

## David Dabydeen és Jonathan Morley beszélgetése Kao Hszing-csiennel

- *Kao úr, először a festészete, prózája és színházi munkája közötti kapcsolatról szeretnénk kérdezni. Hogyan függenek össze?*

- Három különböző dologról van szó. Külön-külön, egymástól függetlenül foglalkozom velük. Hol festek, hol prózát vagy színdarabot írok, elkülönülnek. Nem tudom egy időben csinálni mind a hármat.

- *De van olyan filozófia, amely mind a hármat meghatározza?*

- Aki elemző módon vizsgálja a munkáimat, felfedezhet bennük közös témákat, motívumokat, de engem, alkotójukat inkább a bennük rejlő egyéni, megkülönböztető kifejezési lehetőségek érdekelnek. Például, amikor festek, nem szoktam olvasni, nem hallgatok rádiót, legfeljebb csak zenét. A festéssel ugyanis olyasmit fejez ki az ember, amit a nyelv eszközeivel nem lehet. Ha tehát festek, a képi ábrázolás lehetőségeit keresem, a verbális kifejezéssel ilyenkor nem foglalkozom.

- *Alkotóként fontosabbnak tartja valamelyiket? Például, első a festés, aztán a próza, végül a dráma, vagy egyenrangú a három?*

- Nem rendezem őket hierarchikus formába, egyik sem fontosabb a másiknál. Anyám színésznő volt, így már öt évesen fölléptem vele. Nyolcévesen tollat fogtam, elkezdtem naplót írni. Ez nagy hiba volt, azóta sem hagytam abba. És már gyerekként is szerettem festeni, rajzolni. Tízéves koromban írtam az első történetemet, és mindjárt illusztráltam is.

- *Egyszer arról nyilatkozott, hogy az ősi kínai és a modern európai művészet hatott leginkább a munkáira. Hogyan értette ezt?*

- Amikor festeni tanultam, nyugati stílusú akvarellekkal, krokikkal, rajzokkal kezdtem, tizenkét évesen már olajfestményekkel is kísérleteztem. Sokféle nyugati stílust kipróbáltam. Ami a kínai képzőművészetet illeti, nem szereztem formális képzést.

- *Van-e olyan európai művész, akit különösen közel érez magához?*

- 1978-ban, mikor először jöttem Európába, Franciaországban és Olaszországban végre megnézhettem eredetiben azt a rengeteg olajfestményt. El is döntöttem, hogy az olaj nem nekem való, nem fogom többet használni. Láttam Picasso kínai stílusú festményeit is, amelyekhez kínai tust használt, a mondánivalóját ezzel gondolta legjobban kifejezni. Valahogy úgy használta a tust, egyszerűen és közvetlenül, ahogyan én próbáltam nyugati stílusú olajképeket festeni. De sem ő, sem én nem éreztük meg a számunkra idegen kifejezőeszköz mélységeit.

- *De miért döntött úgy első olasz és francia útja után, hogy nem fest többet olajjal?*

- Mert rájöttem, hogy sohasem leszek képes felülmúlni ezeket az európai mestereket, nem alkothatok jobbat, mint ők. Új irányt kerestem, olyat, ahol kiteljesedhetek. Sok könyvet vittem haza Kínába az európai klasszikus és modern festészetről, és ezeket forgatva ismertem fel, hogy tíz évenként nagy elmozdulások, nagy váltások mennek végbe a modern nyugati képzőművészetben. Akármelyik utat választanám, hamarosan túllépne rajtam az idő, nem tudnék korszerű maradni, idejétmúlt irányzatokat követnék. Észrevettem azt is, hogy az absztrakt és a figuratív festészet között felúton hatalmas, kevésbé felderített terület van. Így lettem festő.

- *Írásaival, képeivel az ősi kínai hitvilágot, spirituális tanokat idéz meg, mítoszokat kelt újból életre...*

- Ha úgy vesszük, ez nálam éppen azt jelenti, hogy szembemegyek a modern művészettel, annak ugyanis lételeme, hogy tagadja, visszautasítja a hagyományt. A modern művészet filozófiai háttére a hegeli dialektika, a változás gondolata tartja mozgásban. Én tehát visszatérek a hagyományhoz, de egyszerű visszatérésnél többre töreksem: újra felfedezem, újragondolom, igyekszem kibontani belőle mindazt a lehetőséget, amely eddig kibontatlanul maradt.

