

FEKETE NÉGYZET

Első előadás

The Writer's Journey: From Impulse to Imagination

Tudom, ezek az előadások az angol kiejtésem miatt megerőltetők lesznek Önöknek, néha talán még mulatságosak is. De hogy időnként kicsit megpihenjünk, elég sok idézetet fogok felhasználni; és ezeket tökéletes kiejtésben fogják hallani.

Hogy azonnal kijelentsem: nincs elméletem.

Van egy sor lebilincselő esztétikai elmélet: Arisztotelésztől Roland Barthes-ig, és ne feledkezzünk meg a marxista szerzőkről sem: Walter Benjaminról, Lukácsról, Adornóról stb. Az, hogy egy elmélet segítségünkre van-e vagy nem, semmit sem mond ennek az elméletnek az értékéről. Ezt tudom: Aiszkhülosz és Szophoklész nem Arisztotelésztől tanulták meg, hogyan kell tragédiát írni.

Hogy ne értsenek félre: nincsenek fenntartásaim az elméletekkel szemben. Csak nekem magamnak nincs.

Néha-néha, a szabály alóli kivételként előfordul, hogy egy elméletet olyan emberek dolgoznak ki, akik maguk is művészek. Például: Brecht. Az epikus színházra vonatkozó elmélete számos tanítványát zsákutcába vitte, így engem is. Brecht elmélete a maga számára helyes volt, de nem mindenki számára. Ez volt a mi félreértésünk. Ő elég kreatív volt ahhoz, hogy dialektikusan szembeszegüljön a saját elméletével. Szüksége volt rá, hogy ellenálljon neki, mint ahogy a marxista katekizmusra is szüksége volt, hogy ellenálljon a saját zsenialitásának.

Más eset Robbe-Grillet: Emlékszik még valaki a *Nouveau roman* elméletére? Az a pár regény, amelynek ezt alá kellett volna támasztania, jelentéktelen és unalmas. Az elmélet még nem recept.

És most már azt is bevallom: receptem sincs.

Köszönöm Mister Brodynak, aki mindezt nem tudhatta; de akinek nagyvonalú meghívása arra késztetett, hogy átgondoljam, tulajdonképpen miért is lettem író. Nem volt szükségem állásra – eredetileg építész voltam.

Alapjában véve mindaz, amit följegyzünk, kényszerű védekezés, ami mindig és elkerülhetetlenül az őszinteség rovására megy. Mert aki végső értelemben őszinte lenne, már nem jönne vissza, miután rálépett a káosz útjára – vagy teljesen meg kellene változnia.¹

Ezt 1946-ban jegyeztem föl, miután megnéztem Európa lebombázott városait. Az írás kényszerű védekezés a tehetetlenség tapasztalatával szemben.

Csak abban az időben, amikor a munka megint elhagyta az embert, mutatkozik meg világosan, hogy miért is dolgozik; ez az egyetlen, ami az embert, ha reggel hirtelen és tehetetlenül fölébred, megóvja a szörnyűségtől; ez az egyetlen, ami lehetővé teszi, hogy továbbmenjen a labirintusban, ami körülveszi. Ez Ariadné fonala.

A fordítás alapjául szolgált: Max Frisch: *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*, Suhrkamp Verlag 2008. 29–46.

¹ Max Frisch: *Tagebuch 1946–1949*, in: uó: *Werke in zeitlicher Folge*, II. kötet, Suhrkamp Verlag 1986. 376.

Munka nélkül:

Ezek azok az idők, amikor az ember nem tud átmenni az elővárosokon anélkül, hogy maga alá ne temetné a formátlan és burjánzó megkövesedés. Az a mód, ahogy valaki eszik vagy alszik, akihez semmi közünk sincs, ahogy valaki a villamoson megáll az ajtó előtt, amikor mások leszállni készülnek, totálisan kétségbe ejthet minket, és valamilyen következő hiba, amit mi magunk követünk el, teljesen elrabolhatja tőlünk azt a bizalmat, hogy egyáltalán bármit is képesek vagyunk még megtenni. A nagy és a kicsi nem különbözik többé egymástól: mindkettő teljesíthetetlen. A szorongás mértéktelen lesz. És így csak állunk lesújtva, ha nyomorról, rendtelenségről, hazugságról és jogtalanságról hallunk.

