

KABDEBÓ TAMÁS
Inspiráció és ihlet az irodalomban

..., *Rakjuk le, hangyaszorgalommal, amit
Agyunk az ihlett órákban teremt
S ha összehordtunk minden kis követ,
Építsük egy újabb kor Babelét...
...Mi dolgunk a világon? Küzdeni
És tápot adni lelki vágyainknak.
Ember vagyunk, a föld s az ég fia...*”

In medias res kezdtük, rögtön a téma kellős közepén. Megfigyeléseink szerteágaznak majd. Nyitásként tételezzük fel, hogy Vörösmarty, a *Gondolatok a könyvtárban* fenti szakaszaiban, gondolatilag előlegezi *Az ember tragédiáját*.

A költő az *ihlett* órákról beszél. Mit ért ezeken? Kétségkívül azt az időt, amelyben maximális hatásfokkal és erőbedobással művészt alkotunk, mint például magát a verset, amelyben a példa előfordul. A költő példatára azonban túlmutat a művészi alkotáson. Könyvtár van a vers címében és ő maga is könyvtárban van, mely segíti ihletét –, név szerint a Magyar Tudományos Akadémia akkor még ifjú könyvtárában – s ennél fogva az *alkotás* jelentéskörének első gyűrűje logikusan utal a *könyvírásra*. Ehhez kell az ihlet.

A további, szélesebb gyűrűk viszont az emberi tevékenység, tehát a mérnöki munka, a gyógyítás, az építészet ágaira is látszanak utalni igéikkel. Elképzelhető, hogy Vörösmarty ebben, a könyvtári összefüggésben, már-már azt vélte, hogy csak az ihlett órákban végzett agymunka eredményez igazi, építő, előrevivő, a jelenen túlhaladó alkotást.

Mi, az ihlet mellett, az inspiráció főnevet mint megkülönböztetőt tüntettük fel értekezésünk címében. Bár a középnyagyságú szótárak, mint pl. a Magyar Értelmező Kéziszótár csak az ihlet szót ismerik, a közhasználat, csakúgy mint az irodalmi nyelv, az *inspiráció* elvont főnevet is szerepelteti. A kettő gyakran egymás szinonimája. Írói használatban viszont egy alig észrevehető határvonal épült a kettő között, mintha a szavak fogalomköre nem teljesen fedné egymást.

Példák: Rakjuk le hangyaszorgalommal, amit agyunk az inspirált órákban teremt – helytelen, nemcsak az idézettörés miatt. A Bibliát a Szentlélek ihlette – nem helytelen, de az inspirálta szó jobban idekívánkozik. Öregem, engem ez a jó nő ihlet. Öregem, engem ez a jó nő inspirál – mindkettő lehetséges.

Próbálkozzunk meg ezek után egy ideiglenes munka-definícióval. Inspiráción a magyarban olyan, rendszerint hosszabb időtartamú ösztönzést értünk, melynek hatására minőségileg jobban és eredményesebben dolgozunk az élet bármely területén. Ihleten művészeti és elsősorban irodalmi serkentést értünk, mely jobbára rövidebb lejáratú és intenzív. Az ihletett alkotó gyakran fölülmúlja önmagát, azaz korábbi alkotásainak szinte fölé emelkedik.

Példák: A Lánchíd tervezőjét inspirálta az a tudat, hogy hídja korszakalkotó lesz Közép-Európában. Petőfi ihlett állapotban, egy kemény tél hat hete alatt írta meg a János Vitézt.

Az *ihlet* nyelvújítási szó, a latin inspiráció fordítása, amely – fentebb láthattuk – nem zárta ki a két szó párhuzamos létét s egymáshoz viszonyított jelentésmódosulását.

Az *inspiráció* (latin *inspiratio*) a szellem hatása az emberre, hogy az gondolkozzék, beszéljen, írjon az ő akarata szerint. A régi közhit úgy tartotta, hogy a szellem beköltözik az emberbe és irányítja, elnyomva annak öntudatát, elkábítva esetleg lelkiismeretét is. Fokozatai: az izgalom, a részegség és az extázis.

Feltehetőleg a szellem nem mindig keríti hatalmába az ember énjét, csupán képessé teszi arra, hogy az inspiráció folyamán intenzívebben, felfokozottan cselekedjék. Az inspirátorok morálisan megoszlanak: Isten és az angyalok jóra, a démonok, az ördögök rosszra inspirálnak.