- *Azt mondja tehát, hogy a kortárs kínai művészet felforgatja ezeket a hagyományokat, ön pedig újszerűen, friss szemmel talál rájuk újra?*

- Szeretném kihagyni a „kínai” szót a gondolatmenetből. Akár kínai, akár nyugati, a modern művészet lényege, hogy felforgassa a hagyományt, és ez mindkettőre egyformán érvényes. Nem ellenművészetet vagy ellenszínházat csinálok. Magát a művészetet szeretném újra felfedezni. De ez az újrafelfedezés elsősorban módszertant jelent, azt, hogy hogyan fedezzünk föl újra. Engem elsősorban az újrafelfedezés folyamata érdekel.

- *Elmondaná bővebben, miért bírálja a hegeli szemléletet művészi alkotásban?*

- Először is, a dialektika hegeli értelmezése alapozza meg a marxista ideológiát. Ha azt állítjuk, hogy nagy részben a marxizmus határozta meg a XX. századot, egy lépéssel tovább is mehetünk: mondhatjuk, hogy az egész XX. századi történelem arculatát a hegeli filozófia vagy dialektika alakította. A művészet területén a dialektika alkalmazott filozófiává válik. Az új művészet mindig a réginек az ellentételezéseként jelenik meg. Szerintem máshogy is lehet nézni a világot. Például vegyük az újratanulás fogalmát: episztemológiai vonatkozásban ez azt jelenti, hogy feltárjuk, miképpen jutottunk tudásunk birtokába, hogyan fejlesztettük a tudásunkat. Átgondoljuk, nem hagyunk-e ki valamit menet közben. Én tehát ezt nevezem a múlt újrafelfedezésének. A tudás minden formájának van módszertana: episztemológiai rendszeren, tanuláson alapul, filozófiai eszköztára van. Ma sem felforgatjuk, vagy feje tetejére állítjuk korábbi tudásunkat, hanem kérdezzük: Hogyan szereztük ezt a tudást? És eközben újabb tudásra teszünk szert. Ezáltal nyerünk mindig új, határtalan ismereteket, és így tehet az emberiség minden nemzedéke, így gyarapodhatnak szakadatlanul új tudással. Az élet hegeli értelmezése szerint ciklikusan véget érnek, lezá-

rulnak a dolgok. Az én megközelítesemben azonban nincs vég, nyitottnak látom az életet. Hegel abszolút minőségben, abszolút értékben gondolkodik. Szerinte véget ér a történelem, én azonban másképp fogom fel.

- *Feltehetünk két személyes kérdést a fiatalságáról, a családjáról...?*

- Csak hadd fejezzem be az előző gondolatot. Ha elfogadjuk, hogy a marxizmus lényeges mozgatóerő volt a XX. századi történelemben, akkor merem állítani, hogy a hegeli dialektika még mélyebben hatott, nemcsak a politika, hanem a művészet és a kultúra alakulására is. Sőt máig hat, a XXI. században is. Ezért hiszem, hogy a művészetnek, az irodalomnak ki kell végre bújni a hegeli gubóból; itt az ideje valami újat kitalálni.

- *Mondják, hogy a nagy művészek, amilyen ön is, életre szóló ihletet merítenek a gyermekkori emlékekből, élményekből. Milyen formában volt hatásal önre mint íróra és festőre a gyermekkor?*

- Sokan fájdalmas, rossz emlékeket őriznek a gyermekkorukról. Hozzájuk képest rendkívül szerencsésnek tartom magam. Anyám amerikai misszionárius iskolában tanult, nagyon nyitott szellemű volt, és apámra is nagy hatást tett a nyugati gondolkodás, hatottak rá a nyugati eszmények. Ugyanakkor a klasszikus kínai kultúrában is jártos volt. Családunkban nem létezett semmiféle hierarchia, patriarchális szemléletnek nyoma sem volt. Teljes szabadságot kaptam, azt csinálhattam, amihez kedvem volt, és mert jól tanultam, a szüleim semmilyen módon nem próbáltak befolyásolni. Önmagam lehettem. Akkor tapasztaltam meg a hatalmi manipuláció első megnyilvánulásait a saját bőrömon, amikor 1957-ben egyetemre mentem. Akkor éreztem először velem szembeszegülő erőt, azt, hogy irányítani próbálnak. Azóta a politikai ráhatás, irányítás és manipuláció számtalan formáját el kellett szenvednem, ezért töreksem távol tartani magam minden hasonlótól. Az apolitikus művészet és irodalom szószólója vagyok, azért küzdök, hogy a művészet ne lehessen a politika eszköze, lépjen túl rajta, haladjon meg, álljon fölötte, ne legyen semmiféle köze a politikához. A politikai tartalmú irodalom, a politikával átítatott nyelvezet a nyilvánosságot célozza meg, irányítani akar. A politikai diskurzus a hatalmat és a nyilvánosságot szolgálja, vagyis nem képes ábrázolni az egyént. Ezért nem enged teret az egyéni gondolatnak, az eredeti látásmódnak. Őszinte, egyéni hang csak valóban független irodalomban szólalhat meg.

