eredményeképp létrejövő mű kinek jelenthetne csak megközelítően is annyit, s kinek lehetne csak részben is olyan fontos, mint magának a művésznek?

A saját munkájához való viszonya és az, hogy neki fontos, vagy pontosabban, hogy csak neki sorsdöntően fontos, hogy híven fejezze ki azt, ami benne az igazság és a szépség látomásaként él, az a körülmény, hogy olyan munkának szenteli életét, amely rajta kívül senkiben sem ébreszt és nem is ébreszthet hasonlóan szenvedélyes érdeklődést, intenzitásának ez az aránytalansága és

elszigeteltsége a művészt a környező világgal szemben különleges magányosság helyzetébe hozza. Ámde ez a sajátos magányosság is sziszifuszi erővé válik, ösztökévé a művészi munkához: szavak, színek, hangok, a megformált anyag segítségével akar áttörni, kell áttörnie a magányosságon, melyben a saját intenzitása miatt és által van bezárva: a mű, a szó, a szín, a hang olyan hódítóan, olyan meggyőzően és ellenállhatatlanul kellene hogy hasson, hogy alapjaiban megrázkódtasson és legyőzőn minden langyos és tompa közönyt, mindent, ami az embert megoszthatatlan magányosságba száműzi. Innen a honváagnak és az utopisztikusk vágnak az az eleme, amely valami módon minden nagy művészi alkotásból mint valami titán néma mélabú sugárik felénk — ezért a legtökéletesebb mű is valamiképp kudarc, nem önmagában mint mű, hanem az alkotója szempontjából, akit nem váltott meg a magányosságtól, hanem csak maradandóságot adott e magányosságnak azzal, hogy kifejezte.

Kinek kell a művész munkája? Mindenek előtt és mindenkinél inkább — magának a művésznek. Rajta kívül senkinek se kell úgy, ahogy neki kell. Ami pedig az emberiség óriási többségét illeti, számára tökéletesen mindegy, hogy Michelangelo alkotott-e valamit és hogy mit alkotott; az emberiség óriási többsége közömbösen fogadná a hírt — ha ez a hír egyáltalán eljutna hozzá —, hogy a világirodalom valamennyi klasszikusának minden műve elhamvad valami tűzveszben. Egy aránylag igen kis kisebbségen kívül az emberiség egésze számára ezek a művek valójában nem is léteztek és nem is léteznek most se, mikor megvannak. Beethoven világszerelmének extatikus kifejezésében — „*Seid umschlungen Millionen*” — az ő viszonzatlan szerelmétől megmámorosodott ujjongásában, a viszonzatlan vágy mámorának ebben a kifejezésében benne harsog az alkotó művész, dacos diadalma is. Csak az, akinek fájdalmasan hiányzik az öröm, csak az képes, hogy így idézze, dicsőítse és vágyódjék utána. Csak az tudja így ölelni a „milliókat”, aki a maga magányosságából sikolt feléjük. Beethoven ebbe az világot átölelő szimfóniájába belevitte a maga egész hatalmas rajongó lelkét, az emberét, aki a maga intenzitása hevével minden közönyt és fagyot meg karma olvasztani, és a világ minden csufságát és hazugságát el akarja maga elől söpörni — és ez az „egész

világ”, mintha semmi se történt volna, „természetesen” él a maga módján tovább, a maga szuverén közömbös törvényei szerint.