Az inspiráció fogalmát természetesen nem a latinok találták ki, hanem a görögöktől vették át. A görögök nevet, tárgykört, mitológiai személyiséget adtak az inspirátorok művészi tevékenységre serkentőinek.

Mnemoszüné, a múzsák anyja a memória mentora és serkentője volt, Klió a történelem ihletője és letéteményese, Euterpé felelt a muzsikáért, Thaliának és Melpomenének köszönhatték a színészek és drámaírók a sikert, Terpszichore a táncot inspirálta, Erato az elégiát – lett légyen az erotikus vagy sem –, Polühümnia a lírát szította fel a költőben, Uránia a csillagásznak segített és Kalliope egyszeriben felelt az ékesszólás és az epika eredményességéért.

Látható egyszersmind az is, hogy a görögök a *művészet* fogalom köré sokkal tágabb jelentéskört vontak, mint mi tennénk. Továbbá az is világos, hogy az élet többi területén megosztottak az istenek: Apolló eszélyességre inspirált – illetve ezen a téren segített –, Hermes ötletességre, Aesculapius gyógyításra inspirált. Prométheusz, a tűz ellopója, áttételesen inspirált és inspirál ma is a feltalálásra és felfedezésre.

Az inspiráció görög koncepcióját, mely nálunk az énen kívüli sugallatot jelentette, a rómaiak úgy értelmezték, hogy az inspiráció maga a géniusz, mely a fejben székel (székelhet) az én tudatától függetlenül.

A latinok tehát – durván szólva – egyfajta különleges intelligenciát értettek géniusz alatt, mely, olykor ESP típusú is lehetett.

A rómaiak, a maguk specifikusabb világképével, a pluralistább görögökkel ellentétben az inspiráció fogalmához hozzátett géniuszsal a gondolatot differenciálták, plasztikusabbá tették. Ez a differenciálás okozhatta, részben a géniusz fogalmának fejlődését, mely a lángészbe torkollott, részben azt a kézenfekvő kapcsolatot, hogy csak intelligens

embernek van inspirációja, illetve annak, akinek géniusz sugall, mondhatni cselekedetre, alkotásra ingerel.

E koncepció egy mellékvágányát látni fogjuk még az örültség magyarázatának összefüggésében.

Érdemesítsük egy-egy pillantásra más népek ősi inspirációit is. Az etruszok és az egyiptomiak egyaránt sűgónak képzeltek el isteneiket. Finnugor őskorunk és ázsiai nyelvrokaink sámánjai az isteni révület állapotába akartak jutni agyafűrt módon. A révület a részegséggel együtt az inspiráció középfoka az agyafűrtság pedig, Pais Dezső nyelvtörténész szerint, arra az őskori szokásra utal, hogy a sámán koponyáját meglékelték, aki ezáltal könnyebben hozhatta magát a révület állapotába.

Feltehetőleg az első „irodalmi”, bár le nem írt, tehát szájhagyományként, memorizálással terjedő szövegek, mint a medveénekek, regölések, ráolvasások, eposz töredékek ilyen ihletből születtek.

Mondhatnók: részben „művi” úton. Ám a sámánhit feltételezte a felsőbb szellemmel való kommúnió lehetőségét, tehát végső soron az ihlet forrását az ázsiaiak, vagy az indiánok is a természetfelettiben keresték.

A keresztény vallásnak az inspirációra vonatkozó tanításai három összetevőből erednek: a görög–latin kultúrkinésből, elsősorban a mitológiából, a megkeresztelkedett barbár népek – gallok, germánok, longobárdok stb. – egyes átmentett és teljesen átszínezett tradícióiból és a zsidóknak az Ószövetségben kodifikált hitéből és szokásjogaiból.

E domináló befolyás szerint mindennek végső oka az egyedül-való Isten, de az inspirált, azaz ihletett próféták feladata volt, hogy Isten szavát, akaratát tolmácsolják az embereknek.

Az Ószövetség, jobbadán, az inspirációs fonal tovább és tovább szövése. A számtalan prófécia mellett a legkimagaslóbb példa a kőbe vésett tízparancsolat.