- *A művészet tehát ne foglalkozzon politikai témákkal?*

- A művészetnek egyedül kritikailag lehetne köze a politikához, úgy, hogy bírál valamely politikai körülményt vagy helyzetet, ám ez a fajta művészet mindig nagy bajban lesz, mert egy bizonyos helyzet foglya marad, nem lehet független és maradandó. Az igazi, maradandó művészet mindig meghaladja ezt, mert nem korlátozza magát pillanatnyi helyzetek vagy politikai hangulatok ábrázolására.

- *Igen ám, de a művészeket gyakran felszólítják, hogy álljanak ki, mondjuk, az emberi jogokért, a szabadságért vagy az állatok védelmében. Nem gondolja, hogy a művésznek ilyenkor mégis szerepet kell vállalnia? Vagy min-*

*den művész tegyen úgy, mint V. S. Naipaul, aki egyszer kijelentette, hogy semmilyen ügy mellett nem hajlandó elkötelezni magát, és nem ír alá petíciókat?*

- De, természetesen a művész is a valóságban él, és nyilvánvalóan lesz valamiféle politikai álláspontja. De ha politikai nézetei megjelennek a művészetében, akkor már baj van, az a művészet nem lesz hosszú életű.

*- Derek Walcott, amikor itt járt nálunk, Joseph Brodskyról, barátjáról és költőtársáról beszélt, aki annak idején akarata ellenére vándorolt ki a Szovjetunióból. Walcott elidőzött Brodsky magányánál, amelyet az orosz nyelvtől való kényszerű elválása okozott. Érez-e ön is hasonló magányt Franciaországban?*

- Írtam egy cikket *Szükséges magány* címmel. Ebben azt mondom, hogy csak igazi magányban lehet jól gondolkodni. Aki érett ember szeretne lenni, annak el kell viselnie a magányt, mert az érett gondolkodás csak magányosan képzelhető el. Az elmélyült, elmélkedő gondolkodás nem mehet végbe máshogy, mint önállóan, egyedül, másoktól függetlenül, és csak ez hozhat valódi érettséget. Manapság mindenki konszenzust, kölcsönös elismerést emleget, az azonosulás fontosságát, mintha minden tekintetben mindig egyetérthetnénk. Szerintem nagyon veszélyes ez az azonosulási kényszer, az elismerés hajszolása. Az igazi, mély gondolatok mindig az azonosulás és az elismerés ellenében születnek meg. Csak akkor jutunk el valami valóshoz, egy eszméhez, ha nem akarunk sem azonosítani, sem azonosulni. Ez a különbség a költő és a popénekes között!

*- Az emigráció tehát megteremtette a teret a szemlélődésnek. Ha Kínában marad, lett volna hasonló tere?*

- Átéltam a kulturális forradalmat, amikor senki sem mondhatta ki az igazságot nyilvánosan, de sokszor még családi körben sem. Esélyünk sem volt az önkifejezésre. Átéltam ezt. Abban a korszakban bárki azt tette volna, amit én, ha beszélni akar, ha ki akarja mondani az igazságot. Írtam, aztán vagy elégettem, vagy jó mélyre elástam a földbe, amit írtam. Csak így kereshette az ember az igazságot.

*- Térjünk vissza egy kicsit a gyerekkorhoz. Én például olyan pillanatok emlékeit őrzöm örökre jó szívvel, amikor először akadt hal a horgomra, vagy sikerült sárkányt eregetnem. Ön milyen szép pillanatokra emlékszik szívesen?*

- Elveszett paradicsom a gyermekkorom. Azóta sem találom.

*- Van valamilyen különösen kedves emléke?*

- Szomorú, hogy a gyerekkorunkra kell emlékeznünk. Mert eltűnt és nem jön vissza soha. A valóság kegyetlen, nem tűri meg a gyerekkor szépségét. Azt hiszem, csak a művészi alkotásban találhatjuk meg újra a paradicsomot. És ezért válik szükségletté az írás.