Tehát: mit ad, mit adhat a költő és általában a művész? Petőfi, amikor arról beszél, hogy tudja, hogy „siket a magyarok hazája”, arra a kérdésre, hogy mit adhat a költő, a maga bájos kamaszos zsenialitásával felel: „S mégis énekelek, mert énekelnem kell.” Ez igaz, ez is igaz. De ha a költészet csak ez volna, akkor természetesen nagyon keveset jelentene, nem volna más, mint a költő magánügye. A költő azonban — s Petőfi ezt is tudta — csak akkor költő, ha magáévá teszi és mint a saját magánügyét éli át az ember ügyét, ha képes arra, hogy költészetével valamit, ami egyébként csak az ő szűk magánügye volna (személyes örömök, bánatok és vágyak), valami olyanná tegye, ami több mint az ő pusztá személyes ügye, mert felfed benne nemcsak a maga számára, hanem másoknak is valami meglepőt, valami eddig ismeretlent, valamit, amit addig még nem mondtak ki. A költő azért költő, mert akkor is, amikor leginkább elvész magányában és amikor éppen ez a magány beszél belőle, úgy tud róla szólni, hogy benne a mi magányunkra ismerünk rá. Ő éppen ezzel a magányával elszakíthatatlanul hozzátartozik az emberi közösséghez, épp ahhoz, amelyel szembenáll, amely őt nem ismeri el, amely őt kiközösítette és amelyért és amelynek ellenére költő. Azért költő, mert amikor kifejezi a legintimebb, „a legextravágánsabb” érzelmeit, az intenzitás által, mellyel a közlésnek ez a belső kényszere kifejezésre jut, az ő esztétikai cselekvése etikai jelentőséget kap (mert mi más volna a magát közölni akarásnak ez a szenvedélye, ha nem annak a feltétlen etikai vágynak a megnyilatkozása, mely a minden embert embertől és közösségtől elválasztó hazugság megsemmisítésére és minden titok eloszlatására törekszik?)

4.

Izgalmas vállalkozás volna tanulmányozni a költői egzisztenciák különféle formáit, hogyan jelennek meg és miként változnak a társadalmi fejlődés különféle fokain. Ha egy ilyen tanulmányban az ember figyelmen kívül hagyja azokat, akiknek számára a költészet csak mellékes foglalkozás és

kedvtelés — mint például némely középkori lovagnak volt, akik elsősorban a maguk vitézi életével és harcaival voltak elfoglalva —, ha tehát egy ilyen tanulmány csak azokra korlátozódnék, akiknek mindennél fontosabb volt a költészettel való alkotó foglalkozás, kiderülne, hogy bármily különbözők voltak is a különféle társadalmi rendszerekben a költők külső életformái — a középkori lantosé, aki lovagi tornákon énekel, a renaissance költőjéé, aki mecenásnak az árnyékában él, a Villonszerű csavargó költő egzisztenciája, aki a rendezett társadalmon kívül, lebujsokban tölti az életét, a polgári társadalom bohémjének az életformája, majd Byron, saját hazájában és minden hazában hazátlan, a párizsi hotel Pimodan költői — és a mai forradalmi költő, aki nem akar vagy akar pártköltővé lenni — e különböző létezési formáknak minden nagy különbség ellenére van egyetlen egy közös vonásuk: bármily mélyen gyökereznek is a saját korukban, (s mennél jelentékenyebbek, annál mélyebben gyökereznek korukban) korabeli társadalmuk szempontjából létezésük mindig paradox jelenség.

Mindnyájan egy közösségben élnek, ennek életében azonban annyira más módon vesznek részt, mint e közösség többi tagjai, hogy emiatt kiesnek az általános életformák és szabályok világából. De nem magából a közösségből. Nincsenek egészen benne a közösségben, se egészen rajta kívül; egzisztenciájuk, munkájuk és életfeltételeik elütnek minden más csoport egzisztenciájától már azért is, mert mindig megmaradnak egyéneknek, s mint ilyenek egészen a társadalmi hierarchia egyetlen rétegéhez sem tartoznak. A költő egzisztenciája és különleges munkája által kivétel a közösségen belül, de a közösségből és a közösség által él, érte viaskodik, alkot és hozzá szól. Kivétel, nem azért, mintha szükségképpen minden költő a maga kora dogmaival és tekintélyével szemben eretnek álláspont-ra helyezkedne. A vallásos költő is költő, de amikor az egyházi hitet dicsőíti, úgy dicsőíti, ahogy azt ő éli át, a maga és nem az egyház módján dicsőíti. Dante hívő katolikus, de ez nem akadályozza meg abban, hogy a pokol kínjaira ne ítéljen el pápákat — annak az abszolút tejhatalomnak a nevében, amelyet ő maga adott magának.

A költő egyéni őszintesége sose fér el egészen és véglegesen az adott általános keretek között. Nem le-

het kívülről kormányozni, és mindig megvan a lehetősége, hogy egyszerre csak valami zavaró meglepetéssel szolgál (ennek az őszinteségnek már az intenzitása is rendbontó elem), s már ezért is a költő egzisztenciájára minden korszakban jellemző valami sajátos, többé-kevésbé legalizált, objektív és subjektív illegalitás.

