

# „Csak az élmény érdekel”

Maja Solar interjúja Slobodan Tišmával

– *Maszkok, rejtőzködések, szubjektív csúszkálások... Zenész, költő, kísérletező, prózaíró, Hippolytus, Virbius, a fát szemlélő, kaméleon... Kicsoda Slobodan Tišma egyáltalán?*

– Amikor gyerekek voltunk, szerettünk játszani a személynevekkel, mintegy visszamenőleg. Minden rejtőzködés naiv, visszamenőlegesen nézve. Az idő, amely mindennek lényege, szintén halad előre, vagyis úgy folyik, hogy közben visszatér. Elég naiv vízió. Tudatlanul rejtekezel, hogy a nagy szem téged nézzen. Lényegében gyermekjátékról van szó. A *Quattro stagioni* regényemben elég sok ilyen átlátszó rejtőzködés van: „Konstantinápoly rádió”, ki az? Hát, mindenkinek nyilvánvaló. Miért rejteztünk maszkok mögé? A szubjektum voltaképpen nem számít, mert bárki lehet, minden felcserélhető. Az emberek állati maszkokat hordanak, de az állatok is hordanak emberi maszkokat. A maszk csak kicsit változtat meg, de alatta minden átlátszó. A valótlanság érzése a hasonlóság alapján működik, ez zavar össze bennünket. Ez én vagyok, de számomra idegenként hatok, nem érzem magam jól a bőrömben, amely maszk – az én bőröm maszk. Emlékezz Harry Hallerre *A pusztai farkasban*, akinek arca egy farkas jellegzetességeit veszi fel. Amikor ezt a nevet kaptam, maszkot tettek rám. A nevekkal játszódóva felfedeztük a maszkok fordítottját. De mi a maszk visszája, hacsak nem az arc? Mindenesetre közelebb van az archoz. Slobodan Tišma az Nadabols Amshit (I am shit), de Nadabols Amshit nem Tišma. S. T. az Atis (a zöld, a levelek istene). Valójában csak ez a végtelenbe nyúló átalakulás van, az előre és hátra mozgás minden irányban egyidejűleg. Természetesen felmerül, hogyan lehetséges ez.

– *Még a költészeti opusodban is állandó változások vannak, „kis eltolódások”, de más kontextusok is. Fel kell tennem egy kérdést a neoavantgárról. Muszáj, mert fontosnak látom. Noha egyeseknek talán unalmas már, úgy vélhetik, túl van hangsúlyozva, és nem ismerik fel magukat önnön múltjukban; akármint is van, a neoavantgárdra és a művészeti közegben való termelésére vonatkozó kérdés továbbra is lényeges. Főleg akkor, amikor ezt a közeget újfent a retrográd elemek és a pátosz uralják, mintha a kísérletezés sosem is létezett volna. Tehát a kérdés: kik Slobodan Tišma mint neoavantgárd kedvenc alakjai a korból (barátok, harcostársak, de a példaképek is)?*

– Megleltem az ide illő szót: a „rezignáció” mint az egész égen áthúzódó transzparens. Amikor rezignált voltam, szenvedtem, de nem tudtam, miért. De nem szerettem a pátoszt, nem voltam szentimentális. Viszont mindig szerettem a zenét és elébe helyeztem más művészeteknek, pedig hát semmi nem lehet szomorúbb, ugyanakkor vidámabb sem. Jobban hajlottam a konstruálásra és a kísérletezésre, mintsem a vallomásra, nem kerestem senki könyörületét. Mégsem voltam ironikus. Ami az érzelmeket illeti, elég semleges voltam. Persze a romantikusok a szívemhez nőttek: Hoffman és Kleist, Hölderlin és Novalis. S ha valaki tudta, mi a melankólia, ők voltak. Szerettem a protomodernistákat, a francia szimbolizmust, de Mallarmé *Kockavetését* mindig előrébb helyeztem a szomorú Verlaine-nél. A legkedvesebb számomra mégis Arthur Rimbaud volt. Továbbá négy elméleti könyv: Marcel Remon, *A lélek és a formák* Lukácstól, *Az utópia szelleme* Ernst Blochtól és *A modern líra struktúrája* Hugo Friedrichtől. Mindenesetre nem isten tudja mi, de *ofi ram*, pedig ez nem túl okos. Két antológia sokat jelentett, Az egyik az *I novissimi*, az olasz avantgárd költészet antológiája, a másik pedig... de erről jobb hallgatnom. Két évig Sretena Marić diákja voltam világirodalmon, ahol főként az antik mitológiát és irodalmat tanulmányoztuk, ami szintén fontos tapasztalat volt. Értékes élményeket hozott a belgrádi rádió harmadik programjának követése, amikor Radomir Konstantinovičtól *A vidék filozófiáját* és Nikola Milošević előadásorozatát hallgattam a francia strukturalizmusról. A hatvanas éveknek kifejezetten artisztikus és urbánus jegyei voltak, „pop” volt a hetvenesektől eltérően, amikor a hippy mozgalom dominált a természethez való visszatérésével, a szexuális forradalmával és a