Ha a mai keresztény egyházak szemével nézünk visszafelé, madártávlatból tekintve az Újszövetség indításával fémjelzett kétezer évet, akkor úgy tűnik, hogy az Istennek két könyve van. Az egyik a Szentírás, mely a Szentlélek sugallatára íródott az evangélisták kezével. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy Mohamed inspirációja ugyancsak a zsidó-keresztény példán alapszik.) Az evangélisták bibliája ma már nem a Szentlélek diktálta sarkigazságok gyűjteményének tetszik, hanem egy többszörös emberi transzformáción átment szöveggyűjteménynek, melyben isteni a szándék s ha úgy tetszik, az indítás.

Bár nincs módunkban a modern teológia kérdéseinek boncolgatása, a közérthetőség szempontjából hivatkoznunk kell egyik sarkkövére: az emberi akciósoroknak immanensen végső oka az Isten. Történeti kérdéseket nézve tehát nem kell a Szentlélek beavatkozására külön, mint a láncreakció egyikére hivatkoznunk. Az evangélisták inspirációja tehát, csakúgy mint a későbbi egyházatyáké, lehet egy bizonyos ráhangolódás a külső körülmények konstellációja által jelentkező igényre, mely egyfajta belső harmónia elérése után képessé tehetette őket az ihletett írásra.

És értsük most az ihletet mindkét értelemben: Isten által inspirált, valamint, kiválóan megírt. A produktum, Geleji Katona István szavával: „A titkok titka, mely az Ó és Új testomoki kétségtelen igazságú Isten-ihlette” írás.

Az Istennek két könyvéből az egyik valóban papírra vetett sorok gyűjteménye. A másik maga a természet.

Szent Ágoston, később az ő gondolatait tovább fejlesztve Francis Bacon és napjainkban Leon Bloy, szinte az abszurd abszolútig vitték a gondolatot, mely egyszeriben inspirációval tölt meg mindent s ezáltal feloldja az inspiráció fogalmát. Dióhéjban: mi magunk betű vagyunk a bűvös könyvnek, amely, egy szakadatlanul íródó könyv, azaz a világ univerzális története. Más szóval maga a világ.

Mit tudnak a mai tudományos teóriák az alkotás aktusáról, létrejöttének okairól, az alkotó motiváltságáról?

Két összetett elméletet érintünk: az író és kultúrhistorikus Arthur Koestlerét és a pszichológus Anthony Storrét.

Koestler az *Act of creation* c. könyvével azt igyekezett bizonyítani, hogy az alkotást kiváltó döntő technikai láncszem a *biszociáció*. Anekdota illusztrálja; A generális in flagranti találja nejét a püspökkel. Szó nélkül kinyitja az ablakot és a püspök megrökönyödésére megáldja a járókelőket. „De kedves generálisom, miért cselekszi ezt?”, szalad ki a püspök száján. A generális megfordul és válaszol: „ön gyakorolta az én funkciómat, most én gyakorlom az öné.”

A humoros ebben az anekdotában az, hogy míg gondolatmenetünk a konvencionális felé halad – a csábító, a felszarvazott férj, esetleges tragédia – a drámai folytatás helyett hirtelen egy szerepcseréhez érkezőnk. A hallgató mosolya a váratlanságban rejtező szellemességet jutalmazza, a tréfagyártónak azt a képességét, hogy két külön gondolati vonalat egy gondolatsorba kapcsol. Az eddig külön, most hirtelen összekapcsolt, egy nevezőre hozott gondolatnak kapcsolási aktusa a biszociáció.

Számtalan példa közül egynéhány: Archimedes a fürdőmedencében fedezi föl törvényét, „hogyminden vízbe mártott test...” Petőfi összekapcsolja a plebejus népiséget a liberális hazafisággal, Proust a bergsoni időelméletet saját nevetségesen aprólékos memóriájával kvadrálja, Illyés megbirkózik a katolikus és protestáns ősökkel s az ateizmussal, verseiben gyakran tetten érjük a kapcsolatteremtést. Az alkotás aktusa ez őnála, ez az Euréka pillanat.

Darwin kombinálta Anaximander teóriáját – ki azt tanította, hogy az ember vízi lényekből fejlődött – Empedoklész tanításával, aki szerint az élet harcában a legedzettebb győz. Ha e tudósok, művészek, írók önéletrajzi jegyzeteiben böngészünk, rádöbbenünk arra, hogy csaknem valamennyien tudatában voltak Euréka pillanataik fontosságának, s hogy számukra ezek a ráatalálások, illetve biszociációk jelentették az alapvető inspirációt vagy ihletet.