A jaszna-polyanai gróf brosurákkal és felhívásokkal igyekezett meggyőzni az emberiséget, hogy a kultúra megtagadása és a technikáról és a társadalmi harcra való keresztényi lemondás az egyetlen út a minden rossztól való megszabaduláshoz, és hogy a követendő eszmény éppen a civilizációtól érintetlen orosz muzsik, aki nem is tud a magasabbrendű kulturális szükségletekről. Ez a jaszna-polyanai patika a maga minden rossz ellen való orvosságával hamis következtetésekre és hamis elméletekre volt alapítva.

Persze vannak mégis, akik úgy vélik, hogy Tolsztojn volt igaza, nem pedig azoknak, akik az ellenkezőjét állítják. Amikor azonban ugyanez a Lav Tolsztoj mint költő szólal meg, amikor nagyszámú és csodálatosan élő alakjai megjelennek előttünk, s cselekszenek, szenvednek, beszélnek, s heves szenvedélyvel szeretnek vagy gyűlölnék, vagy csak egyszerűen szórakoznak, vadászatra mennek vagy felfedeznek valami olyan mindennapi jelenséget, mint fejünk felett a kék ég, egyszerre lehetetlen, tárgyaltalan és értelmetlen a kérdés, hogy igaza van-e Tolsztojnak, a költőnek. Akkor az a kérdés, hogy igaza van-e, éppoly kevésbé helyénvaló, mint Villon balladáival, Ghirlandajo tájképeivel vagy valamely Beethoven kvartettel kapcsolatban.

A legnagyobb, a legzseniálisabb kutatókkal, tudósokkal és politikusokkal is megesik, hogy tévednek. A művészi alkotásra azonban nem lehet alkalmazni az „igaza van” vagy „nincs igaza” kategóriákat, mint ahogy értelmetlen volna hibás fájdalomról, hibás éhségről, hibás szerelemről vagy hibás zivatarokról beszélni. A művészi alkotás, ha művészi és mert művészi, mindig igaz. Igaz akkor is, ha az istenről beszél, mint a középkori művészet, vagy ha az olimposzi istenekről beszél, mint ahogy igaz akkor, amikor felfedezi az emberi világot, a mitikus hatalmak, isten és istenek elképzelése alól felszabaduló vagy felszabadult embert. Igaz, mert végszileg igaz, ha végső kreatív őszinteséggel fejezi ki a valóságot, — a művész

egyéni élményének a valóságát. A művészi igazság egyetlen kritériuma művészi kritérium, az a kérdés, hogy a mű átélt valóságának a kifejezése-e, és hogy végső őszinteséggel fejezi-e ki az egész élmény egész intenzitását.

A társadalom és a technikai eszközök fejlődnek, de abszurdum hasonló értelemben beszélni a történelmi fejlődés folyamán tökéletesedő művészetekről. Ezt, mint ismeretes, a homéroszi eposzról szólva Marx is megállapította, ha ezt a megállapítást az ál-marxista esztétikusok igyekeznek is hamisan értelmezni. S Baudelaire is tiltakozott az elképzelés ellen, hogy a művészet szférájában az idő valami módon a fejlődés közege lehetne. Ő ezt a feltevést „gigászi abszurdumnak” nevezi.

„A költészetnek és a művészetnek a szférájában a felfedezőnek ritkán akad elődje. Minden virágzás önkéntelen, egyéni. Vajon Signorelli csakugyan Michelangelonak a szellemi atyja-e? Vajon Peruginoban már benne volna Raffael? A művész csak önmagából magyarázható meg. Az elkövetkező századoknak nem ígér mást, csak saját műveit. Nem szavatol másért, mint önmagáért. Gyermeektelenül hal meg. Ő maga volt magának a királya, papja és istene.”

