

NÁDAS Péter

Talán nem meglepő, hogy hátamon ennyi évtized tapasztalatával szeretnék már egyszer néhány szót a munkámról mondani.

Arról, hogy mi minden meg nem történik, ami nem kerül papírra. Mi minden teljesedik be a szövegben, mi minden kerül ki belőle. Ezt eldobom, azt is eldobom. Mást veszek, vagy semmit nem veszek. A történők és a nem történők miként haladnak egymáson át, és miként kerülnek el nagy ívben egymást, holott a szövegben semmi meg nem jelenik belőlük. Ha viszont végleg töröltem, akkor a hiány a helyén ott maradt. Hiányok és jelenvalók, hiányzó és jelenvaló szavak, mondatrészek, mondatok, bekezdések, miként tartják sakkban egymást. Miként kerülnek közel, miként lélegeznek akár egymás szájáról. Miként alakul ki közöttük oly erős feszültség, amivel lassan, de biztosan kirajzolják a szöveg stabil vázát. A vázat aztán mindenféle bővítménnyel és részlettel tovább terhelhetem.

Persze csak annyira, hogy a struktúra be ne szakadjon.

Az elvégzett munkát, ami nincs leírva, mégis benne van a szövegben, néma poétikának nevezném. Döntéseim hálóját, amint fenntartja a szöveget. A szókinccsel kapcsolatban hozott negatív döntéseimmel együtt. Hogy mikor mit nem használok, holott a köznyelv, az irodalmi nyelv vagy a grammatika megkívánna a használatát. Mikor és mitől legyen sérült a mondatom, és mikor mitől teljes, akár mindenféle nyelvi cifrasággal is teljagtattott. Vagy ellenkezőleg, mi a minimum, vagy miként ágyazok meg egy közönséges köznyelvi fordulatra. Bőven folytathatnám a sort. Hasonló jellegű negatív és pozitív döntések sokasága rajzolja ki a szöveg néma, ám gyakorlott olvasó számára nyilvánvaló poétikáját. A mondatritmus alakításának módja, a szövegritmus, a szavak hangalakjának zeneisége. A szövegritmus érdekében megváltoztatott szórendek. A hosszú és rövid mondatok váltakozásának üteme, az ilyen jellegű ritmusok arányai. Önkéntelenül adódó rímek a prózai szövegben, belső rímek, rejtett rímek. Rímek, amelyek adódnak, szépek is, értelmük is lenne, mégis elrontom őket. Monotóniák modulációi. Ismétlések esetén választás

azonosság és variáció között. Szinonima vagy variáció. Hasonló, azonos, különböző helyi és eseti arányai. Szándékos szóismétlés, visszatérő hangsúlyos szavak és hangsúlyos mondatvariánsok rendszere. Motivikus és logikai kapcsolódás különböző tárgyak között. Idegen szövegek beépítése a saját szövegbe, utalások idegen szövegekre, idézetek, átiratok, belső idézetek. A szövegritmus és a cselekmény szinkronja vagy éppen aszinkronja. A különböző cselekményszálak terjedelmének és intenzitásának egymáshoz mért arányai. Egyáltalán, válogatás a cselekményvezetési technikák között. Megszakítások, közbevetések, előrefutások, visszautalások. A szimmetriák és aszimmetriák arányai, illetve ezek alkalmi meghatározása adott szöveghelyen.

Döntések a szöveg statikáját illetően. Terjedelmek, hangsúlyok és súlyok. Az egész és a rész viszonyait illető döntések. A spontán hiányok érdekében hozott metodikai döntések. Fogalmi és tematikai hiányok megépítése. Például hiányzó személyek jelenlétének felépítése, jelenvalóságuk erősségének vagy gyengeségének szituatív variációi. A *point de vue* változásai a nagytól és a szuperközelitől, a közelítések, a távolítások, a zoomolások helye és sebessége. Leállások, holtpontok, elakadások. Kényszerű kitérők, mulatságos kitérők, asszociatív alapú kitérők. Lassítások, gyorsítások, fennakadások. Vágások, ugrások. Ugrások többszörösen előkészített terepen, ugrások a logikusan várhatóba és a semmibe. A kívül és a belül, a külső és a belső, a reflektálatlan, a reflektált és a önreflexiók váltakozása, ugrásai, csúsztatásai, olykor durva vágásai. Leírás és dialógus arányai. Választás a direkt és indirekt beszéd, kijelentő mód és feltételes mód között. Döntések a bekezdés felől, a bekezdések hosszúsága vagy rövidsége, váltakozásuk ritmusa, tematikus vagy érzelmi, indulati jellege, a bekezdések egymáshoz mért és a cselekményvezetéshez szabott arányai. Akadályoztatásuk vagy gördülékenységük.

Mi legyen a bekezdés, a szakasz, a fejezet első mondata. Mi az *entré*. Miként lépek be, ki lép be mikor, honnan lép be a szövegbe. Vagy éppen miként lépek ki, függőben hagyok-e vagy lezárok. Mi lesz az utolsó mondatom a fejezetben vagy mi lesz a legutolsó szavam az egészben. Mi az utolsó szó húzóereje, az igen-e vagy a nem. Függőben is lehet hagyni. Nem beszélve a mondatok hangerejéről, ami nem csak direkt reflexióval vagy bárgyú szerzői kommentárral megjeleníthető, ordította, susogta, hanem a mondat hangvételébe szervesen beépíthető elem. Dönteni. Vannak bizonyos szöveghelyeken hangos mondatok. Vannak szükségesen hangos mondatok. Vannak szükségtelenül hangos mondatok, amelyek a szöveghelyen szükségesek. Kell-e kérdőjel, ha egyszer ott a kérdés. S ugyanígy vannak csöndes mondatok, kínosan vagy szükségtelenül csöndes mondatok, melyek a kontextus miatt feltétlenül szükségesek, észrevétlen mondatok, plakatív mondatok s így tovább, ahogy az orosz mondja, *i tak dalse*, sorolhatnám még napestig. Mindez kicsit hasonló ahhoz, amit fizikusok, biokémikusok és csillagászok manapság váltig mondanak, miszerint az egyes elemek közötti kapcsolat fontosabbnak látszik, mint maga az anyaguk. Úgy látják, a világ

nem az anyagiságán van megalapozva, hanem az architektonikáján, azokon a szerkezeti elveken, amelyek a különböző anyagok belső szerkezetét adják és összefüggésbe hozzák, összefüggésükben tartják őket egymással. Amit úgy is kifejeznek, hogy a világ valójában nem eset, hanem változat és összefüggés.

Magának az írás műveletének nincsen kronológiája. A munka, amit el kell végezni, nem lineáris, hanem az első mondatától az utolsóig egyidejű építés és rombolás. Amitől a szöveg minduntalan felszakad, kiszakadnak a támfalak, a tető megroggyan, s akkor már megint tennem kell valamit, habár nem illik elfelejtenem, hogy az olvasás lineáris. A váz megépítése, az agyag fölrakása, ahogy szobrászok mondják, fontosabb, mint a mintázás, nekem fontosabb, mint maga a történet, a szűzsé, a mese, amit kétségtelenül minden elemében elő kell készítenem és elő kell adnom. A színészeknek a próba fontosabb az előadásnál.

Úgy kell elképzelnünk, mintha én egy végtelenül unalmas síkvidéki tájon jönnék, csak jönnék, de nem lennék egyedül. Ez a másik és harmadik és ötödik lehet a tudattalan, lehet a fölöttes énem, lehet az alakmásom, lehet a vállam fölött álló angyalom, lehet a nyelvi élvezet és a nyelv végtelen bőségében való kéjes megmerítkezés, lehet akár a kisördög. A nagy nem. Isten sem lehet, mert oda nem csak a gnosztikusok képzelete nem ér fel. Csak ne én legyek. Ott jön egy földút, ott megyek én rajta, itt egy másik út jön, és ezen szintén itt jövök. Mit tehetnének szegény útjaim, nem csupán bennem, hanem ebben a síkvidéki tájban vezetnek, ahol aztán az utak drámai módon keresztezik egymást.

Keresztezni fogják egymást.

Nem tehetik meg, hogy ne keresztezzék egymást.

Egy elbeszélés szövegtömegében mindazonáltal nincs több, mint öt, sokat mondok, hét ilyen óvatlan és bizony lenyűgöző találkozás a kereszteződésben.

Körülbelül ezekből a viszonyítási pontokból és viszonyrendszerekből képződik meg aztán a regény tere. Amennyiben a váz teherbírónak bizonyult, azaz a fabula és a szereplők útjai minden drámai fordulatukkal egyetemben biztonságosan vezetnek el idáig, és biztonságosan vezetnek tovább valami olyasmiben, ami le sincs írva a szövegben, akkor nagy lesz ám itt a meglepetés, mert a szöveg a kereszteződési pontokon bizony felszakad, de annyira föl szakad, hogy még az ég kárpitját is fölhasítja.

Kiderül, hogy a nyelv és a sok elvégzett művelet a változatok tömegével okosabban gondolkodott előre, mint amire én egyáltalán képes lennék személyként.