Más oldalról megközelítve: az alkotáshoz és az eredeti mondandó vagy felfedezendő feltárásához az alkotónak teljes szellemi és technikai vértetben kell elérkeznie ahhoz az útkereszteződéshez, ahol a más irányból jövő paripát megállítja, betöri, megüli és elnyargal vele a saját külön útján.

A fentebb hangsúlyozott tudatos árnyékában a féltudatot és álomszerűt is be kell mutatnunk. Coleridge angol költő 54 soros, rímes töredéke a *Kubla Khan*, egy nyári napon, 1797-ben született. Előzőleg Purchas leírását olvasta a tatár uralkodóról, kit Marco Polo hozott be a nyugati köztudatba. Kubla Khan történelmi figura volt, aki várkastélyt épített a sivatagban és ezt tette Coleridge álmában is. A költő fölébredvén széleseben írni kezdte az álmát, de az 54-ik sornál egy látogató megzavarta. Addig is már olyan részleteket írt le, amelyről nem olvasható, pl. azt, hogy Kubla Khan álmában látta meg először a palotát, melyet aztán építtetni kezdett...

Egyéb példák: Giuseppe Tartini megálmodta, majd megírta a *Trillo di diavolo*-t. Caedmont, a tudatlan angolszász pásztort álmában bárdi énekek komponálására szólította föl egy hang. Szent Johannának visszatérő álomsugallója az angolok elleni harc szükségességét és taktikáját sugallja. De – saját bevallásuk szerint – Határnak minden ambiciózusabb verse, Cs. Szabónak minden második költeménye álomélményből születik.

Az álomfejtő Borges erre azt mondaná: ha egy igazság megtestesülni akar, akkor az álmon keresztül is belép a világba. Schopenhauer írja: „az élet egy nagy könyv, melynek rendes olvasása az ébrenlét dolga, össze-vissza bele-bele olvasgatása az álmoké”. Luis de Gongora írta: „Szép árnyakba öltözött drámaíró az álom.” Plinius szerint a költő a szörnyőség technikusa, mert önmagában lidérces álmokat idéz elő, melyek költészetének anyagát képezik.

Bármily gyakori is legyen a szunnyadó tudatot megtöltő inspiráció a köznapi életben, több a tudatos inspiráció. Ennek az első fajtája az alkotás folyamatához kedvező körülmények megteremtése: idetartozik az, hogy Schiller rothadó almákat szagoltatott drámaírás közben,

hogy Goethe, még gazdagságának és fényűzésének tetőfokán is egy egyszerű kamrácskában, faágyon aludt, hogy Krúdy és Ady enyhén becsíptek.

(Mikorra igazán részegek lettek, írni már, természetesen nem tudtak.)

Kosztolányi szakadatlan cigaretta és feketekávé özönnel doppingolta magát, Karinthy a kávéház levegőjét kellett, hogy szívja sziporkázó ötleteinek kipattintásához és József Attila a sziszifuszi szerelemmel birkózandóban írta mindenséget döngető verseit.

Ki a külső, ki a belső élet állapotát modulálja. Balzac egy titán erejét is próbára tevő szigorú életrend szerint dolgozott, alkotta a *Comédie humaine* regénysorozatát. Este 6-kor vacsorázott, utána lefeküdt és aludt éjjel egyig. Felébredvén hálóköntösben írt reggel nyolcig. Aztán fél tízig pihent, majd kávézott. Reggel tíztől délután négyig ismét dolgozott. 4 órától 6 óráig látogatókat fogadott, látogatásokat tett, fürdött. Aztán folytatódott a ciklus egy-egy regény befejeztéig. Két regény közti szünetben hatalmas lakomákat csapott, leette, leitta magát. Munka közben keveset evett, óramű pontossággal élt.

Természetesen az ókorban is tudták, hogy a kedvező körülmények megléte szóra bírhatja a műzsát.

Ebből a gondolatból táplálkozik a szólás: háborúban hallgatnak a műzsák.