Másrészt:

Ha csak egyetlen mondatot sikerül megformálnunk, amelynek látszólag semmi köze sincs ahhoz, ami körülvesz bennünket – akkor érezzük, hogy a parttalanság csak kevés kárt tehet bennünk. Az alaktalanság nemcsak bennünk magunkban, hanem a kinti világban is jelen van! És akkor az emberi létezés hirtelen élhetőnek, a világ pedig elviselhetőnek tűnik, minden további nélkül. Még az örületbe való betekintést is abban az örült bizalomban viseljük el, hogy a káosz igenis elrendezhető, megragadható, mint egy mondat, és a forma, bárhogy is legyen megalkotva, a vigasz hatalmával tölt el minket. És ez felülmúlhatatlan.²

Ez a feljegyzés is 1946-ból származik. Az írás itt az író önterápiája. Egy kicsit autisztikus pozíció, ezt el kell ismernem. És mit ért ez a szubjektum az íráson?

A legfontosabb: a kimondhatatlan, a szavak közötti fehérség; ezek a szavak mindig mellékes dolgokról beszélnek, amelyekre tulajdonképpen nem is gondolunk. A kívánságunk, a tulajdonképpeni kívánságunk, a legjobb esetben csak körülírható, és ez szó szerint azt jelenti: az ember megpróbálja körülírogatni. Olyan kijelentéseket fogalmazunk meg, amelyek sohasem tartalmazzák a tulajdonképpeni élményeinket, amelyek kimondatlanok maradnak; csak körülhatárolni tudják, lehetőleg pontosan és közelről. A tulajdonképpeni, a kimondhatatlan a legjobb esetben e kijelentések közötti feszültségben mutatkozik meg. A törekvésünk pedig arra irányul, hogy mindent kimondjunk, ami kimondható; a nyelv olyan, mint egy véső, amely mindent lefarag, ami nem titok, és így minden kimondás eltávolítást is jelent. Ennyiben nem ijeszthetne meg minket, hogy minden, ami egykor szóná vált, bizonyos ürességet takar. Azt mondjuk ki, ami nem az élet; és mégis az élet kedvéért mondjuk. Mint a szobrász, amikor a vésőt használja, úgy dolgozik a nyelv, amennyiben az ürességet, a kimondhatót követi, a titokkal és az élő-elevennel szemben. És mindig fennáll az a veszély, hogy a titkot is szétzúzzuk, vagy túlzottan korán megállunk, hogy meghagyjuk a rögöket, hogy a titkot nem tételezzük, nem ragadjuk meg, nem szabadítjuk meg attól, amit még mindig ki lehetne mondani, röviden, hogy nem hatolunk el a végső felületéig.

Minden kimondhatónak van egy végső felülete, amely egybeesik a titok felületével, egy anyagtalan felület, amely csak a szellem számára létezik és nincs a természetben. A természetben nincs választóvonal a hegy és az ég között, és talán ezt kellene formának nevezniük? Egyfajta hangzó határ?³

Nincs elméletem; nincs elméletem sem a regényről, sem a drámáról. De ez nem jelenti azt, hogy ne gondolkodnék el a munkámról. De ezek csak töredékes gondolatok maradnak. Nem is törekszenek rendszer kialakítására: a rendszer mindig azt az igényt támasztja, hogy az ember vessen alá magát neki, és egészen nyilvánvalóan ez az, amit íróként már a kezdetektől elutasítottam:

A napló értelméről:

Futószalagon élünk, és nincs esélyünk arra, hogy önmagunkat utolérjük, és az életünk egy pillanatát jobbá tehetnénk. Mi vagyunk az egykor, még akkor is, ha ezt elvetjük, nem kevésbé, mint a mátt.

Az idő nem változtat meg, csak kibontakoztat minket.

² I. m. 381.

³ I. m. 378–379.

Ha valamit nem elhallgatunk, hanem felírjuk, akkor hitet teszünk a saját gondolkodásunk mellett, amely a legjobb esetben abban a pillanatban és abban a helyzetben helytálló, amelyben létrehozta önmagát. Az ember nem reménykedhet abban, hogy holnapután, ha majd az ellenkezőjét gondolja, okosabb lesz. Odatartjuk a tollat, mint egy földrengésjelző tűt, és tulajdonképpen nem is mi vagyunk azok, akik írunk, hanem minket is írnak. Írni annyit jelent, mint önmagunkat olvasni. És ez csak ritkán tiszta élvezet. Az ember lépten-nyomon megjéj: először vidám vándorlegénynek tartja magát, és később, ha véletlenül meglátja magát a tükrőben, kénytelen beismeri, hogy egy mogorva öregúr. És moralista. És ez ellen semmit sem lehet tenni. Csak a mindenkori gondolataink cikcakkjait tanúsítva és láthatóvá téve tudjuk megismerni a lényegünket, ennek tévelygéseit és titkos egységét, kikerülhetetlenségét és igazságát. Ezt a lényeget ugyanis nem tudjuk közvetlenül kimondani, legalábbis nem egyetlen pillantásból kiindulva.⁴

Azt ígértem, hogy elég sok idézetet fogok felolvasztatni, hogy a kiejtésem ne fárassza el túlzottan Önöket. De ennek természetesen van még egy másik oka is. Amit fölolvastatok, azok nem a mostból való gondolatok, és így nem kell velük egyetértennem. [...]