Hogy kerültem én ide, hol vagyok, és hogy jövök én hozzá.

Ez egyszer úgy kell hagyni a szöveget sérülten.

Nincsen rajta mit javítani.

Minden én kívül került az énem.

Hová mehetnék, mit tehetnék, miként mehetnék tovább, ha ennyire többen vagyunk, ennyien helyettem gondolkodunk, melyik változatomban melyik utamon haladjon, ha van tovább ilyenkor egyáltalán.

Az ember születetten opportunistá lénnyel, jó oka van rá. Nincsen egyedül, holott egyedüli példány, mégis csupán változat.

Szépírás mint hivatás

Szülei vagy a genetika szempontjából elegy, kevercs. Oppor- tunizmusának ez az eleme fontosabb a sérülékenységnél. Mert szabadságának, megszabadulásának vágya mindig erősebb a veszélyérzeténél. Majd mindig elragadja. Gondolatban ragad- ja el, álmában ragadja magával, lázadásba kergeti, felkelésbe, terrorba, bosszúba, gyűlöletbe, forradalomba, de elragadja. Ki akar törni a karámból. Amitől tartania kell a megtartó többiek között. Én is tudom, a többiek is tudják, kitörése gyakran vezet a káoszba, pusztulásba és véres pusztításba. Elég hozzá egy bille- nés. Még szerencse, hogy szabadsága ellenében sikerül magát idejében visszafognia. Azt ne, arra ne. Széttépnek a többiek. Így aztán inkább változatokban gondolkodik, variációkban, modulál, mutál, egynél nem merészel lecövekelni, egyszerre több felől indul egyetlen dolog vagy jelenség felé, többfelé tart, több vasat tart a tűzben. Ahogy üzleti nyelven mondanák, ez az ember több lábon áll. Undorodik önmagától. Sokféle orientáci- óját csupán látszat szerint harmonizálja. Kitér, késleltet, halaszt, minden áldott napon mégis az éles döntések sekély tengerén kell átlábolnia.

Néma poétikájával mindenki háromdimenziós térben mo- zog, amely *Poincaré* szerint minden bizonnyal egy négydimen- zióos tér látszata, de mindig mindenki egyetlen másoktól lakott helyre érkezik meg.

Nézheti, saját választásaival saját determinizmusa miként kerítette be már megint, miként fogja a jövőben is bekeríteni, holott feje felett nyitott és tág maradt az ég.

Saját determinációjának keresztútjain olyan terepre ér a sú- lyosan sérült szövegével, ahol előtte alig járt valaki, és minden bizonnyal nem keveredik ide senki utána. Legfeljebb azt mond- hatja magában, jó, rendben, akkor kezdjük előlről a döntések processzusát.

Meglehet, nem szokás, tán nem illő e tárgyról hangosan be- szélni. Habár több ezer év gondosan kimunkált szakmai tapasztalatáról, a hivatás teljes tapasztalati anyagáról van szó.

Engedjek magamnak egy kis lélegzetet, lábjegyzetnyi ki- térőt. A hivatást nem az elhivatottság, és főleg nem a küldetés értelmében használom.

Ami nem dokumentálható és az érzéki tapasztalat szerint en- nek ellenére jelenvaló, s égen és földön bizony bővíben van ilyen dolog, azt egész eddigi életemben igyekeztem inkább távol tartani, illetve a magyarázat hiányánál fogva megragadni. Körülírni. A hiány fizikai aurát hagy és pszichikai aurát képez. Az ember nem mindig szinkronban tud és érez. Hiába tudja, mégis érzi. A hiá- nyok aurái az érzelmi élet jelenségeivel úgy mond dokumentálha- tók és összefüggésbe hozhatók. Freud egész munkássága ebből áll. A dokumentumok leírott szövegekből állnak elibénk, de tárgyuk- nak mégsem marad vagy alig marad szöveges nyoma. Utalásokból is értünk. Ha nem beszélnek egy családban a halott anyáról, mert túlságosan fájna mindenkinek, akkor minden tárgy elmozdul a helyéről, és megvetemedik az egész nyomorúságos tér.

A hivatás az én szóhasználatomban a tevékenységre való al- kalmasságot jelenti, amit alapos gyakorlás és tanulmány előzött

meg, és egy műhely vagy testület, valami olyasmi, mint a kö- zépkori kőművesek és kőfaragók közössége, a *loge maçonnique* vagy a *Bauhütte* valamilyen formában megerősített. Igen, az il- lető személy művelheti hivatását. Ez még akkor is így van, ha a szabad művészetek gyakorlására senki nem a szomszédjától kér engedélyt, és még a szeretőjére sem hallgat eléggé.

Valami olyasmi, aminek a görög antikvitás szerzői szerint *tyché* az egyik, *techné* a másik ingredienciája, a sorsom és a me- tódusom. Spirituális értelemben *gratia vocationis*, a lélek Isten vagy az istenek által adományozott hajlama, ma inkább adott- ságnak, képességnek mondanánk, ami a megajándékozottat va- lamelyest el is választja a többiektől. Luthernél „die Würde eines göttlichen Auftrags”. Ami aztán elég messzire vezette a kálvinista és az anglikán protestantizmust, s vele együtt bennünket. Az el- hivatottság, mi több, a kegyelem az amerikai és az európai kapi- talizmusban a siker analogonja lett. A hivatás spirituális értelme a *job* tárgyias, üzleti fogalmával ért szellemi pályafutásának vé- gére. Másik végén a korporációk faji és világnézeti rendiségén feneklett meg elég véresen. E helyütt újabb lábjegyzetben sies- sünk azért megemlíteni, hogy nem egyenes út vezetett a hivatás szerzetesi felfogásától az üzleti és faji felfogáshoz. A vetemedés jóval korábbi. A román építészeti stílus korában az építkezése- ket matematikában és statikában jártas szerzetesek tervezték és vezették, ahogy a növények keresztezésével is ők tették az első lé- péseket a genetikában, vagy Platón és Arisztotelész műveit szin- tén szerzetesek másolták, fordították, úgy mond ők gondozták a szöveget, félre is írtak benne ezt meg azt rendesen, míg aztán a csúcsíves építkezéssel a tervezést és a vezetést a világiak közössé- gei vették tőlük át, ahogy az érett gótika korszakában a könyv- nyomtatás vette át a szerzetesektől a másolás és a szöveggondozás funkcióját. Így került a szöveg és az építészet világi iparosok ke- zébe, habár ők szintén hivatásuk művelésére kiképzett, a szakmai titkok őrzésére és ápolására felesküdt kivételes személyek, s így a szerzetesi minta a mai napig megmaradt, habár Isten az üdvö- züléssel, a kegyelemmel, az áldozattal, a megváltással egyetem- ben úgy mond kikerült a műveletből.

Mit miért választok, mit miért nem választok. Tagadásaim, lemondásaim miként lesznek a szöveg részei. Az ösztönös és a tudatos, a köznapi és a történeti, az érzelmi, az indulati és a szel- lemi miként illeszkedik bennük. Ki választott még így rajtam kívül korábban. Ki vagy kik miatt nem választok másként, ho- lott a nyelv a saját bölcséletével együtt majd mindig felkínálja a megoldást. Ki vagyok én, aki ellenszegül a nyelv generikus tu- dásának. Olykor egyenesen erőszakoskodik velem, rám akarná tukmálni undorító közhelyét, vagy éppen felszólít, hogy kerül- jem a témát, fogjam be már az ocsmány számat. Miért beszélnek róla, ha egyszer senki nem beszél.

Szerzetesi munkában eltelt egy élet, de inkább azt szoktam róla mondani, hogy csaknem teljesen letöltöttem hosszú börtönbüntetésemet, és még barátokkal, kollegákkal is ritkán lehet- tett ilyesmiről szót váltani — olykor Mészöly Miklóssal, olykor Esterházy Péterrel.

Hiszen amint hozzányúl az ember ehhez a nagy tapasztalati anyaghoz, szóval illeti a műveletek roppant halmazát, könnyen pátoszba csúszik a hangja. Mintha azzal hivalkodna, hogy vala- mijével érinti a világ tengelyét. Holott hajszál nem rendül, por- szem el nem mozdul. Barátaim ráadásul halottak.

Legnagyobb szerencsémre még mindig olvasok, úgy olva- sok, ahogy a derék nyomdászok a betűket elibém helyezték, de olykor, ritkán, így is valakiknek a szeme közé nézhetek. Mit műveltél te a híres linearitással. Ha véletlenül mégis belevágtam velük a témába, mindig csak négy szem között, vagy ők vágtak bele, akkor felszakadt a hártya, és nem volt vége, hossza a sok titkos tapasztalat valamennyi részletének.

A szavak a másik személyben tartják raktáron az analógju- kat.

Ha nem vagy résen, máris eltévedtél a személyek között.

Minden egyes valamire való szerző úgy figyel ki a térből és az időből, mit művelsz te itt a magad terében és a magad kis idejében, mintha egyazon rend tagja lennél.