Békében, a kedvező körülményeken túlmenően, az író úgy érezte, hogy valami, a szokásosnál nagyobb erőre van szüksége, amely legalább az indítás impetusát megadja. Így jön létre a tudatos inspiráció második típusa: az invokáció. Homérosz, Vergilius, ókori isteneikhez folyamodtak erőért, kitartásért. Dante a mennyországba képzelt Beatricéjéhez, Zrínyi és a középkori névtelen énekesek Szűz Máriához, Petőfi – aki csaknem panteista – a sorshoz fohászkodott: „Sors, nyiss nekem tért...” Zrínyi invokációja legszebb az általam ismertek közül. Nyolc sora ideillik:

*Adj pennámnak erőt, úgy írhaszak mint volt,
Arról, ki fiad szent nevéért bátran holt,
Megvetvén világot, kiben sok java volt;
Kiért él szent lelke, ha teste meg is holt.
Engedd meg, hogy neve, mely most is köztünk él,
Bővüljön jó híre, valahol nap jár kél.
Lássák pogány ebek: az ki Istentől fél
Soha meg nem halhat, hanem örökkön él.*

Ha az imádság és a vers egyfajta koncentráció – egy tőlünk független egység, az istenség, a szentek, az előttünk járó nagy költők megidézése – akkor az invokáció aktusa készenléti deklaráció a múzsával való belső egyesülésre. Más nézőpontból: feltehető, hogy a megidézett múzsa valójában felidézett múzsa, vagyis a költő tudatának állandó lakója. Ha igen, az invokáció maga az igazi introspekció kezdete. Hisz a valamirevaló írás folytatólagos introspekció. Érdeemes ezeknek a gondolatoknak a birtokában újraolvasni: Berzsenyi *Horácius*, Petőfi *Csokonai* című versét, Nagy Lászlónak *József Attiláról*, Vas Istvánnak *Radnótiról* szóló költeményét. Cino da Pistoia, Gábrriel Rosetti *Dante megidőzését*, Carduccinak Shelleyhez írt ódáját.

Ellenpéldával is éljünk: bármilyen csiszolt lehet a Shakespeare-hez és Homéroszhoz írt számtalan vers némelyike, ezek aligha invokációk, mert e két titán alakja, élete a ködbe vész, személyükről minden merő feltételezés.

Hiányzó betűk egy kimondandó szóhoz – címkével jelölném az ihletnek, a Villa d'Este szökőkútjainak sokaságához hasonlítható forrásvidékét, melynek egyikéből-másikából valamennyien kortyolgatunk, hol kitartóan, hol alkalomszerűen. A legnépesebb, szinte az elemi geizírek-szerű csoportot az érzelmek alkotják: a szerelem, a gyűlölet, a harag, a bosszú, a megbocsátás, a gyász, a barátság – valamint az összetettebb érzések: a siker, a kudarc, a kárvallottság, az élményéhség, a szépség utáni szomj érzése.

Az ihletforrás lehet kifejezetten intellektuális: felködlik, megvillan vagy halványan kirajzolódik előttünk egy idea képe – éppen az, ami

hiányzott – s az idea, képletesen, tudunkra adja, hogy meg akar szülni. Az intellektuális ihletnek egyik alfaja, s valójában a leggazdagabb inspiráció és ihletforrás az imitáció... Két fontos típusa, a szűkség és a szolgáló imitáció a valóságban alaposan összevegyül.

Arisztotelész Poétikája a művészet célját a természet utánzásában látta. Ezt a tételt a mai esztéták legjelesebbjei is csak áttételekkel fogadják el, bár a romanticizmus kezdetéig hittek benne. A legjobb görög szobrász az volt, aki legtökéletesebben márványba faragta a legarányosabb alakú embert – tehát „imitálta” a remek alkotó természetet. Mikor a Felvilágosodás kezdetén, a görög szépségkultusz a második reneszánszát élte, Winckelmann prózai költeményeknek beillő esszéiben ünnepelte a görög szépségideál ránk maradt másait, melyeket ő főleg gipszmásolatokból ismert.

És, ha már a reneszánsznál tartunk: Michelangelo, aki nem utánzó művész, a görögök megközelítését vállalta művészi törekvései céljának. Szinte minden mesterművében kimutatható egy vagy több görög, illetve görög–római szobor inspirációja. A *Dávidban* Apolló, a *Vittoriában* a Niké-szobor.

A vers, ezt magunk olvasó-gyakorlatából is észrevehetjük, utánzásra kész tetű fűzfapoétát és költőt. A fűzfapoéta formát, tartalmat és kifejezéseket is átvesz és rendszerint saját zseni szintaxisával, gyenge fordulataival tönkreteszi az egészet. A költő még az erős kényszer – azaz sugallat – befolyása alatt is kényesen válogat. Az esetleg készen kapott formát saját gondolataival tölti ki. Példa erre Konrád György *Látogató* című regénye, ki krúdys mondattípusokat a testi nyomorúságnak a betegre és a segítőre érvényes boldogtalansággal tölti ki.