Szeretnék tudni, hogy ma mit gondolok ezekről? Ezt én is szeretném tudni. [...]

Érdekes jelenség ez: amikor írunk, a gondolatok leválnak rólunk, sőt még a képek is. Szanaszét fekszenek, mint a tárgyak. Lehet, hogy nem tetszenek, ha véletlenül megpillantom őket, de az is lehet, hogy meggyőzőnek találom őket. Mindenesetre olyanok, mintha nem is én gondoltam volna őket.

Értik, hogy mire gondolok?

Az író, a legtöbb emberrel ellentétben, nem menekülhet: ő maga írta meg a maga elfogató parancsát.

De ezt csak úgy mellékesen. – Miről is akartunk beszélni?

Hát például:

A kitalálás (*fiction*) elengedhetetlenségéről.

Évekkel ezelőtt, mint építész, felkerestem azoknak a gyáraknak az egyikét, amelyekben dicsőséges óráinkat készítenek; a benyomás lesújtóbb volt mindannál, amit valaha is egy gyárban átéltem. De ezt az élményt még egyetlen beszélgetésben sem sikerült úgy elmondanom, hogy a hallgatónak is fel tudjam idézni. Így ez általában jelentéktelen marad vagy nem-valóságos, mint minden személyes élmény – helyesebben: minden élmény alapján véve kimondhatatlan. Miközben azt reméljük, hogy az élményt ki tudjuk fejezni egy olyan valóságos példával, amely minket eltalált. Engem csak egy példa fejezhet ki, amely számomra éppolyan messze van, mint a hallgató számára: vagyis kitalált. Közvetíteni csak az tud, ami megköltött, átváltoztatott, átalakított és megformált – ami miatt a művészi kudarc szükségképpen összefonódik a fojtogató magány érzésével.⁵

Ha ezt a pár mondatot nem írtam volna meg korábban, úgy hogy a bíróság előtt föl lehessen olvasni nekem, úgy megesküdhetnék rá, hogy most éppen erre gondoltam, miközben ezek a szavak már harminckét évesek.

Nem szörnyű ez?

A dolgról most annyit: a deskripció önmagában nem elegendő.

Auschwitzről már sokat írtak, újra és újra leírták, de ha jönne valaki, aki elég tisztességes lenne annak bevallásához, hogy Auschwitzot egyáltalán nem tudja elképzelni, akkor a leginkább egy rövidebb Kafka-elbeszélést adnék a kezébe: *A fegyencgyarmaton*.

Az igazságot nem lehet leírni, hanem csak kitalálni.

Hogy a deskripció nem elegendő, az már a legártalmatlanabb esetben is világos.

Mindent el lehet mesélni, csak a valóságos életünket nem. Ez a lehetetlenség arra ítél engem, hogy olyan maradjak, amilyennek embertársaink látnak és tükröznek engem. Ők, akik a barátaim-

⁴ I. m. 360–361.

⁵ I. m. 703.

nak mondják magukat, azt állítják, hogy ismernek engem, és nem akarják megengedni, hogy megváltozzak. És így minden csodát (amit nem tudok elmesélni, amit nem tudok igazolni) semmivé tesznek, csak hogy el tudják mondani: „mi ismerünk téged”.⁶

Mindent el lehetne mesélni, csak a valóságos életünket nem. Ebből jött létre egy hosszú regény, a *Stiller*, amelynek angol kiadása le van rövidítve, még hozzá ostobán, nagyon ostobán: és én ehhez akkoriban hozzájárultam. Mert nyilvánvalóan nem értettem a könyvet. („Aszerzőnek – írja Adorno – nem az a dolga, hogy értse a maga művét.”) Mindenesetre a kulcsmondat nincs kihúzva:

„Nincs nyelvem a valóság számára.” Természetesen senkinek sincs erre nyelve, de az író tudatában van annak, hogy nem rendelkezik ilyen nyelvvel, és éppen ez a tudat teszi őt íróvá. Ez paradoxul hangzik. De azt hiszem, hogy az én esetemre illik.