Erről a speciális hivatásról léteznek persze közhasznú hie- delmek is, közkézen forgó mítoszok, érzelmes emblémák. Nem arra valók, hogy felfedjék, inkább fedjék el a hivatás szabályait. Schiller rohadt almája, Kafka nyomasztó édesapja, Proust para- fával bélelt szobája a soha nem csituló párizsi éjszakában. Mond- hatni, a szenzuális, az ödipális és a vadneurotikus változat. Amo- lyan színes ködgyertyák a gyanútlan éjszakájában, amolyan segédmetaforák. Nem arról szólnak, hogy milyen munkát mikor és miként kéne kinek elvégeznie a parafával bélelt szobájában, a bánatos istenért, vagy mi a rosseb lenne maga a munkatárgy, ha- nem a körülményekről vagy a szerző pszichikus konstitúciójáról. Van még az ideológiai, a politikai, az üzleti változat, a vallásos, az anarchikus és az angazsált, a behízelt, az elvont, az egzaltált, a misztikus, az erotikus és az okkult és az ezoterikus változat, van a blöff s így tovább, mindegyik a megfelelő színű és illatú ködgyertyáival.

Mellébeszélésnek is mondhatnánk, ha éppen a hivatás sza- bályai szerint nem lenne kötelességünk óvatosságot tanúsítani mindenféle ítélettel, főként a saját ítéleteinkkel szemben. Mellé- beszélés, tévesztés, hazugság, torzítás sem teheti meg, hogy ne legyen jellemzőereje, korszakos dinamikája, erről egy pillanatra sem szabad megfeledkeznünk. Jelentéssel teli gesztusát szívélyesen kell üdvözlőnlünk a jelenségek figyelemre méltó gyülekezetében.

Hogy világos legyen, miről beszélek, mondok gyorsan egy példát.

Kertész Imre munkájával kapcsolatban is forgalomban van egy ilyen szándékos tévesztés, miszerint Kertész munkájának tárgya Auschwitz lenne. Auschwitz legfeljebb a témája. Mint ahogy sorstársa, Primo Levi is igen akkurátusan leírja nekünk a táborok belső életét, úgy írja le, hogy lehetőség szerint min- den elfogódottság és iránta érzett részvét nélkül elképzelhessük, holott témája egyáltalán nem a tábor, hanem az európai huma- nizmus. Igaz, olyan térben és helyszínen, ahol immár csupán a nyomjelei vagy azok sem felfedezhetők. Meglehet, mondja Levi,

hogy adott esetben nem az égéshez szükséges minimális kalória, hanem e nyomjelek, a humanitás nyomjelei biztosítják egyes foglyok túlélését, hiszen mintegy a minimális kalória harmadá- ból kéne életben maradniuk.

A túlélők életben maradására nincs fiziológiai magyarázat.

Amikor különbséget teszek munkám témája és tárgya közt, akkor viszont megtettem az első lépéseket a hivatásban.

Kertész munkájának tárgya nyelvi. Hivatásbéli kérdése az, miként találhat nyelvet egy olyan téma elbeszéléséhez, amely az elbeszélésnek minden ízében ellenáll. Az empátia idáig nem ér el. Ilyen éles helyzet az irodalomban még soha nem adódott, mint amilyennel Primo Levi és Kertész Imre találkozott. A hely- zet nem hozható kapcsolatba a humanista hagyománnyal. Levi nyelve ezzel együtt a humanista hagyományban áll, Kertész vi- szont átnyúlt a humanista hagyomány felett. Egészében nem is találhatta meg a nyelvet. Szükségből Camus nyelvi mintájánál cövekel le, az egyes szám első személyénél, a dísztelen, alig bőví- tett, kijelentő mondatnál, ami munkája szempontjából nem volt elsőrangú választás. Auschwitz élménye nem individuális, habár megszámozott személyek élik át. Kertész mintája a muzulmán. Ahogy a foglyok egymás között egy mai napig nem tisztázott eti- mológiával elnevezték. Olyan személyek, akik a tábor vegetáció- jában nem sorolhatók többé az élők közé, habár a hullamerevség még nem vett erőt rajtuk. Két lábukon botorkálva súlytalanul haldokolnak. Saját sorsukról aligha döntöttek vagy döntenek. Egyszer hajnalban minden bizonnyal véletlenül vagy többek kö- zött mégis azt mondták maguknak a latrinán, hogy ők ezt nem bírják tovább. Vagy azt mondták, ilyen áron nem.

Auschwitz élménye nem individuális, habár személyek élik át. A tömegesség hatálytalanítja a személyest. Éppen az egzisz- tenciális elemet oltja ki, amibe Camus egy ideig végső érvként kapaszkodott.

Ami nem személyes, arra nem lehet emlékezni.

Elbeszélés nincsen meg emlékezés nélkül.

Ezekről a muzulmánoknak nevezett személyekről semmit vagy alig valamit tudhatunk. Halálból még senki nem szólt visz- sza. Tömegesen léteznek, miként a szemüvegeik, a lenyírt hajuk, a városi cipőik a lábuk egykori lenyomatával. Nem tudunk róluk megfedkezni, habár a sorsuk nem elbeszélhető. Esszenciálisan léteznek. Kertész látja, ilyen az ember, amikor nincsen többé in- dividualitása. Nem lehet úgy tennie, mintha nem történt vol- na meg. Van büzüik, látjuk, amint Weimar lakóit kihajítják a felszabadított buchenwaldi táborba, s ők az élő csontvázak és a fedetlenül heverő hullák láttán be is fogják az orrukat. Meg kell fogniuk, el kell őket a saját érdekükben temetniük. Ab- ban a pillanatban nem tehetnek úgy, mintha mindez nem az ő nevükben, mi több, az ő érdekükben történt volna így. S azok sem kapják vissza senkitől saját individuális arcukat, akik, nem tudjuk miért, túlélőként itt maradtak közöttünk. Ilyen nyelv nincs. Senkinek nincs többé benne személyneve. S ha lenne is, ennyi személynevet és számot nem ismerhetek. Nincs Daphnis és nincs Cloé, az elbeszélés egész mitológiai ősanysága hiányzik,

nincs édes kis Effi Briest, amint éppen csalja a fatökű férjét, nincs többé szép Julien Sorel. Individualitásuk nélkül nincs elbeszélhető történetünk. Kertésznek, mielőtt elbeszélésbe kezdene, a tömegvilkosságot kéne individualizálnia. Ilyen eset nincs az európai irodalmi hagyományban és semmilyen hivatásban. Egy filozófiai metaforában talált mégis megoldásra. A létélmény minden szenvedések közepette és ellenére felragyogó pillanatában. Auschwitz boldogságának nevezte el. A boldogság pedig az emberi emlékezet bármely adattárában föllelhető.

A lét pusztá élménye igen nagylelkűen és elővigyázatosan megengedi nekünk a működését bármely viszonyok között. A boldogság akár a meghalás pillanatát is képes felszippanítani.

A boldogságot a véletlenel azonosítja. Mikor meleg helyen találja magát a deliráló egyes szám első személyű elbeszélő, ez a gyermekembernyi muzulmán, a gyengélkedő. Vagy Citrom Bandival azonosítja, egy másik emberrel, erősebb, idősebb, leleményesebb másával, akit a véletlen sodort megmentőként elébe, s akit Budapesten aztán hiába keres a túlélők között. Nem a barátság, nem a melegség, nem a gondoskodás, hanem a szenorium pusztá működése és az önelvezet emléke válik a boldogság egyetlen forrásává. A fiziológiai minimum, amely egyben etikai skandalum a humanitás történetében. Ne legyen közöttünk félreértés, a weimari dömpér minden etikai elképzelésükkel együtt Arisztotelészt és Kantot is beforgatta a tetemek közé.

Kertész a humanista tradícióból lép át a fiziológiába, és fogalmi elégtételt vesz a történekekért. Nesze nektek boldogság. Elégtétele személyes, s erre mindenkinek fel kell a fejét kapnia.

Van aztán egy másik csinos és közismert medália, az ihleté. Nem is tudjuk, mit értsünk alatta. A múzsákért az elbeszélő művészet forrásvidékén tenyésző görög mitológia szavatol. Ismerői ugyan tudják, hogy görög mitológiából nem egy van, hanem a kulturális áthatások rendszeréhez és mintázataihoz igazodva számtalan helyhez és időrétegekhez kötött változat.

A mitológiai elbeszélésben a hitelesséért nem én, isteni személyek kezkeskednek. A múzsák csupán közvetítenek. Vesszőjükkel megsuhintják, homlokon, netán szájon csókolják a mesélőt. Aminek az lenne a veleje, hogy köztes lényként tevékenyek, s emígy jönne létre hitelesség és szavatosság a mitológiai elbeszélő személyétől függetlenül. Ami az elbeszélői hivatásnak ma is fontos feltétele. Ne én legyek. Legyen közvetítő. Valaki ne a levegőbe beszéljen, ne tudományos nyelven szóljon, s amit mond, annak mégis legyen füle, farka. Volt is egyszer egy ismerősöm, egy eszelősen gyöngye festő, aki ezeknek a köztes lényeknek, démonoknak, közvetítőknak, buddháknak, jézusoknak a ténykedését a karja és a keze hevesen ölelő mozdulatával fejezte ki. Nem fogod elhinni, kiáltotta szenvedélyesen, amint véletlenül összetalálkoztunk egy utcasarkon, én mindennap a semmiből alkotok, higgvyd el.