Az ihletforrások nem mindig érzelmekhez, személyekhez vagy tárgyakhoz kötöttek. Életünkben vannak ún. ihletett periódusok is. Borges írja: „Minden ember, akinek némi muzsika van a lelkében, képes arra, hogy ihlete folyamán, a csillagok állásától függően, tíz-tizenkét valódi verset írjon, hacsak vissza nem él e kiváltságos alkalmakkal”. E kiváltságos alkalmak azok, amikre Vörösmarty mint *ihletett órákra* gondolt.

Az ihlet nemcsak a kezdethez kell, hanem erőforrásként, meg-meg-újulva a folytatáshoz is. Az alkotás dinamikáját vizsgáló pszichológus – a jelen esetben Storr – elfogadja Koestler bizsocioációs elméletét, bár vizsgálatának tárgya nem az *aktus*, hanem a *cselekvő személyek*. Mint minden pszichológusnak, neki is meg kell először szabadulnia Freud nyomasztó árnyától. Freud a művésztípusokat a neurózis küszöbén álló introvertált egyéneknek tartotta, akik a realitástól elmenekülve képzeletük lényekre koncentrálnak.

Storr nem utasítja vissza e sommás ítéletet, hanem ízekre szedi. Szerinte van olyan művésztípus – és rendszerint nem a legmagasabb rendű –, kinek egész életműve vágybeteljesítő. (Wish-fulfilling) Ide tartozik pl. Rolfe, a kicsapott kispap, aki *VII. Hadrianus* címmel írt regényt, egy új angol kalandor pápáról és Ian Fleming, aki egy nem túl sikeres kémelhárító karrier után megalkotta a legyőzhetetlen James Bond papírmásé figuráját.

Az alkotó művész egyik legsikeresebb fajtája éppen az, aki tudatosan motivációt keres, és talál az önkifejezésre, Mozart számára a muzsika játék volt, gyermekjáték, s az istenek játéka egyaránt. Muzsikáját, mint a szépen játszó gyermeket, jutalmazták. Jól, rosszul. Mozart jutalmat, kielégülést és a játék örömeinek önjutalmát kereste az alkotásban. A *Femme inspiratrice* volt Gustav Mahler és Kokoschka számára a múzsa: Alma Mahler. Rilkenél Lou Salome, Csokonainál Vajda Júlia.

Picasso az asszonyt akarta, nem egy bizonyos nőt, hanem a típust, melynek formái rajzra ihlették. Érdekes megfigyelni, hogy amíg egy-egy feleséggel, vagy modellel szerelmi kapcsolata bensőséges volt, addig az arról készült képek és rajzok realiztikusak maradtak. Mihelyt az érzelmi közösség kihunyt s a nő csak nemi partnerré degradálódott, a képek eltorzultak az izmusok irányába.

Storr a Petrarca, a Dante-típusú szerelmet, a *szerelemért való szerelmenek* nevezi. Bizonyára ezen a tájékon járhat Vajda János is, emblematikus Gina szerelmével. De ezek mind monogám és rendjére ideális

szerelmek. A szerelmet úgy is lehetne szeretni és inspirációnak tekinti, mint Petőfi tette: Csapó Etelkától Szendrey Júliáig, vagy mint Kisfaludy Sándor élte meg: a *Kesergő szerelemtől* a *Boldog szerelemig*. Storr az alkotást önvédelemnek is tekinti.

Tudjuk azt, hogy Robert Louis Stevenson a *Treasure island*-ot elképesztően hamar, naponta egy egész fejezetet írva, alkotta meg. Az *Il barbiere di Siviglia*-hoz Rossininek tizenhárom nap kellett. (A kotta 600 oldalas.) Krúdy néhány regényét egy-két hónap alatt írta. Ezzel szemben Darwin, alapötletének jegyzetszerű leírása után húsz évvel adta ki a *Fajok eredetéről* szóló munkáját. Tasso tizenöt évig írta eposzát és Goethe – bár közben számtalan más munkát megírt – csak élete végére fejezte be a leglényegesebbet, a *Faustot*. Storr a két példasort nem tudja igazán közös nevezőre hozni. Egyszer az lenne a védekezés, hogy valaki gyorsan ír, másszor az, hogy lassan?!