Egy későbbi regényem kulcsmondata így szól: „Én úgy próbálok föl a történeteket, mint a ruhát.” Vagyis számunkra csak a fikció létezik.

Egy bárban ülök. Délután van, ketten vagyunk a bár tulajdonosával, aki elmeséli nekem az életét. De tulajdonképpen miért is? Ő teszi, én meg hallgatom, miközben iszom vagy dohányzom. Így és így volt, mondja, miközben a poharakat mosogatja. Egy igaz történet tehát. Elhiszem, mondom neki. Ő meg törölgeti az elmosott poharakat. Igen, mondja még egyszer, így volt! Én iszom – és ezt gondolom: itt van egy ember, aki szert tett egy tapasztalatra, és most keresi e tapasztalat történetét. (Mindannyian ezt tesszük.)

Nem lehet élni olyan tapasztalattal, amely történet nélkül marad. Néha azt képelem, hogy egy másik ember rendelkezik az én tapasztalatommal. Ezt képelem.⁷

Ezt ma már másképp mondanám: a fikció leleplezi a realitásra vonatkozó tapasztalatainkat.

Állítom: ha Ön nem mesélne nekem semmit az életéről, az apával való konfliktusairól vagy valami másról, szóval, ha minderről semmit sem tudnék – ha Ön e helyett csak fantáziálna, és ha én már hetvenhét történetet hallottam volna Öntől (szomorúakat és vidámakat egyaránt), akkor Ön többet elárult volna a valóságos személyéről, mint az életrajzának mégoly hűségos elbeszélésével.

Azt gondolom: nincs olyan fikció, amely ne a tapasztalatra épülne.

The Writer's Journey

A cím nem tőlem származik. De szó szerint veszem:

Az író egy nap, 1974-ben, pontosan húsz évvel azután, hogy bejelentette, ő nem Stiller, bérelt magának egy kocsit Manhattanben és tett egy kirándulást Long Islandbe, pontosabban Montaukba, és ott hirtelen megállt a szélben, a keze a nadrágzsebében, gyér haját a szél fújta, és elgondolkozott:

Egyre gyakrabban ijesztenek meg emlékek, a legtöbbször olyan emlékek, amelyek tulajdonképpen nem szörnyűek; inkább közhelyszerűek, és arra sem érdemesek, hogy elmeséljem őket a konyhában vagy egy kocsiban. Csak a fölfedezés ijeszt meg: elhallgattam magam előtt az életemet. Valamilyen nyilvánosságnak kiszolgáltattam a történeteimet. És ezekben a történetekben lecsupaszítottam magam, egészen a felismerhetetlenségig. Én nem élek együtt az egész történetemmel, csak annak részével, mégpedig azokkal, amelyeket irodalomná tudtam formálni. Még az sem igaz, hogy mindig csak önmagamról írtam. Tulajdonképpen sohasem írtam önmagamról. Csak elárultam magam.⁸

Itt az ideje, hogy a kérdést Önöknek is föltegyem. Tegyük föl, hogy Önök egy creative-writing-classba járnak, abban a reményben, hogy egy nagy író megtaníttja Önöknek a fik-

⁶ Max Frisch: *Stiller*, in: uő: *Gesammelte Werke* III. kötet 416.

⁷ Max Frisch: *Mein Name sei Gantenbein*, in: uő: *Gesammelte Schriften*, V. kötet 8. és 11.

⁸ Max Frisch: *Montauk*, in: uő: *Gesammelte Schriften*, VI. kötet 720.

ció-fabrikálás fogásait: de mi az ördögnek akarnak Önök fikciókat fabrikálni? Én inkább a fegyverkereskedelmet ajánlanám Önöknek. Miért mesélünk történeteket? Önök talán ezt fogják válaszolni: mert örömünk telik benne. Ezen már én is sokat gondolkodtam.

Honnan származik a történetekre vonatkozó éhségünk? Hiszen az igazságot nem lehet elmesélni. Hát ez az! Az igazság nem történet, nincs kezdete és vége, vagy itt van, vagy nincs itt. Az örület világának egy hasadéka: tapasztalat, de nem történet. Minden történet kitalált. Minden ember, és nem csak az író, kitalálja a maga történeteit – csakhogy a többi ember ezt, az íróval ellentétben, az életének tartja.

Amink van: a tapasztalataink mintája.