Egy héten belül akár háromszor elismételte, hogy alkotok, a semmiből alkotok, és mutatta is.

Mínta két karjával a levegőt óhajtott volna magához ölelni. Iszonyú súlyával azt a bizonyos semmit megemelni.

Bizony Atlasz ereje kéne hozzá, hogy az ember a légüres teret az atmoszférába beemelje. Minden áldott napon tárgyakkal dolgozom, de nem állítanám, hogy ne találkoztam volna a semmivel. Reggel nyolckor az asztalomnál ülök, kivételes esetekben hatkor, olykor hajnali négykor, mikor a rendházakban és a kolostorokban elhangzik az első matutinum. Délig biztosan fel nem állok. Nem eszem, nem iszom, telefonjaim ki vannak húzva a világból. Fiatalon kettőig, olykor háromig dolgoztam egyhuzamban. Elégedett lehet velem a rendfőnököm. Mármint a lelkiismeret, a tudattalan, a felettes én vagy a felelősség tudata, amelyek az elégedettségi viszonyokat hírből sem ismerik. Ami azt jelenti, az elégedetlenséget sem ismerik. A hivatásnak ugyanis az a tapasztalata, hogy egy adott szövegállapot, amely az elvégzett munka örömét váltja ki a munkát végző személyből, és olyan képzetet kelt benne, mintha fáradozása valamilyen világraszóló eredményt hozott volna, ami az illető személyt akár eksztatikus állapotba hozza, holnapra és holnaputánra bizony jókora korrekációs munka forrása lesz. Az elégedettség ebben a hivatásban nem jó semmire. És fordítva. Az elégedetlenség nem erősíti a koncentrációs képességet, hanem gyöngíti.

Óvatlanul nem csak eksztatikus, elégedetlen sem lehetsz.

Emóciókkal és affekciókkal dolgozunk, a saját munkánkkal kapcsolatban azonban nem maradhat személyes jellegű, mondhatnám privát emóciónk átvilágítatlanul. Hangsúlyozom, átvilágítatlanul nem maradhat.

Aludni kell rá.

Holnap kicsit még álmosan szemügyre venni a munkatárgyat, s bizony majd mindig ki kell kicsit igazítani. Ami nem jelenti, hogy a szöveg a végtelenségig változtatható lenne. A csinosításnak is súlya van, a húzásnak is súlya van. Legyen a szerkezet, mely sérülés nélkül elviselje. De elérkezik a pillanat, amikor a szöveg nem reagál többé a kiigazításra. Eldobod vagy így hagyod. Ha a változtatás igényével ostromolják, akkor romlásnak indul, és váratlanul kilóg belőle akár az ép statikai váza is. Ekkor kell az ellenőrző, indulataitól és emócióitól megfosztott, minden ízében éntelenített ennek résen lennie. Olykor vissza kell térni egy megelőző, durvább, nyersebb, megmunkálatlanabb, azaz tökéletlenebb, brutálisabb változathoz. A tökéletesség igénye nem jó tanácsadó. Harmóniára törekszünk, ez igaz, egyszerre szabadságra, függetlenségre és harmóniára, s így aztán közel sem lehetünk harmonikus lények, tépelt lények vagyunk, készek az önpusztításra és a világpusztításra.

A marbach-i irodalmi archívum földalatti labirintusában egyszer megnézhettem, miként alakultak Paul Celan versei. Minden áldott nap újraírta azt az egyet. Celan az örök provizórium változataival töltötte a napjait. Nem maradt változat, amit ne nézett volna újra meg a ceruzájával, a tollával és az írógépével. Az egymást követő napokon voltak ugyan napok, amikor semmi nem változott. De a szöveget akkor is csak újraírta. Minthogy az írás az egyetlen bizonyosság, hogy valami változik vagy nem változik. Nem lehetett nap, amikor ne kellett volna újraírnia a saját kezével. A kézírása volt rá az egyetlen bizonyossága, hogy a szöveg

változik vagy nem változik. S ha ezeken a változatokon rendszeresen áthalad, akkor talán elér az átmenetileg végleges változathoz. Ez volt akkoriban az írás egyetlen utópiája. Az átmenetileg végleges változat. Magam is ebbe az utópikus iskolába jártam. Ha egyáltalán van végleges, s a világ nem pusztá átmenet. Aztán a következő napon mégis változott a vers, hogy a rákövetkező napon az előző napi változtatást az újraírással durván visszavonja. A korábbi eredmény visszavonása más helyütt a vers terében valamit mégis megváltoztatott, megvetemített, amit az eddigi átváltozások nyomvonalán haladva képes volt felfogni másnapig. Valami olyasmit fogadott el vagy változtatott meg ismét, amibe kizárólag ő volt képes belelátni. Mi nem. S így aztán ennek a senki másnak az üresjárata sem volt hiába. Akkor sem, amikor a versben valami változott, s akkor sem, amikor a versben nem változott semmi.

Celan viszonylatokkal foglalkozott, nyelven túli és nyelven inneni viszonyokkal, az érzékelés dokumentálható és nem dokumentálható konstellációival. A konstellációk érzékelése rokon a gondolkodással. Olykor a filozófia definícióival is érintkezhet vagy egyenesen érintkezik is, s ezért úgy tűnik, mintha filozófiai iskolák felismeréséhez kapcsolódna, vagy az illető szerző ezt vagy azt a filozófust nem olvasta volna elég gondosan. Heidegger minden bizonnyal ezért vonzódott Celan költészetéhez, s Celan is ezért olvasta gondosan Heidegger filozófiáját.

A jelentős különbség csak akkor lett világos, amikor Heidegger unszolására többször személyesen találkoztak, és belepillantottak a közöttük tátongó szakadékba. Először azt hitték, nem, ez csak valami kis félreértés közöttük, de másodszor már látrák, hogy mit nem lát és mit nem akar látni ez a másik, vagy miként fordul el rémülten, amikor a másik szemébe kéne néznie.

Tudnunk kell, hogy a valamihez, amiről tapasztalatunk van, miért nem találjuk a kifejezés eszközét, avagy tudnunk kell, hogy amit megtaláltunk, miért nem találjuk megfelelőnek, illetve miért találtunk bele egy filozófiai iskola közhelyébe.

Több mint hat évtizednyi munka, azaz a nyelv előtti és a nyelven túli létérzékelés különbségtételének tapasztalatával a múzsák tevékenységéről mindenesetre annyit mondhatok, hogy csók biztosan nincs. Se szájon, se homlokon. Pedig a csók a szeretkezésnél jóval impozánsabb embertani következtetésekhez vezet. Impozáns léptékéről akkor értesíti becses énünket, amikor kölcsönösségünkben túl vagyunk az orgazmuson, s a csók valamiért még mindig él, ha másért nem, akkor a másik miatt érzett hálánk miatt újraéleszt a másikon. Mégsem tudnánk megmondani, hogyan és miért. Lezárja vagy feléleszti az egyesülés vágját, hogy én ne én legyek. Ő legyünk mi.

Csókkal vagy nélküle, magát az ihletet a tömegtársadalmi korszakot megelőző nyárspolgári korszak erotikus kokettériájának kell betudnunk.

Ma koncentrációt mondunk helyette.

A közvetítőnek van személye. Vele könnyebb elképzelni, hogy mi történik, illetve mi nem történik, mikor közvetítő nincs jelen.

Szókratésznel démon vagy daimón a neve, s a démonnak vagy a daimónnak vannak tulajdonságai. A koncentrációnak ellenben mi vagyunk alanya és tárgya, s csupán mértéke van. Olyan személyt, aki tevékenységének egyszerre alanya és tárgya, igen nehéz elképzelni. Pedig munkaidőnkben ez lesz dolgaink egyike, egy olyan személynek eleget tenni, aki csak virtuálisan létezik. Nem csak a személy szubtilitására, legyen az a múzsák egyikének vagy másikának tulajdona, avagy a koncentrációs képesség valamelyik szervi vagy kémiai komponense, a személy direktségére is szükségünk lesz a virtuális közvetítő elképzeléséhez, olykor a gyöngédségére, a nyereségére, a hazudozásaira, a brutalitásaira. Mint ahogy a tudomány sem találja ki a dolgokat és jelenségeket, hanem legfeljebb a mércével fölhaladja magát közöttük, és leírja nekünk a relációikat. Megengedem, inkább csak mutatóba van szükségünk a tárgyként szemlélt alany direktségre. Ahogy szubtilitásának is megvannak a maga tárgyi határai. Az írott nyelv és a beszélt nyelv különbségét valamilyen eszközzel minden körülmények között fenn kell tartanunk. A nyelvi adottságokat is el kell tudnunk választani a személyes nyelvhasználat véletlenétől. Szükségünk van rá, és biztosan nem csak mutatóba. Ha nem áll közvetítő a szóhasználat és a grammatikai alakzatok, illetve a minden helyzetben önös én, a beszélő személy, a szereplő és az egyezményesen használt nyelv közé, akkor a szöveg legfeljebb dokumentáció.