*- Ha már a magányról esett szó, beszéljünk egy kicsit a színházról. Amikor színre visz egy darabot, nagyon is jelen van a világban, hiszen színészekkel dolgozik, fáradozik az előadás sikeréért, még a marketingjével is foglalkoznia kell. E világi művészeti forma a színház, míg festeni vagy verset írni inkább magunknak való tevékenység. Hol a magány a drámai alkotásban?*

- Festeni, írni magányos foglalatosság, mert belül történik, a személy maga viszi végbe, egyedül. A színház éppen ellenkezőleg, emberek közötti érintkezést, eszmecserét kíván. Nem akkor születik a dráma, amikor bemutatjuk, hanem amikor próbálunk. Amikor a rendező, az író, a színészek és előadók hatnak egymásra, megosztják az ötleteiket, máskor elképzeléseket ütköztetnek. Ez a dráma születése. A résztvevők érintkezése azonban nem hétköznapi értelemben vett érintkezés, hanem a kreativitás párbeszéde. A színház vonzereje éppen az, hogy lehetővé teszi a kreatív szellemek találkozását és megmerítkezését egymásban, félretéve minden mást, a mindennapi élet viszonyait, társadalmi hovatartozást. Ezek jelentőségüket veszítik a színházban. Csak az alkotóerő összeadódása számít. Vagyis a kapcsolódásnak ez egy igen mély formája. Ezért nem érdekel a valóság-hű gondolkodás, a realista dráma; valós életünk már megfojtotta, szűk, behatárolt lehetőségei nem hagynak teret a felfedezésnek. Ha az önkifejezés szabadsága a cél, ha valóban szeretnénk megnyitni előtte az utat, teret engedni a saját mondanivalónak és a saját hangnak, akkor nincs jobb médium a színháznál, amely képes kitörni a valós élet zártságából, lerázva mindent, ami béklyózza. Ráadásul az a dolgunk, hogy esztétikai élményt, élvezetet, örömet is nyújtsunk. Ez ad értelmet az egésznek.

- *Lehet élvezet az a riasztó kétségbeesés és nihilizmus, amelyet Kafkánál és az „abszurd színház”-ban tapasztalunk?*

- Az abszurditás, az abszurd már Beckett előtt is megjelent a művészetben, elsőnek Kafka vezette be. Ő egészen másféle tudással bírt, máshogyan gondolkodott, más összefüggéseket ismert fel, példa nélküli, teljesen új módon. Azt hiszem, nagyon is járható utat képviselt, tökéletesen tükrözve az egyén valós helyzetét a modern társadalomban. Valós állapot valós gondolati tükrözése. Beckett-nél filozofikussá válik ez a gondolati megközelítés, ezért ellenszínház, ellendráma az övé. A nyelvre csupaszítja le az egészet. Felfogás tekintetében nagyon hasonlítok Becketthez. De a kifejezés, a hasonlóan megértett tartalmakat hordozó művészi forma tekintetében különbözöm tőle. Beckett filozófiailag fogja föl az abszurdot. A gondolkodás folyamata nála az abszurd kiaknázását, kifejezését szolgálja, de a gondolkodás háttérében valami más is meghúzódik: racionalitás és ítélet. Én még ezt a racionalitást is kétségbe vonom, mert szerintem az emberi állapot, maga az állapot az ítélőbíró. Nem létezik ésszerűség. Hiába keressük a dolgok alapvető értelmét. Így volt ez mindig, így van ma is, önmagát ismétli. Ha tehát csak ezt az abszurditást akarjuk kifejezni, Beckett már megtette. Én nem törekszem rá, hogy a nyelv eszközeivel abszurditást fejezzek ki, nem írok ellendramát. Engem az érdekel, hogy több mozgás, több cselekmény legyen. Mert amikor történik valami a színpadon, láthatóvá válik az abszurd, a történés maga az abszurditás. Hangsúlyozom, hogy az abszurditás kifejezése, kirobbanása, közszemlére tétele a színpadon történik, és közönséget kíván, az ő szemük láttára bontakozik ki. Ezért olyan színészek kellene, akik nemcsak beszélni tudnak, hanem a játékuikkal képesek

kifejezni az abszurditást a közönség előtt: „Nézzétek, ilyenek vagyunk, ez a lét-állapotunk, ilyen abszurd!” Közönség és színészek egymásra hatnak.

– *Ez még Becketténél is zordabb tájék. Beckett legalább a lehetőségét meghagyja a rációnak.*

– Mire jó a ráció?

– *Csak akkor lehet jó valamire, ha reménykedhetünk Isten létében.*

– Nem tagadom Istent, de nem is hódolok neki. Isten is megkérdőjelezhető. Ugyanúgy létezhet, ahogyan nem. Hogy miért? Mert mi emberek olyan jelentéktelenek vagyunk. Lehetetlen bizonyosságokat szereznünk. Gyengék vagyunk, tele hibával. Nietzsche az emberen túli emberrel helyettesítené Istent. De én nem hiszem, hogy helyettesítenünk kellene, amikor gyarló emberként szembenézünk ezzel a nagy ismeretlennel, ezzel a hatalmas bizonytalannal, akár Istennek, akár sorsnak, végzetnek vagy bármi másnak hívjuk... Nem hiszem, hogy a nem tudhatóval szemben hasznát vehetnénk a rációnak, mert nem megismerhető, jobb lenne csak önmagában, „dolog”-nak tekinteni. Nem a ráció hiányának zordsága ez, hanem csak valami... „dolog”.