A tapasztalat pedig egy ötlet, és nem egy történet eredménye. De inkább azt hiszem, hogy ez fordítva van. A történetek a tapasztalataink eredményei. A tapasztalat szeretné magát olvashatóvá tenni. A történet, amely képes kifejezni a tapasztalatunkat, nem kellett, hogy valaha is megtörténjen, de ahhoz, hogy a tapasztalatunk érthető legyen, és higgyünk is benne, ezt mondjuk: így és így volt! Az a tapasztalat, amely nem képezi le magát, elviselhetetlen. Ezért minden ember kitalál magának egy történetet, amelyet sokszor hatalmas áldozatok árán az életével azonosít. Csak az író nem hisz ebben. Akkor és csak akkor vagyok író, ha tudom, hogy minden történet, bármennyire is alá tudom támasztani tényekkel és adatokkal, az én fikcióm.⁹

Ez az egzisztenciának nem teljesen veszélytelen módja.

Európában gyakran megkérdezik az író: mit akart Ön mondani ezzel a regénnyel vagy ezzel a darabbal? Ezt az iskoláinknak köszönhetjük. Emlékszem, amikor diákként felszólítottak, és azt kellett megmondanom, hogy Johann Wolfgang Goethe vagy valaki más mire gondolt ezzel és ezzel a versével. És én kitaláltam, amit a tanár hallani akart.

Akinek a művészethez nincs naiv viszonya, vagyis aki csak a nevelés révén sajátította el, hogy a művészet valami komoly dolog, az sohasem fogja elhinni, hogy a műalkotás több mint az interpretáció alkalma. A műalkotás egzisztencia *per se*. Egyébként nekem is sok időre volt szükségem, mire rájöttem, hogy a művészetnek nem az a feladata, hogy értelmet adjon a világnak, amellyel az a teremtés hatodik napja óta már nem rendelkezik.

Azt akartam mondani:

Írás közben engem nem a véleményem érdekel, hanem maga az írás: a nyelvvel való konfrontáció.

A sztori sem érdekel. Hogy a hős meghal-e vagy nem – mindkettőt el tudom képzelni.

A nyelvvel való konfrontáció:

Ha mondatokat írunk, mondatokat, amelyeket a nyelvten fölkinál nekünk, és elégedetlenek vagyunk velük, mert nem vagy túl kevésbé fedik le azt a tapasztalatot, amely írásra készítetett minket, akkor biztosak lehetünk benne, hogy a nyelv előbb-utóbb rá fog kényszeríteni bennünket arra, hogy fölfedezzük a tapasztalatainkat, vagy legalábbis keressük őket. Ez a munkánk, és ez nemritkán „gyászmunka”. Írva keresni azt a mondatot, amely a szókinccset és a ritmust tekintve végre megfelel a tapasztalatainknak, és eközben azt is föl kell fedoznünk, hogyan éljük meg önmagunkat és a világot. És ez kalandos lehet. Nagyon gyakran csak nüanszokról van szó. A mondatok a papíron, amelyekkel egyetértek, gyakran azt mutatják, hogy egy árnyalattal naivabb vagyok, mint ahogy azt addig gondoltam, vagy sokkal cinikusabb, mint ahogy addig mutakoztam, vagy hívő ember vagyok stb. Ha az írásunk nem az ön-tapasztalatunkat prezentálja, akkor nem jön létre irodalom. Ezt gondolom. Egyébként csak könyvek jönnek létre.

⁹ Max Frisch: *Unsere Gier nach Geschichten*, in: uő: *Gesammelte Werke*, IV. kötet 263.

The Writer's Journey

Azt hiszem, már sejtik, hogy mivel maradok majd az adósuk: az irodalomtudományos előadással. Ezt mások nálam sokkal jobban tudják. Engem mint írórt hívtak meg, és vitathatatlan, hogy az írók egocentrikusak, amennyiben az írói munkáról van szó.

From Impulse to Imagination

Azt kérdezem, hogy a kettő nem esik-e egybe? Tudom: az írást mindig képek váltották ki, gyakran egy teljesen mellékes kép, amely később el is tűnt; de akkor és ott csábításként és csalétekként szolgált.

Nem tudom, mit fogok írni. Néha mondom a barátaimnak, hogy most ezt és ezt fogom megírni, de ez nagyon veszélyes: ha nekik tetszik az ötlet, akkor én túl sokáig fogok ragaszkodni hozzá.

Hogy dolgoznak mások?