Végső konzekvenciájában Baudelairenek valószínűleg igaza van. De csak végső konzekvenciájában. Olyanféle igazság ez az övé, amely kiegészítésre szorul. Kiegészítés nélkül ez az igazság könnyen elvonttá válhat, sőt az igazság ellentétévé. A művész ugyanis — s ez is hozzátartozik paradox egzisztenciájához — egy esztétikai világ teremtője ugyan, de ő maga nem valami esztétikai világban, hanem ebben az általában szépnek nem mondható, igen durva és igen véres, valóságos világban él. Ezért el kell időznünk Baudelaire konklúziójánál: „Ő maga volt magának a királya, papja és istene.” Ez a megállapítás csak úgy jöhetett létre, hogy háttérbe szorult a kérdés:

Mit adhat a költő és általában a művész?

Maga a kérdés magában foglalja a felismerést, hogy a költő és általában a művész része és részvevője a közösségnek és a közösség életének, tehát neki is mint mindenki másnak megvannak a kötelezettségei a közösség iránt. A művész alkotó munkájában nem ismerhet el más és magasabb fórumot mint az igazságot, ennek pedig egyetlen kritériuma a műnek és szerzőjének egymáshoz való viszonya, vagyis az, hogy

nem lopódzott-e be a műbe valamiféle formában a hazugság, hogy a mű végsőkig őszinte és teljes kifejezése alkotója élményének: ebben az értelemben a művésznak csakugyan nincs más királya, más papja, se más istene, mint ő maga. De ez csak az igazság egyik fele.

Lehet-e valaki költő, aki a maga emberi mivoltában szűkebb, problémáiban, szenvedéseiben és céljaiban szegényebb, mint az a közösség, amely él és amelyhez szól? Lehet-e költő valaki, aki szubjektíve, erkölcsi és esztétikai érzékenységében mögötte marad a maga korának és az embereknek, akiknek a lázadása, szenvedései és harcai határozzák meg a kor arculatát? Lehet-e költő valaki, akinek az élményei sekélyesebbek, akinek a szubjektivitása tartalmatlanabb és érdektelenebb, mint az a közvetlen valóság, amelyben él és amelyben élünk?

Amiről Baudelaire, a kritikus, nem beszélt, de amit Baudelaire, a költő egész lényével átélt és egész művével kifejezett, az épp az embernek és a költőnek új definíciója: csak a lázadás költője, csak a lázadó lehet az ember méltóságának és az emberi szenvedésnek méltó költője.

A költő a maga művének él, mert minden társadalmi tevékenység közül egyedül a művészi alkotás az, ami neki osztályrészül jutott. A mű nem valami privát kedvtelésből keletkezik, hanem a közlés, tehát a közösségre való hatás, a társadalmi akció szükségletéből. Többet akar a tetszetősségnél, lenni akar, a-

mi azt jelenti: hatni s a Gráciát is inkább „tolakodónak”, mint célnak tekintti.

*„A tolakodó Gráciát ellöktem,
En nem bűvésznek, de mindennek jöttem...”*

Lám, Ady Endre tudta, hogy így van. A költő nemcsak azzal a kérdéssel kerül összeütközésbe, hogy sikerült-e kifejeznie, csakugyan közölte-e a maga látomását, hanem mindig újra ott a másik gyötrő kérdés is, hogy mennyire vált művével a közösség életében tevékeny alakító erővé vagy pedig mindennek ellenére csak „szépen szóló” néző, kínóknak, harcoknak, életnek, „szépen szóló” tehetetlen szemlélője maradt? Abban a világában, amely még mindig a maga egészében és még inkább részleteiben lázalmokat is elhomályosítóan iszonyatos és embertelen, ebben a világban, mely apoliptikus hatalmak küzdelmének kegyetlen színhelye — mit adhat ebben a mi világunkban a költő?

Sohase adhatja azt, amit követel magától. Soha annyit, hogy meglehessen elégedve magával. És épp azért, mert mindig a dős marad, sohase lesz kapható arra, hogy — egy látszólag nagyobb társadalmi hatás kedvéért — bármily külső hatalomnak is alárendelje mondanivalóját. Ha költő, akkor csak úgy tud hű maradni, tevékenyen hű maradni az emberhez és az emberi célhoz, ha hű marad önmagához, ha feltétlen igaz szavakban, a maga szavaival mondja ki azt, amit a maga szemével látott, a maga lelkével élt át az embertelen világban, melyet az ember emberré akar változtatni.