Igen. A lávaszerű alkotó folyamat egy belső feszültség levezetését jelenti, megoldást így hoz. Az „ihlet” így kívánja. A lávaszerűen alkotók rendjére már fejben megkomponálták a papírra vetendőt – a dolgok mechanikus része addig tart, ameddig az író gyertyája. A sugallat kész mintát hagyott a művész fejében. Ettől kell megszabadulnia, hogy nyugodtabban élhessen tovább. A védekezés legfontosabb szempontja pedig ez: egy életmű-jellegű fontos alkotás életben tart. Az ember önreménye és vélt hasznosságának tudata kiolthatatlanul pislákol, amíg mécsesével egy lassan készülő kézirat fölé hajolhat. *Ez vagyok én, ez leszek én, ez belőlem a legjobb, ez marad meg*, ha valami megmarad.

Közhely, hogy teljesen normális ember nem, épp ezért teljesen normális alkotó sem létezik. Ha tehát enyhén skizoid karakterről beszélünk, melynek köznapi „megnyilvánulása” az elszigeteltség és az elidegenedés, ez a „rendellenesség” lehet az alkotásvágy motorja is. Einstein egyvégtében volt lángész és gyermekien naiv, szimpla természet. Newton a korának egész fizikai és matematikai gondolkodását átalakította, de botcsinálta filozófus és teológus volt. Kafka a maga skizoid problémáját kivetítve alkotta meg *A kastélyt* és *A pert*.

Virginia Woolf, Samuel Beckett, Balzac, Madách, Vörösmarty, Kölcsey, Juhász Gyula a depresszió, régies szóval a búskomorság elleni csaták szüneteiben alkották műveiket. Ahogy Michelangelo egyik szonettjében írja: „sorsom sötétebbé teszi a fájdalom és a bánat,” Közbe szeretnék szúrni: a géniusz nem temperamentuma hatására lesz azzá, hanem éppenséggel annak ellenére. A komorság, mint a betegség egyik tünete, feltétlenül rányomja bélyegét az alkotásra, de az nem bizonyítható, hogy a búskomorság szülte hangulat remekműveket sugallt volna.

A helyzet inkább az, hogy a búskomorságra hajló ember, a betegség tűzszüneteiben fokozott erővel lát neki az alkotásnak, attól sarkalhatva, hogy művét a következő komor időszak előtt befejezze. Hasonló a helyzet azokkal, akik mint Swift, Ibsen, Conrad a rögeszmés típushoz tartoznak, s részben obszesszióiktól akarnak megszabadulni, amikor egy eszme „fogva tartja” őket. Alkotó géniuszuk azonban, Lombroso múlt századi tételeivel ellentétben, százalékos arányban messzebb van az ún. örülttől – a személyiséget és világos tudatát vesztő embertől –, mint a mindennapi ember.

Végiggondolván a hallucináció hatása alatt író Strindberg, a skizofrén és egyben depressziós József Attila esetét, be kell látnunk, hogy amikor ezek csúcspontjukon alkottak, azt világos elmével és kontroll alatt tették. Magyarán: ha a hallucináció fokozódik, az inspiráció sőt az íráskészség is megszűnik. A személyiség nem tűr el kettős igénybevételt: ha az írón elhatalmasodik a kór, nem képes az írásra. (Képletesen: a zene inspirál, felfokozva megsüketít.)

A rendellenességek védekezésére készítő csoportját egyensúlyban tartják a pozitív tendenciák, összefoglalásunk előtt, búcsúzóul kettőt említenénk. Az egyik az *óceáni érzés* megannyi megnyilatkozása: az egyesülés a természettel vajda-jánosi, a vissza a természethez rousseau-i vágya; a Bodhissava és a Ramayana Nirvana ontológiája, az ifjú Shelley és az öreg Auden ki-kitörő halálvágya. Prospero búcsúja. Az *elveszni a nagy közösből* felemelő és alázatossá tevő érzése, mely a csillagos ég láttán elfogja az író, olvasóját, az indián varázslót és írástudatlan törzsének tagjait egyaránt. Swinburne írta:

*From too much love of living
From hope and fear set free,
We thank with brief thanksgiving
Whatever gods may be
That no life lives for ever;
That dead men rise up never;
That even the weariest river
Winds somewhere safe to see.*

Az inspirációk közül íme a legáltalánosabb és legnemesebb.