Közvetítő pedig igazán sok minden lehet, lehet személy, de nem én, képzelt személy énje vagy valódié, te vagy ő, mi, ti, ők, egyszóval személyes közeg, de az istenért, nem az én személyes közegem; az egyetlen világi közvetítő az empátia, hiszen az empátia csak másokkal szemben működik. Az önmagammal szemben érzett empátiát önsajnálatnak hívják. Összhangzattani elv is lehet közvetítő, zenei ritmus, statikai vagy áramlásdinamikai törvény, belátás, felettes én, egyetlen Isten a lehetséges istenek között, akár Jézus Krisztus, Buddha, tőlem Mohamed próféta is lehet, és természetesen maguk a magason lakozó görög istenek az igen becses személyeikkel, Zeusz és Héra. Zeuszra mondom nektek, a közvetítő ne én legyek. Ami a múzsai hivatás szempontjából nyilvánvalóan azt jelentette egykor, hogy az elbeszélő én másik én az énben. Az elbeszélés idejére én nem én vagyok, helyesebben az énembe foglalt másik énem, s ilyesmije van mindenkinek. Ez a hivatás első regulája. Nem az én. És még csak nem is az énembe foglalt énem.

A közvetítő nem az énembe foglalt énem, hanem valami olyasmi a hivatásban, mint a katalizátor a kémiai reakcióban. Nem kell attól tartanunk, hogy ő majd más elemeket kitúr a helyükről, az éneket, vagy az énbe foglalt éneket, vagy az énembe foglalt énekből kihátráló éneket. A katalizátor iniciál, indukál, nélküle nem jön létre a folyamat, illetve adott esetben lassíthatja, gyorsíthatja az egyesülést, a lebomlást vagy a cserebomlást, de egyedül a folyamatot, és csakis azt a folyamatot, amely lassítást vagy gyorsítást kíván.

Ennyi maradjon fenn a mindenhatóság gondolatából, ne több.

A műzsák azonban arra is felhívják figyelmünket, hogy műzsai hivatásuk közel sem az igazságra való törekvésben áll. Az eszközökkel mért értékeket és a kísérletileg igazolható igazságokat, a lábjegyzetet és a dokumentációt, a műzsáknak rá kell hagyniuk a tudományra. A műzsák bizony hazudozni képesek, azaz képesek ismeretlen, mi több, kétes értékű, akár hírhedt szövegforrásokból meríteni, füllenteni, csalni, lopni, fabulázni, képzelegni.

A műzsai nyelvet értelmező Kerényi Károly az igazság részének tekinti sokféle és egyidejű készségüket a fabulára.

Kettős üzenetük felfedezése, a szépé és az igazé, a művészeté és a tudományé, amelyek közül egyik sem fedí a másikat, azaz nincs közöttük kölcsönösség, meglepő fordulatnak számít az emberi tudat történetében.

Maga a kettősség a meglepetés, az újdonság.

A mai napig magunkkal cipelt mágikus tudattartalmakból vezet ki és megágyaz a mitikus gondolkodásnak, aminek híján a mi híres mentális gondolkodásunk sem létezhetne, azaz nem lenne ez az egész nagy kibaszott modernitás az eszközeivel és a temperált vagy éppen világpusztító és öngyilkos mindentudásával és félművelt technikáival.

De van.

Nem lenne nélküle ürrepülés, és nem szennyezhetjük volna el nélküle az óceánokat.

Az is tudható, hogy hazugságai és megismerési szándékai nélkül az emberi lény nincsen el, ez azonban nem egy igazság. A hazugság, bármi legyen etikai vagy esztétikai értéke vagy motivációja, distancia. A tárgyias szemlélet tárgyakhoz mért distanciája.

A disztinkció képességét pedig minden élethelyzetben és minden egyes elbeszélői pozícióban tiszteletben kell tartanunk, mint ahogy a macska és krokodil is tiszteletben tartja. A hazugság primitív distancia, megengedem, mégis distancia, s így a kötelező közvetítettség első, úgymond naiv állomása az elbeszélés történetében.

E lesújtó és felemelő tapasztalat tudomásulvétele, miszerint a gondolkodás a disztinkció elemei és a közvetítettség formái nélkül nincsen el, a hivatás második regulája.

Szülők, nevelők, morálfilozófusok, hitszónokok vagy akár etnikai csoportok és kiérlelt tömegközösségek ritualizált követelményeit sajnos nem tudjuk a hivatás szabályának tekinteni, de a történeti viselkedésmódok elemzésekor ezek is tanulságos reflexiós felületet nyújtanak.

Ami a műzsák nyelvén szólva azt jelenti, hogy minden halandónak született lény képessége az igazságot és hazugságot elválasztani. Ehhez sem tudónak, sem költőnek nem kell lennie.

A mitológiai istenek is szánt szándékkal váltanak alakot, tévesztik és vádolják meg egymást, szándékosan hazudoznak vagy olyankor tesznek igazságot, mikor inkább be kéne fogniuk a szájakat. Isteni képességnek kéne hát az emberben lakoznia.

Jó hír, hogy lakozik is benne. Vagy ha nem lakozik, töredékesen, esetileg azért bárki részeseedik belőle.

Ósidők óta itt vannak hát nekünk a műzsák, Zeusz kilenc lánya. Zeusz az emlékezet istennőjével, Mnémoszinnel nemzet-

te őket kilenc szerelmes éjszakán. Kilenc egymást követő éjszakán. Az emlékezet Mnémoszinné hivatása. Elbeszélő sincs meg emlékezet nélkül. A mese mindig múlt idő.

Mnémoszinné hivatása a halandók tudatában elkülöníteni hazugságokat és igazságokat. Nem tartja őket azonos fiókban, ahogy a halandók sem azonos fiókban tartják az emlékezetükben. Még hogy a nagy tumultusban realitás és fikció összekeveredjenek. Ő legyen a tanúnk, műzsák anyja, aki a különböző fiókok felett őrködik. Az elbeszélői hivatás szempontjából nem az igazság, nem a hazugság a fontos, hanem a percepciójuk, az észlelésük, maga az észlelet. Az a mozzanat, amely első lépésben egyáltalán lehetővé teszi az agy vizuális cortexnek nevezett helyén a szemléletet.

Ez pedig nem a szó, hanem a kép. Először a kép, s aztán a szó.

Igen tünékeny egy kép, meg kell adni, de visszaidézhető, amiről szintén Mnémoszinné gondoskodik. Először a kép, a hang, az íz, a tapintás és az intuíció, csak ezután jött hozzá a szó. Ezekre a sokszorosan ellenőrizett szavakra épült rá a fogalmak világa, s ez a tudatban a mai napig ebben a sorrendiségben maradt fenn. Nem az én tudatomban, mindenki tudatában. Azaz vannak élményeink és emlékeink egy szó előtti, kizárólag érzéki benyomásból összeálló világról, amit szintén Mnémoszinné hív elő. Mnémoszinné találja el a kollektivitásnak azon szintjét, közhasznú nevének a szenzualitásunkat, az érzékszervi észlelés szintjeit, ahol nemcsak egymással vagyunk egyenlők, hanem még az emlős állatokkal, bizonyos madarakkal és a hullókkal is. Ez pedig a hivatás harmadik regulája. Előbb a kép, aztán a szó.

E primer felfogás után következnek az érzelmi és értelmi felfogás, a feldolgozás reflektív állomái a reájuk vonatkozó helyi házirendekkel, hiedelmekkel, mitológémmákkal, rítusokkal, vallásokkal és filozófiákkal.

Ami munkám szempontjából azt jelentené, hogy a mondat hitelét nem a téma, nem a mese modusa, nem az elbeszélés mikéntje, nem a fabula igazságtartalma, nem a story, nem a szüzsé vagy a plot dokumentálhatósága adja, nem a szerző kötetlensége vagy a kötöttségei, nem a fantáziája és nem a tudása, ami egyébként a szöveg minden egyes elemével szemben érzett teljes érzékszervi felelősség lenne, hanem mindezen elemek közvetítettsége.

A primer észlelés ellenőrizettségétől kölcsönzött erő, azaz a láthatóvá tett reflexiók száma, szintje és minősége. Önálló sodott logikájuk és viszonyrendszerük láthatóvá tétele.

A reflektív műveletek vággyal, szándékkal, akarattal, mások szándékaival, akaratával, ajánlataival és szigorú tiltásaival, a földrajzi hellyel, éghajlattal, életkorral, szociális állapottal összefüggésbe hozott viszonyrendszere. Mindezek helye a több ezer éves írásosság történetében, amiből egyetlen útszakasz, állomás, műfaj, könyörgöm, semmi, de semmi, az égvilágon semmi ki nem hagyható. A kommersz, a ponyva, a giccs sem kihagyható.