– *„Dolog”, valami, ami megismerhetetlen.*

– Képzőművészet, irodalom vagy dráma, az alkotás ezt a „valamit” akarja kifejezni. Hogy ez a „dolog” tudatossá váljon, felébressze az igényt, hogy belássuk, megismerhetetlennel állunk szemben. Ezért kívánjuk kinyitni a tudatot, mi magunk akarunk e tudattá válni. Csak így lehet igazán emberi az ember.

– *Mégis felvetődik az örök kérdés, hogy mi lesz, amikor meghalunk: csak a művészet él túl minket, vagy az egyén számára is létezik további élet? Ezt a kérdést nem lehet megkerülni.*

– Hogy mi az irodalom értelme? Az, hogy amikor meghal az ember, hagy valami emberit maga után, emberi tevékenységre valló lábnyomokat.

– *És minek tekintjük a művészt mint egyént, ha elvonatkoztatjuk a művészetétől?*

– Nos, marad a jelentéktelen ember, azok vagyunk mindannyian. Ezért nem értek egyet Nietzschével és az emberen túli ember gondolatával, ha ugyanis létezhet emberen túli ember, akkor olyanná szeretnének válni az emberek, és szörnyeteg lesz belőlük, rettenetes lényé alakulnak át. Nem szabad arra vágyani, hogy emberen túliak legyünk.

– *Ne kívánjuk túlélni a halálunkat?*

– Meghalnak a művészek, és ami utánuk marad – az irodalom –, az emberek története lesz, lenyomat, amely őrzi az egyén és az adott történelmi viszonyok kölcsönhatását, egy darab történelem emlékét. Tanúskodik, bizonyítja az egyén és a történelem egymásra hatását, kapcsolatát, és ez a lenyomat sokkal fontosabb, jelentősebb, mint a hivatalos közlés, a hivatalos történetírás.

– *Mi lehet fontosabb az egyén túlélésénél?*

– Az egyén túlélése igen fontos, hiszen csak egy életünk van.

– *Úgy értem, a halál után...*

- Éppen ez az irodalom és az író értelme. Az író saját jelentéktelensége ellenére nyomot hagy, amely tükrözi az egyén viszonyát a létezéshez. Ez a nyom időtlen, ebben rejlik az irodalom értelme. Sokkal fontosabb, mint a hivatalos, politikai megfogalmazású történelem. És ha ez az irodalom igazi értelme, akkor azt is tudnunk kell, hogyan és mihez mérjük magunkat. Hogyan ítéljük meg, melyik alkotás időtlen? Mitől lesz valami nagy irodalmi mű? Ha van elvárásunk, mércének is lennie kell. Ez pedig nem más, mint hogy a mű igazat mondjon, őszintén tükrözze az emberi sorsot, az emberi létélményt. Az lesz a mérce, hogy hitelesen, pontosan, őszintén tükrözi-e a mű az emberi létezés élményét. Mindennek pedig az a lényege, hogy bár az irodalom merő fikció, művi termék, a képzelet terméke, a jó irodalom sosem hazudik. Erről jut eszembe, írtam egy darabot *Az ember, aki kétségbe vonja a halált* címmel. Korábbi kérdésekre is választ ad.

- *Gondolatai az életről és a halálról emlékeztetnek a buddhizmus egyes tanításaira; a buddhizmusról műveiben is elismerően szól...*

- Tudják, ki volt a zen buddhizmus atyja? Egy Hujneng nevű szerzetes, akiről *Augusztusi hó* címmel darabot írtam. Angolra is lefordították, Hujneng életéről és filozófiájáról szól. Nekem ő nemcsak a vallás megreformálója, hanem gondolkodó is, sőt inkább az. Nem azt tanítja, hogyan imádjuk Istent vagy a szent-séges Másikat, hanem hihetetlenül mély megértéssel tekint az életre, aminek lényege, hogy a jelenben élünk, a most pillanatában élünk. Úgy hiszem, nincs ennél mélyebb aspektusa a létezésnek, és azért írtam ezt a darabot, mert azt akartam, hogy a nyugati közönség is tudjon erről az emberről, és megismerje a gondolatait.

KISS MARCELL fordítása



Kao Hszing-csien