Állítólag vannak írók, akik nem kezdenek el írni, amíg nincs kész tervük. Mint egy építész. Ahogy mondani szokták: a regénynek a fejükben már készen kell lennie. Ezt az elképzelést mindenekelőtt a dilettánsok szeretik.

A fejemben csak káosz van.

Hogy dolgozott Brecht? Láttam (1948-ban Zürichben), amint egy falon függő grafikai séma előtt állt: itt állt, cigarettával a szájában, teljes nyugalommal, a jelenetek rövidségétől vagy hosszától függően, amelyeket éppen írt. Később láttam, amint egy színházi próba után nem itta ki a sörét, mert haza kellett sietnie, hogy megírjon egy jelenetet, amely a sémában még nem szerepelt. Spontán maradt. Hogy Ingeborg Bachmann hogyan dolgozott, azt nem tudnám megmondani, habár mint férfi és nő már öt éve együtt éltünk. Az írói munka nagyon intim dolog. Egy másik ismerősöm, Friedrich Dürrenmatt pedig ezt mondta: az embernek ki kell tennie magát a saját ötleteinek. És ez azt jelenti, hogy az ötletnek van egy saját élete, amelyet csak írás közben lehet felismerni. Az írás nem más, mint a terv és a spontaneitás közötti konfliktus. Valóban nemritkán előfordul, hogy egy mű, egy ígéretes mű zátonyra fut, kudarcot vall, mert a tervet, amelyen írás közben átlépünk, nem tudjuk feladni. Ötlete sok embernek van; a tehetség mások mellett azt jelenti: a meglévő ötlettel szenzibilisen kell bánnunk. (Most úgy beszélek, mint egy tanár!)

Ami pedig az imaginációt illeti, be kell vallanom: egy kicsit félek ettől a szótól. Mit is jelent ez pontosan? Az imagináció több, mint a fantázia. Egy olyan férfi, mint az amerikai elnök, Ronald Reagan, gondolom én, mentes az imaginációtól, ami azonban nem jelenti azt, hogy fantáziája se lenne. Fantáziája Adolf Hitlernek is volt.

Albert Einsteinnek volt imaginációja.

Az imagináció fölfedezi a realitást.

Kasszandrának volt imaginációja.

Talán Assisi Szent Ferencnek is.

És Picassónak is.

Samuel Beckettnek a kezdeti fázisában.

Strindberg egyenesen szenvedett az imaginációtól.

Stb.

Én félek ettől a nagy szótól, ezért inkább impulzusokról beszélek, és bevallom, hogy nem mindig ijedek meg attól a nagy kérdéstől, hogy *miért ír Ön?* Ha olyan elragadó lenne, amit írnék, akkor ezt biztosan nem kérdeznék meg. Vagyis a kérdés ezt jelenti: miért nem megy ki inkább az erdőbe fát vágni? Sokszor olyan emberek kérdezik, akik maguk is írni

szeretnének, de nem merik megírni a *Moby Dick*jüket vagy egy rövidebb mesterművet, mielőtt megtudnák, hogy én miért írok.

Ezek nyilvánvalóan nem írók.

Ők csak híresek akarnak lenni.

Ez még nem elég egy impulzushoz.

Az a kérdés, hogy miért írok, tulajdonképpen sohasem merült föl. Emlékszem: Mörike költeményeit, Shakespeare és Henrik Ibsen darabjait tizenöt évesen még egyáltalán nem értettem, de kedvem volt valami ilyesmit csinálni.

Utánzási vágy.

Én azt gondoltam, ezt mindenki tudja.

Játékosztön:

Ahogy az ember barkácsol; ahogy egy drótot a kezünkbe vesszünk, és kedvünk szerint hajlítgatjuk ide-oda; ahogy az ujjunkkal a hóba rajzolunk, mindenféle cél nélkül, ahogy örömet lelünk az alakokban, a játékban, ahogy szabadok leszünk a játék által.

És ehhez jön még valami:

Az a korai tapasztalat, hogy minden természeti dolog elmúlik. Elhervad, elrohad. És ezért szeretnénk a mulandóságot föltartani, amennyiben leképezzük azt, amit szeretünk, egy kislányt például. Emlékszem arra az euforikus várakozásra: ha le tudok rajzolni egy kislányt, akkor az enyém!

De hát ez nem így volt.

A tehetségem nyilvánvalóan nem volt elegendő, de én folytattam, amit a barlanglakók csináltak Altamirában: lerajzolják azt, amire vágnak, a szép zsákmányt, vagy amitől félnek, a gonosz állatot. Hogy megzabolázzák. Ahogy mi mondjuk: az ördögöt a falra festjük. Hogy megismerjük és megzabolázzuk.