Az észlelés, az emóció, az indulat, a vágy, a szándék és az ismeret diszharmonikus és diszfunkcionális rendszere lesz a szövegben a beláthatatlan káosz emberileg még felfogható egyetlen hasonlata.

Az észlelést egyedül az érzékszervek működésére és az agy sejtjeinek elektronikájára bízták az istenek. Az észlelés semleges, az én észlelésem épp annyira semleges, mint bárki másé. Az észrevétel, azaz annak a ténynek a reflektív észlelése, hogy az érzékszerveimmel mit észlelek, ezzel szemben közel sem semleges, a felfogás, a tudomásulvétel pedig egyenesen a tömeges, a szociálisan elsajátított, a kollektíven megregulázott, a preformált tudattartalmak hatása alatt végzi áldásos munkáját. Ne várjuk hát el, hogy Mnémoszinné majd külön ránk kacsint, és kedvez nekünk munka közben. Nincs olyan, hogy mi erre emlékezünk, arra meg nem emlékezünk, erre hibásan, arra reálisan. A szándékos és az önkéntelen emlékezés két különböző. Az elkülönített fiókban halálunkig minden észlelet helyet kapott, de az emlékezésnek nem egy feltétele van.

Mnémoszinné rögzít minden észlelést, s legyen ez épp elég.

Ezért aztán nemcsak halála óráján tudja az ember, hogy mit miért tett vagy mondott így, s nem másként mondta, hanem arra is hajszálpontosan emlékezik, hogy miért kellett az igazságtól ennyire vagy annyira fikcióval eltérnie, eltávolodnia, mit miért torzított, miről mikor miért hallgatott. Esetleg merő udvariasságból hallgatott. Vagy becses kényelmét kereste. Mentette az irhaját. Ettől lett nagyobb az évi nyeresége.

Számot kell róla adnia, helyesebben szólva, folyamatos számadása nélkül gondolkodási mechanizmusa sem működik. Vagy szárnyszegetten működik. Miként felejtés nélkül sem működik.

A felejtés éppen úgy az életfunkciók közé tartozik, mint az emlékezés, s ezért egyenértékűként kerültek a regulába. S ha ez így van, akkor érthető, hogy miért kell az embernek olykor akár egy banális hazugságért feláldoznia az életét, vagy miért válik saját felejtése áldozatává. Mnémoszinné nemcsak minden hazugságot, hanem a felejtést is igazságnak tekinti. A műzsák ugyan megengedik, hogy az ember igazságra törekedjék, ahogy a derék Arisztotelész is megtette és tanította, műzsai emlékezetük azonban nem az igazságra való törekvés igénye miatt nem engedheti, hogy bárki elfedje előlük vagy elfeledje a hazugságait.

Nincs felejtés, még akkor sincs felejtés, ha legnagyobb szerencsénk nem mindenre és nem minden helyzetben mindenre emlékezünk. A hivatásnak ez a regulája a három előbbiből következik. S nemcsak ebben vagy abban a tárgyban, ezen vagy azon a tájon, ennek vagy annak a személynek ebben vagy abban a mondatában nem engedhetik a műzsák a felejtést, mint ahogy az emlékezést sem, hanem en bloc nem engedhetik, a saját hazugságaikat sem engedhetik, mások hazugságait sem engedhetik, az egyetlen reflektálatlan igazságot sem engedhetik meg nekünk.

Sem a házi zsarnokoknak, sem a diktátoroknak nem engedhetik, még a felettünk lakozó leghatalmasabb égi lakónak, Zeusznak sem engedhetik.

Egyszer hosszú interjút adtam a svájci rádióknak, s a beszélgetés végeztével azt találta kérdezni az előzőkeny riporter, hogy lenne-e még téma, amelyről szívesen beszélnék.

Téma nem lenne, válaszoltam, mert a tematikus irodalom megint egy másik tészta, nem művelem, de a munkámról szí-

vesen beszélnék egyszer az életemben. Megütődve nézett rám. Hiszen eddig sem beszéltünk másról. Tiltakoztam, a körülményekről beszéltünk, de a munka mibenlétéről, az eszközeiről, a műveleteiről, a műveleti rendjéről egy árva szót sem.

A nagyközönséget minden bizonnyal nem is érdekelné. Az sem érdeklő, miként kell végrehajtani egy vakbéloperációt, a sebésznek kell tudnia, s ő még akkor sem feledkezhet meg erről, amikor az egészségügy finanszírozási anomáliái foglalkoztatják. Mi történik egy szöveggel, amikor kihúzó belőle. Ez például igen kényes művelet, de miért érdekelné bárkit, ha egyszer a szövegben már nincsen ott. Egyszer Esterházy Péterrel állapítottuk meg, bizony ott van. Mintegy megerősítettük egymást ebben a tudásban. Mondjuk azért húzó ki valamit a fiktív elemek közül, hogy a dokumentatív elemek valamelyikére tereljem a figyelmet. Nem idegenek figyelmét, hanem a saját figyelmemet. Lássam, a szöveg anyaga minden ízében megfelel-e a szövegszerkezetnek. Utalnak-e egymásra, arányosan viselkednek-e. Ehhez adott esetben vissza kell vágnom a fantáziát hordozó elemekből ennyit vagy annyit, saját képzeletem torkára hágnom. Vagy mi történik akkor, amikor betoldok, adatot, tény, valóságéletem, avagy el-lenkezőleg, hirtelen búcsút intek a tapasztalatnak, s a fantáziának engedek, szárnyaljon vagy legyen egyenesen fékevesztett. Mi történik, amikor ebben vagy abban a kérdésben döntök, erről igazán nem beszéltünk. A szív naponta negyvenezer szerdobban, s haláláig mégis ki észleli, hogy ez a szív től milyen örületesen derék teljesítmény. Minden önfeledt ember természetesen tekinti.

Szerzőként nem lehetek ennyire önfeledt, meg kell kérdeznem, hogy ki érzékeli bennem az önérzékelés hiányát vagy az önfeledtség többletét, ki érzékeli a mértéket, a mértéktelenséget és a mértékegységeket.

A kérdés, a pusztá kérdés is én vagyok, miként a szív a napi negyvenezer ütésével.

Annyi bizonyos, hogy a húzás feszültséget teremthet. A betoldás telítettségi érzést kelthet, vagy kényelmesebbé teheti az elemek elhelyezkedését a szövegben. A kényelmi igény a regula szerint nem jó tanácsadó. Feszültséget sem lehet tartósan elviselni. Ezért törekszem rá, hogy az anyag és a szerkezet arányos maradjon, habár tudom, hogy nem az arálynak, hanem a szöveg néma szerkezetének kell dominánsnak maradnia.

Ez lesz a regula ötödik alapszabálya, amely a megelőző négyből következik.

A szöveget illető döntéseim vajon milyen pszichikai vagy fiziológiai rendszerekhez kapcsolódnak, a döntések sorozatai milyen rendszereket képeznek a szövegben. Jó esetben világos, hogy olyan egyéni rendszert, amely nyilvánvalóan nem szöveg, hanem a helyek és a tartalmak mintázata, azaz szerkezet.

Mintázat arról, hogy mindenki vagy akárki nyelvhasználatához képest hogyan és hol helyezkedik el a saját szövegem eseti nyelvhasználat. Milyen jellegű mintázatokra van felépítve, szegény-e mintázatokban vagy gazdag-e, szöveg helyenként gazdagodik-e vagy szegényedik, sűrűsödéssel teszi-e vagy ritkulással, milyen ritmusban, s mitől áll meg a lábán, vagy ép-

pen mitől billenékeny a mintázatok egymáshoz mérhető viszonyában. Világos, hogy témájához és tárgyaihoz képest kell hol stabilnak, hol billenékenynek kell maradnia. Ezekben a minőségeiben mi az egyéni, mi a kulturálisan hagyományozott, mi a korszakos, a korszakosban mi a mágikus, mi a mitikus, melyek a korszakon átható elemei, melyek az egyes korszakokhoz mérten regresszív és melyek a más korszakokhoz mérten progresszív elemek benne.

Nevetségesen hangzik, mégis azt mondanám, hogy a néma poétikai szerkezet minden valamirevaló írásműben nemcsak a mesénél, hanem magánál a szövegnél is jóval fontosabb.

S arról sem beszélünk, mondtam az igazán rokonszenves svájci riporternek, miközben azért követtem az üvegfal mögött türelmetlenül tevékenykedő technikust, aki gesztikájával nyersen közölte, időnk lejárt, menjünk a pokolba, hogy ez a fantázia és tapasztalat keretében végzett döntési munka a hozzá társuló kísérleti és ellenőrző műveletek néma tömegével együtt vajon mit jelent az emberi tudat nagy fejlődéstörténetében, hol is állunk vele ebben a történelmi pillanatban. Vajon egy fejlődési hegymenetben-e, a mitológikusból kiemelkedő mentális tudattartalmak csúcán-e, netán egy végtelenül unalmas fennsíkon az orgazmus leghalványabb ígérete nélkül, azaz a manierizmus homoksivatagában, ahol a személyeknek nincs más dolguk, mint hogy napestig ismételtessék az immár tudottat, homokot pergessenek, imaláncot forgassanak, a kulturális korszak leszálló ágában vagyunk-e hát, veszélyes lejtmenetben, megint egy szakadék szélére jutottunk, világpusztításban, de mindezt kifejezhetném úgy is, hogy mikor használok vesszőt, és mikor írok hosszú és mikor írok rövid mondatot, vagy mikor milyen logikát követnek a bekezdéseim.