A másik pozitív tendencia a *belső végtelen* felé mutat. Az alkotónak és különösen a lángésznek arra a tulajdonságára utalunk, mely az introspekciót nemcsak eszköznek használja, hanem azt, mint a téma egy részét kezeli. Kikapartatja vele a dolgok mélyéről a tüzes gesztenyét – azaz az igazságot. Nemcsak a „látó” vélt igazát, hanem, éppenséggel az ő történelmi helyzetében, egy bizonyos helyi és időbeli gócponton föllelhető legkíméletlenebb igazságot. Mert az igazság a külső helyzet függvénye ugyan, de fölismerésére belátás, kimondására belső bátorság szükségeltetik.

Goethe írja; „Az első és utolsó kíváncsi a lángésztől, hogy szeresse az igazságot.” Ne elégedjék meg a féligazságokkal. József Attila szavaival: „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni.”

Kérlelhetetlen ez az inspiráció, ez a kényszerré váló ihlet: ha az igazság egy teljesebb vagy mélyebb ígéretét látjuk megcsillanni, akkor cselekedni kell: amit kihántottunk, meg kell formálni, meg kell festeni, le kell írni, zenébe kell foglalni. És van, aki egyiket sem teszi, hanem vérével ír a történelem lapjaira: az őskeresztények, akik egy új szeretetközösség vallásáért haltak meg, Giordano Bruno, aki a despotává lett vallás miatt halt meg, a francia kommün védői, a náci haláltáborok önkéntes áldozatai, a személyi kultuszkórok korán jött leleplezői.

Storr, a *The dynamics of creation* című művében arról beszél, hogy mivel mindannyian ellentmondásokból vagyunk összerakva, az alkotó fő-törekvése, sarkallója és meg-megújuló ihlete a vágy, hogy saját megosztott énjét összeötvözze. Ez csak ideig-óráig, néha egy-egy mű erejéig sikerülhet. Regényein innen Tolsztoj részben aszkéta, részben békepróféta, a magasabb-rendű értékek apostola, ám kicsinységekben el-elvesző vulkánharagú ember. Mikszáth könyvein innen, táblabíró-kedvű, urat-parasztot egyaránt kedvelő nyájas kártyapartner, de ugyanakkor kétkedő és szatírúra hajlamos jogász, aki a szegény ember szándékát bírja.

Mint alkotó, mindkettő összefogta és művekbe rendezte saját megosztottságát, Ez lenne hát a legáltalánosabban megfogalmazható hajtóerő, melybe az ihlettől a kitarításig minden energiaforrás és dinamó árama belefér? Mielőtt felelnénk, summázunk:

Az inspiráció és az ihlet ikerfogalmak, melyek a használatban lehetnek egymás szinonimái, de jelölhetnek velük, külön-külön, intenzitásfokot, időtartamot is. Bármelyik utalhat felfokozott alkotás-készségre. A mű fajáról visszakövetkeztetve beszélhetünk a különböző múzsákról, istenekről, sőt – vallásos összefüggésben – az Istenről is, mint az ihlet forrásáról. A forrás lehet felismerhetően kívülálló és lehet immanens. A vele való kapcsolat lehet motorikus, mint az álom, a transz, vagy a hallucináció és lehet tudatos: külső körülmények megteremtése, vagy belső világunk rendezése.

Az ihletett pillanat – illetve az időhöz és helyhez kötött csomópont – a bizsziáció eredménye. A beteljesült ihlet utáni állapot vágyát magyarázhatjuk a személyiség pozitív, illetve negatív töltetével.

Amit Storr, fentebb, az emberben lévő ellentétek kiegyenlítési vágyával okolt meg, korunk egyik kiváló esztétája, Herbert Read így interpretált: „What man always desires is a firmer grasp of reality. That is a direct consequence of his insecure existence, his cosmic anxiety.”

Úgy érezzük, még ez a meghatározás is tágítható. Az ember fogalmi ismeretei állandóan gyarapodnak, pontosodnak, bár belső harmóniája

mindezzel nem növekedik, elégtelenségi érzése nem csökken. A megismeréssel a távlatok exponenciálisan növekednek. Ahhoz, hogy lemaradt belvilágunk utolérje és lépést tartson a technikai ismeretekkel és fogalmi tudatgyarapodással, túl kell jutnunk önmagunkon.

Az út alkotás. Mérföldkövei az ihletett órák. A cél: túljutni önmagunkon. Éppoly elérhetetlen, öncélú és önértelmű, éppoly nemes és üdvözítő, mint a küzdés maga.

(1983)

(*Nyugati Magyar Esszéírók Antológiája, 1986, EPMSZ*)