Mágikus impulzus.

Goethe nem az egyetlen író, aki úgy óta meg magát az öngyilkosságtól, hogy megírta a maga Wertherét, és neki engedte át az ifjúkori öngyilkosságot.

Az írás mint önvédelem.

Különböző impulzusok vannak, amelyek összekeverednek; ehhez biztosan hozzátartozik a hiúság is, az a kísértés, hogy amit írunk, azt a nyilvánosság elé szeretnénk tárni. Később aztán az ember meglepődik, ha szemtől szemben áll a közönséggel, és szeretne elsülyedni szegyenében. Hogy jut el az író ahhoz, hogy a szégyenét legyőzze, és olyan rezdüléseket mutasson meg a nyilvánosságnak, amelyeket még négy szemközt sem mondott ki soha?

De ehhez nyilvánvalóan hozzájön még valami:

A kommunikációra irányuló szükséglet.

Az ember szeretné, hogy meghallgassák. Szeretné tudni, hogy más-e, mint mindenki más. Az ember jeleket bocsájt ki, hogy megtudja, értjük-e egymást. Attól való félelmünkben kiáltunk, hogy egyedül vagyunk a kimondhatatlanság dzsungelében. Nem a megbecsülésre szomjazunk, hanem a partnerségre. Megszüntetjük a nyilvános hallgatást: nem hallgatunk többé a vágyainkról és a szorongásainkról. Ha írunk, vallomást teszünk, még akkor is, ha nem magunkról írunk. Az ember kiszolgáltatja magát, hogy belekezdhesen valamibe.¹⁰

Ennyit az impulzusaimról. Szerintem nincs olyan író, aki a csillagoknak írna. Egyébként nem lenne szükségünk a kiadókra, akik azt várják tőlünk, hogy a közönségnek írjunk. De még csak nem is ez a helyzet. Én azt hiszem, hogy az író mindenekelőtt önmagának ír: de olyan emberekre tekintettel, akiket keres, a maga partnereiként. Amit egy író stílusának nevezünk, az egy kitalált partnerre való vonatkozásból adódik. Ez azt jelenti: hogy milyen partnert talál magának, az döntő lesz a stílusa számára. Bizonyítanom kell az olvasónak, hogy én is okos vagyok, vagy őt butábbnak tartom magamnál, és tanítani próbálok? Mindkettő egy kommunikációs stílushoz vezet.

¹⁰ Max Frisch: Typoskript, I. rész, 27–29.

Tolsztoj például partnerként kezel engem. Mások közönségnek tekintenek.

Hülyéskednek, hogy imponáljanak nekem.

Ebből még nem lesz olvasói kommunikáció. A kommunikációhoz azáltal juthatunk el, hogy az író a maga fájdalmaival vagy reményével (amely őt az ábrázolásra ösztönzi) nincs egyedül. És ebben az esetben a következmények sem maradnak el, amelyekkel pedig az író, amíg a maga naiv impulzusait követte, nem számolt. Az író, akár tetszik ez neki, akár nem, hatást gyakorol, és ez által van társadalmi felelőssége is.

Hogy viszonyul ehhez?

Ez lesz majd a második előadásom témája.

Most látom csak, hogy szinte semmit se mondtam az imaginációról. Hogy az imagináció több, mint a fantázia, az ismert – mindenesetre a kettőt nem mindig könnyű megkülönböztetni egymástól. És az író maga sem tudja, hogy ami az írásának eredményeként létrejött, az imagináció-e, vagy pusztán fantázia.

Ha másokat olvasunk, akkor általában tisztábban látunk. Vannak olyan szövegek, amelyek egy csapásra meglepnek, (mondjuk) a szürrealizmusukkal. Nagyon briliáns szövegek. Mi minden jut ezeknek az íróknak az eszébe! Legalább minden harmadik sornál elcsodálkozunk. És ez a csodálkozás nagyon szórakoztató. De egy fél évvel később már csak erre emlékszem: briliáns szöveg, ezt mindenkinek el kellene olvasnia: sok pezsgő folyt, és szikrázó volt a fantázia.

Ennek ellentéte: az imagináció megmarad. (Mint valami, amivel személy szerint találkoztunk.)