A napnak legalább hat órájában valami olyasmit alakítok, aminek nincsen kész formája.

A nap további hat órájában gondosan felkészítem magam a másnapi ellenőrzési munkára.

Pontosan azt teszem, amit a takarító és a műtős. Habár egyértelmű, hogy olyan formára törekszem, amely magába fogad minden általam ismert mintázatot, harmóniára vágyom, vágy vezet, a vágy alakítja a rend és a rendszerezés igényét, mégpedig egy kaotikus világegyetemben, kialakult minták alapján törekszem a rendre, olyan, nálam nagyobb keretek között, amelyekben kaotikus lényként magam is növelem a káoszt ezzel az örökös rendrakással. Az elvégzett műveletek rendje szabja-e meg a formát, avagy ismeretes formaelvek kereteibe került-e az ellenőrzött érzetekkel és kontroll alatt tartott gondolatokkal elvégzett vágyakozási művelet. Miként tagolom és ritmizálom a szöveget a rend vagy szerényebben szólva a rendszerezés érdekében, azaz milyen hangzásrend szerint közelítem tárgyat, s a tagolásnak vajon milyen lélegzetvételt adhatok, hogy a kívánatos formát elérje, azaz minnek a lélegzetvételt követi a szöveg, az adott tárgy-e vagy a sajátomat, egyáltalán van-e minden lénynek saját muzikalitása és ritmusa. Azt ugyan tudjuk, hogy a szív elektromos irányító sinus-test csak elvben ad azonos ütemet min-

denkinek, mert minden ütemnek van azért egy olyan sajátosága, amilyen nincs a többinek. Miként és miből épül a nyelvek muzikalitása, lehet-e egyéni muzikalitása egy szövegnek, legyen-e, s milyen jellegű a muzikalitása, azaz a mondat és a mondatok lélegzetvételének mi lenne az embertani mintája és jelentősége.

Hol empirikus eszközökkel, hol mások tudásán és tapasztalatán ellenőrzött kutatással olyan kérdésekkel foglalkozom, amelyek textuálisan nem jelenhetnek meg a szövegben, feszültségként mégis benne vannak. Például a szókinccsel kapcsolatban hozott negatív döntéseim. Mikor mit nem használok, habár a köznyelv vagy az irodalmi hagyomány megkívánja a használatát. Hasonló jellegű negatív döntések sokasága, amelyek a mondatszerkezetre, a nyelv stílárís követelményeire vagy éppen a grammatika szabályaira vonatkoznak. Nemcsak a szó jelentése érdekel, hanem a hangalakja. S mivel mindkét tulajdonsága mérhető, a szövegritmus érdekében nyilvánvalóan igazítanom kell a szórendeken, vagy intonációs szempontok szerint előzetesen válogatnom a szinonimák között. Megőrizni a ritmust, s ehhez keresni megfelelő hangalakokkal rendelkező szinonimát, s nem fordítva, vagy éppen megtörni a ritmust, ritmusidegen elemekkel kiemelni a szöveget a ritmikai monotóniából, s ehhez keresni a szinonimát. A monotónia halálos csapás a szövegre, de olykor éppen ezért van szükségünk monotóniára. Csapást mérni a szövegünkre. Vagy éppen szélcsendes vizekre evezni, csak semmi meglepetés, révbé érni. Vagy ellenkezőleg, szövegvihart támasztani. Aztán ott van a hosszú és a rövid mondatok változásának ritmusa, aránya. A repetíció, azaz visszajátszás esetén a szigorú választás a szövegismétlés és szövegváltozat között. A szóismétlések, a mondatvariánsok rendszere, ismert idegen szövegek beépítése a saját szövegbe, utalások ismert idegen szövegekre, idézetek, átiratok és belső idézetek. A szövegritmus és a szöveg helyi követelményeinek szinkronja vagy éppen aszinkronja az adott cselekménnyel. A különböző cselekményszálak terjedelmének és intenzitásának egymáshoz mért aránya, egyáltalán, a cselekményvezetési technikák. A szimmetriák és aszimmetriák ideális arányai a szöveg egészében, illetve helyi értékük szerinti arányai. Ezek mind statikai problémák mérlegeléséhez vezetnek. A néma poétikai szerkezetnek terjedelmeket, súlyokat és hangsúlyokat kell hordoznia, miközben egyetlen pillanatban sem feledheti, hogy az emberi lény harmóniára törekszik ugyan, cselekvéseivel azonban diszharmoniót kelt és káoszt támaszt. Szerelemmel ér a káoszba, a beteljesedés pedig a világi rend szünetjele. A hiány és a hiányok kiépítésének metodikája, fogalmi vagy tematikai hiányok megépítése, hiányzó személyek hangsúlyos jelenléte a szövegben, jelenlétük erőssége vagy gyöngesége. A *point de vue* változásai, mozgások a nagytotál és a szuperközel között, a közelítések és távolítások sebessége, a szemszög változásainak ritmusa. Leállások, holtponatok, elakadások. Tárgyhoz tartozó elakadások. Személyemhez tartozó elakadások. Az írói mindenhatóság természetes határai, súlyos törésvonalak a formán, ezek elrejtése vagy éppen nyilvánvalóvá tétele. A kívül és belül, a külső és a belső váltakozása, vagy ezek ugrásai, csúsásai, olykor a

lehető legdurvább vágásai. A leírások és a dialógusok arányai. A bekezdések helye, hosszúságuk vagy éppen rövidségük, egymáshoz és a cselekményvezetés szükségletéhez mért arányaik.

A fejezet első mondata, egyáltalán az első mondat problémái, az *entrée*, amit a német szakmai zsargon *Einstieg*nek nevez. Miként lépek be egy szövegbe, azaz egy folyamba, egy folyamatba, egy jelenetbe, egy párbeszédbe, egy okoskodásba, honnan lépek be, ki lép be. Vagy éppen az *Abgang*, az *Abschluss*, a *sortie*, miként lépek ki a szövegből, mi lesz az utolsó mondatom a fejezetben vagy az utolsó szavam az életemben. Nem beszélve a mondatok hangerejéről, ami nem csak reflexióval vagy szerzői kommentárral megjeleníthető, beépítendő a mondatba. Vannak hangos mondatok. Vannak szükségszerűen hangos mondatok. Vannak szükségtelenül hangos mondatok, amelyek szükségesek. S ugyanígy vannak csendes mondatok, kínosan vagy szükségtelenül csendes mondatok, amelyek a kontextus szempontjából szükségesek, s így tovább, még sorolhatnám napestig. Mindez kicsit hasonló ahhoz, amit mostanában a fizikusok, a biokémikusok és a csillagászok mondanak, miszerint az egyes elemek közötti kapcsolat fontosabbnak látszik, mint az egyes elemek anyaga. Úgy látják, hogy a világ nem az anyagiságán van megalapozva, hanem azokon a szerkezeti elveken, amelyek a különböző anyagi jelenségeket összefüggésbe hozzák.

Egy velejéig plurális világ, ahol olyan valóságos dolgok kerülnek a szemünk elé, amelyek mindegyike változat.

Meg volt döbbenve, elrettent tőlem ez a figyelmességben jártas svájci ember.

Nem csoda, ekkor már ki volt kapcsolva a stúdió mikrofonja, s a technikus tüntetőn pakolt az üvegfal mögött. Amitől a szelíd irodalmár a szemem láttára lett húsz évvel fiatalabb a tényleges életkoránál. Egy dühödött svájci kamaszfiút láttam, akit a Svájcban uralkodó szigorú nevelési minták most arra kényszerítenek, hogy dühét is óvatosságba oltsa. Láttam a két szememmel, hogy legszívesebben a technikussal együtt a pokolra küldene, de azt is láttam, hogy miként sikerült különbséget tennie a saját emóciók és a tőle elvárt viselkedési minták között. Azzal vigasztaltam, hogy nem csak ő nem kérdezett még minderről. Legfeljebb azt szokták megkérdezni, hogy tollal írok-e vagy egyenesen gépbe. Ő szerencsére ilyesmit nem kérdezett. Reggel írok-e vagy éjszaka. Meg lehet-e élni belőle. Előre tudom-e mi lesz a történetem vége, s így tovább. Hogyne tudnám. Erről is érdemes lenne egyszer beszélni. De nem a halálról. Gyilkosságról sem, apagyilkolásról, királygyilkolásról. A halálnak nincs önálló esztétikai értéke. Mint ahogy az emberi élet eleje sem lehet a születés vagy a nemzés. Hivatásom szerint biográfiával is foglalkoznom kell, így igaz, ám a biográfiai adatok az elbeszélésnek mégsem lehetnek mértékegységei. Tudnom kell, hogy egy ember valóságosan honnan jön, s hová tűnik ki, mi marad fenn belőle, miként bomlik el. Ha viszont nem tudom, hogy mindennek ellenére mi lesz a történetem vége, akár az utolsó mondata, akkor az egész foglalatosságot rögtön abba is hagyhatom. Ezek ugyanis technikai jellegű kérdések, habár nem fumigálnám őket.

A ténylegesen elvégzett munkámról a mesteremmel beszéltem utoljára, Mészöly Miklóssal, vagy Esterházy Péter kollegámmal, a barátommal, aki azóta szintén halott.

Azt kell mondanom, hogy ennyire kényes tárgyról még kollegával sem beszélget szívesen az ember. A másik szemérmét, az egyéniségét, a szubsztanciáját, mindazt, ami a szemérem érzése mögött rejtetik, az isteni részünket, a legsajátosabban egyénit, az adottat, a változati elemet, a megváltoztathatatlant, az emberi egyed karakterét senki nem kívánja a másikban megérinteni vagy megsérteni. Ha ellenben beszélni kezd róla egy kollegával, akkor elemi élvezettel, zabolátlanul, a másik szavába vágyva. Hiszen ki más érthetné jobban őt. Kicsit olyan lesz a beszélgetés, mint egy szándékosan csúcspont nélkül hagyott szeretkezés.

Azaz az ellenőrzött asszociációs láncon haladva pontosan olyan, amilyennek a múzsák által költővé avatott Hésiodos Mnemosyné és Zeusz kilenc éjen át tartó nászát látta a saját szemével, s aztán a kilenc lánynak annak ellenére elmesélte, hogy elvileg a gyermekeknek ilyesmiről tilos tudniuk. Egy olyan történetet látott, amit el lehet kezdeni, de a szereplőknek nincs miért abbahagyniuk, egy olyan elbeszélés hasonlatát látta, amelyben a dialogikus elemeket nem lehetett többé elválasztani a monologikus elemektől.

Azzal búcsúztunk el, hogy majd legközelebb, föltétlenül, ami azt jelentette, érti, nem néz bolondnak, de ilyen legközelebbet kettőnk reális és egymástól távoli élete a jelek szerint mégsem tartalmazott.

Most tehát elérkezett a megfelelő pillanat, és egy kicsit úgy szerettem volna beszélni a munkámról, ahogy Max Weber vagy az ő nyomába lépve Hans Jonas beszélt a tudományról, mint hivatásról.

Ahhoz, hogy az ember a szépírói munkáról tudjon beszélni, persze sok mindent teljes bizonyossággal tudnia kéne. Ami majd-hogy lehetetlen. Mindenekelőtt tudnom kéne, hogy mi mindent nem tudok egy tárgyról, illetve pontos inventáromnak kéne lennie külön a tudotról, külön a nem tudotról, a tudhatóról és a nem tudhatóról. Olyan dolgokról, amelyek még akkor sem tudhatók, ha igyekszem utánuk menni, kísérletet tenni, adatokat nyerni, azaz megtanulni. Hiszen a tárgyról való tudásnak szerves része a korszakos nemtudás és a személyes nemtudás, ami közelszem ismeretelméleti, hanem eminensen irodalmi kérdés, azaz egyszerre korszakhoz, helyhez és személyhez kötött. A valamiről való személyes tudásnak éppen úgy megvannak minden témában a maga irányai, határai, mint a korszakos tudásnak, s egymásba átható köreiknek nemcsak helyzetek szerint váltakozó módja, hanem rétegezettsége van. Az értesültség a felszín közelében, az észrevétel valamivel mélyebben, a sokféle reflexiót, látványt, érzetet, indulatot, érzelmi impulzust feldolgozó tudomásulvétel pedig még mélyebben helyezkedik el, a minden bizonyonnyal genetikusan öröklött tudatszerkezet közelében. Az is fogas kérdés, hogy kiben mikor hogyan működik a születéstől fogva magával hozott tudatszerkezet, s miként képezi benne az előérzetek, a sejtések, mi több, a víziók rendszerét. Az egymásban elhelyezkedő tudatszintek és

tudástartalmak az öröklött tudatszerkezettel együtt miként adják ki a tudás tárgyát, és miként képzik a szövetét.

Mindennek pedig természetesen van időbelisége.

A mondat szempontjából így az sem elhanyagolható szempont, hogy mikor jutott valami a tudomásomra, a tudomásomra jutott-e egyáltalán, s ez milyen viszonyban áll a korábban tudomásul vett és a tudatszerkezetben gondosan vagy öntudatlanul elhelyezett tárgyakkal. Milyen jellegű feszültségeket képeznek egymással érzelmileg és érzékileg. Az újonnan megszerzett ismeret, mindaz, aminek készséggel utánamentem, vajon hézagtalanul beilleszthető-e egy régebbi szerkezetbe, illetve kellemetlenül leválik-e róla, netán csúszkálnak-e egymáson, az újabbak kétségessé teszik-e a régebben elhelyezett elemek szerkezeti helyét, a csúszkálásnak, azaz a bizonytalanságnak vannak-e árulkodó jelei a nyelvben, az arcon, a gesztusokban, idiómák-e, közhelyek, amelyek esetleg arra utalnak, hogy a jelenség közel sem kivételes.

Ha pedig nem kivételes, akkor vajon ismétlődése kulturális vagy antropológiai természetű-e.

Amivel csupán annyit akarok mondani, hogy nemcsak a tudással szemben kötelező a lehető legteljesebb hivatásrendi alázat, hanem a nemtudással szemben legalább annyira. Ahogy a múzsák is figyelmeztetik Hésiodost, hogy az igazságba bele kell értenie minden hazugságukat, akár a hazudozásukat. Amikor a fabulát kikapcsolom, akkor a fantáziát kapcsoltam ki. Az elbeszélői munkához nemcsak a tudás katalógusát kell minden egyes mondatot és mondathelyzetet illetően felállítanom, hanem a tudott vagy tudható dolgok katalógusát össze kell forgatni a nem tudott és nem tudható dolgok katalógusával, hogy világosan lássuk, mi tartozik a személyhez, a személy nyilvánvaló és rejtett tulajdonságaihoz, illetve mi tartozik a személy helyzetéhez, s mi tartozik a specicshez, amelyben ő még az istenektől kapott tulajdonságaival együtt is csak egyetlen egyedi verzió.

NÉMETH Gábor

(BODOR Ádám:
Az értelmezés
útvesztői.
Magvető, 2021)

Aki Bodor Ádámmal készit interjút, nincs könnyű helyzetben.

Ezer oka van ennek, a legfontosabb közülük maga az interjú alanya.

De nem azért, amit a felületesek gondolni és híresztelni szeretnek róla. Nem azért, mintha zárkózott, mogorva vagy emberkerülő volna, hiszen, és ezt bárki, akinek szerencséje volt — igen, ezt akkor ismétléssel is húzzuk alá! —, szerencséje volt társágában múlatni akár csak egy órácskát, könnyedén tanúsíthatja: egyáltalán nem az. Hanem azért, mert igazából csak azokra a kérdésekre nem szeret válaszolni, amit az őt kérdezők első és második szándékából kérdezni szeretnek.

Bodor nem szívesen vagy egyáltalán nem beszél „munkamódszeréről” és „poétikájáról”. Személyét és életét művészete szempontjából lényegében magánügynek minősíti. A közös politikai szerepvállalástól való következetes tartózkodását firtató provokációnak nem ül föl. A börtönéveket, a grószriftstellerájt, a „kisebbségi léter” (vagy egyáltalán bármit az életében) heroizáló kísérleteket tendenciózan hátrítja. Az írást a számára még úgy-ahogy a legalkalmasabbnak tetsző pénzkereső foglalkozással degradálja. Az ún. irodalmi életet „letaglózóan” unalmasnak és nem kevésbé visszataszítósnak találja. Az utóbbi ötven év általa (sajnos, tévesen) „posztmodernné” nivellált irodalomelméleti diskurzusait állítólag nem követi, sznobnak, üresnek és fölöslegesnek tartja. Mestere nincs, nem is volt, és sem rokona, sem boldog őse senkinek, úgyhogy egyikről sem tud kedvtelve, hamis hangon áradozni. Ráadásul többször is elmondja, mintha gyengébbek kedvéért tenné, hogy sokkal jobban szeret lumpolni, lazulni, lustálkodni, síelni, napozni, képzelődni stb., mint „dolgozni”.

A második legfontosabb ok, ami Bodor kérdezőjét nehéz helyzetbe hozza, valószínűleg a Balla Zsófiával készült, hosszú, elhíresült rádiós beszélgetés. Akkoriban a kérdezett még gyanútlan jókedvvel válaszolt, és valószínűleg mindent elmondott, amit egy ilyen klasszikus helyzetben egyáltalán kedve volt

Tudni illik,
hogymi illik,
avagy
a rezignáció
méltósága