Amikor Kafka *Az átváltozását* először olvastam, egyetemista voltam, valakitől kölcsönkaptam a könyvecskét, az első kiadást, Franz Kafka neve semmit sem mondott, akit pedig már milliók ismertek, olyanok is, akik soha nem olvastak tőle egyetlen sort se. És semmit se tudtam a nagy regényekről, még azt sem, hogy léteznek – csak ez a könyv feküdt előttem: Franz Kafka *Az átváltozás*. Egy elbeszélés. A többit, amit akkoriban olvastam, mind elfelejtettem, legfeljebb csak azt tudom, hogy ezt és ezt olvastam. Becsület szavamra! – A *Tonio Kröger* például, egy ilyen híres elbeszélés. Ezzel szemben az az abszurd történet, hogy valaki a megszokott fölébredéskor bogárrá változott, ez belém vesődött: ez a tapasztalat akkor is jelen van, ha nem is gondolok az irodalomra.

Az imagináció egyik jellegzetessége: hogy már soha nem enged el. Amit megnyitott nekünk, az meghatározza a pszichés fejlődésünket, a viszonyunkat a saját egzisztenciánkhoz. (Most persze olvasóként beszélek.)

Abban a példában, amit említettem, az imagináció elsősorban a sztoriban manifesztálódik. És ugyanez érvényes a *Moby Dickre* – de aligha érvényes a *Woyzeckre*, Georg Büchner drámai fragmentumára, amely számomra szintén azon művek közé tartozik, amelyek nem egyszerűen az irodalmi ismereteim részei.

Van egy szegény ördög, katona, szolga – uniformisban; fölizgatva, kizsákmányolva, az első proletár a német irodalomban. És amikor látja, hogy még a szerelme sem az övé, hanem az előljáróé, a késhez nyúl. És nem az előljáróját szúrja le, hanem a szerelmét. Szomorú sztori, azon számtalan sztori egyike, amelyeket meghallgatunk és elfelejtünk. De van valami, amitől nem tudok szabadulni, és amit mindig hallok, amióta ezt a drámai fragmentumot olvastam és a színpadon láttam: ez az emberi teremtmény nyelvnélkülisége.

A kérdés az, hogy hogyan lehet a nyelvnélküliséget megmutatni a nyelven keresztül? Georg Büchnernek ez sikerült. Az ő imaginációja a jelenetekben manifesztálódik.

Ugyanerre a szóra (*imagination*) szükség van a mi nyelvünkben is: *imagináció*. *Image* annyit jelent, mint kép. Ha az imaginációt szó szerint lefordítjuk: *képpalkotás*. Ez a szó létezik ugyan a mi nyelvünkben, de csak ritkán használjuk, például ha azt mondjuk, hogy valami

kimondhatatlan lefordul egy képre. (A *kép* mindig valami más, mint a *leképezés*.) És gyakran nem egy kép az, amely számunkra a kimondhatatlant közvetíti, hanem egy ritmus. Az *Imagination*nak mint latin jövevényszónak van egy hangzó interferenciája: *mágikus, mágia*.

Az imagináció mágikus aktus. Nem lehet létrehozni az értelemmel.

A költők csodálata biztos, hogy nem csak arra a feltevésre épül, hogy a poéta intelligensebb, mint Leonyid Brezsnyev, vagy ifj. Mr. Haig. Sőt, erre biztosan nem. A csodálat (végső soron) erre épül: lehet, hogy a költő veszélyes fickó vagy tévelygő, de nyilvánvalóan van valamilyen kapcsolata az angyalokkal, akik megadják neki azt, amit semmiféle iskola sem tud megadni: például a ritmust.

E városokból az marad,
mi rajtuk átfütyül:
a szél!¹¹

Ez volt a fiatal Brecht.

A félénkségemnek, hogy az imaginációról beszéljek, van egy egyszerű oka, amelyet biztosan már Önök is kitaláltak. Félek attól, hogy megkérdem tőlem: Ön azt hiszi, kedves Frisch úr, vagy Max, hogy Önnek van imaginációja? Ezt én is megkérdem magamtól (nem egy dinner-in-honor-of-nál, hanem pizsamában, hajnali négykor, a konyhában ülve egy almát eszegetve, és azt sem tudom, hogy ma van-e, vagy holnap, esetleg még tegnap).

A fikció még messze nem imagináció.

Írni imagináció nélkül: foglalkozás. Jó foglalkozás. De ha csak foglalkozás, akkor én inkább asztalos lennék.

WEISS JÁNOS fordítása

¹¹ Bertolt Brecht: A szegény B. B-ről, in: uő: *Versei*, Európa Könyvkiadó, 1976. 109. Fordította Eörsi István.