protesztakcióival. Az én társaságom valahol középütt volt, leginkább a párizsi szituacionistákat csodáltuk és ezen alapult az „utcai akcionizmusunk”. A provokáció volt a célunk és az eszközünk, hogy megváltoztassuk a városi ember észlelését, a mindennapi járókelőt. Művészetünknek politikai implikációi voltak, ami konfliktusba hozott bennünket a politikai struktúrákkal. De ez minden csoport sorsa, minden társulásé. Minden csoport a saját pozíció védelmének érdekében fakad, vagyis abból, hogy megtámadják azt, aki nem a mi oldalunkon van. Szükségképpen nyerünk vagy veszítünk, s ezért senkire sem kell haragudni, és senkit sem kell vádakkal illetni. A konceptuális művészet, amely a kiindulópontunk volt, egyfajta ökonómiai stratégia eredménye, a leghatékonyabb, és minimális befektetést igényel. Noha érthetetlennek és hermetikusként tartották, valójában transzparens és közvetlen volt, semmit sem rejtett el, lényegében maga a művészeti médium volt az üzenet, ami Marshall McLuhan tézise is. Tulajdonképpen a művészet definíciójáról volt szó, minden mű, minden szöveg a definícióra tett kísérlet volt. A művészet vége volt ez. Később jött a posztmodern a retrográd tendenciáival. Egyszerűen nem volt merre menni. Megkérdezhetjük: vajon csakugyan bekövetkezett? Vagy: mi is lenne a posztmodern? Milyen butaságok ezek? Amikor ma prózát írok, a mintáim Sterija és Jaša Ignjatović. Sem több, sem kevesebb!

– A *Vrt kao to számomra a tíz legjobb verseskötet közé tartozik. Ha engem kérdeznének, akkor az iskolai kánonban és az olvasókönyvekben szerepelne. Abban ugyanis a költészetben való kísérletezésből van a legkevesebb, ez hiányzik belőle. Vajon ez azért van, mert a leginkább kísérleti egyúttal érthetlenebb (kevésbé népszerű, más, mint amihez szoktunk, s ennyiben kevésbé „profitábilis”)? Mit jelentett számodra excesszusszerű szöveget írni?*

– Singer szintén a mintáim közé tartozik (no most akkor!), megvetette a modernistákat és a kísérletezést. A *Vrt kao to* komplex könyv, van benne minden, de ez normális, hiszen válogatott versekről van szó, versekről, amelyek a hatvanas években és a hetvenes évek elején születtek. A könyv a *Kao neko* verssel kezdődik, amelyet 1969-ben jelentettem meg az *Index* című diáklapban. Ez egy példa a konceptuális költészetre, bármit gondoljunk is róla. A szövegben bizonyos szavakat használtam,

nem-szubsztanciális, üres előljárót, amelyet nem neveznek meg, csak konstruálnak. De használtam főnevet és névmást is, amely az általánosság legmagasabb szintjén van, avagy az absztrakcióén, mint az „Én” vagy a „Semmi”. Az eredmény különös volt: érzelmileg teljesen semleges szöveget vártam, s helyette egy mantrát kaptam. E vers hangos felolvasása, előadása mindig izgalmas volt, legalábbis nekem, mindig lelkesedtem érte. „De ezek csak morajló számok”, mondaná Pierre Reverdy. A számolás olykor mágikusan hathat. Bár nem vagyok biztos abban, hogy azok is ezt érzik, akik hallgatják. Ebben a könyvben volt a kiadatlan, *Svod bit reke* című versválogatás, ami az „újvidéki textualizmus” példája. Minden vers egy oldal csupán, ideogrammatikusan hat, nincs diakrónia, amely nehezítené az olvasást, csak a narratív folyamat szilánkjai, tisztán a felszínen van, nincs „mélység”, és mint ilyen, transzparens és érthető, noha érthetetlennek tartják. Az olvasáshoz való elhibázott viszonyról van szó. A könyvben a *Vrt kao to* című poéma tíz versből áll, amelyben szembeállítottam egymással két „nyelvet”: a klasszikus lírai diskurzus, a költészet archetipikus világa természetesen csak egy szegmentuma, a metaforákkal és a szimbólumokkal szemben az absztrakt, tisztán logikai nyelvi anyag. Lényegében ez a poéma egy eklektikus termék. Ma azonban úgy tűnik, az ilyen opportunisták hozzáállás a művészetben a lehető legjobb eredményekkel jár. Egyébként a könyvet rosszul fogadták, azt hiszem, egyetlen cikk sem született róla. A *Marinizmus* után jelent meg, ami mégiscsak nagyobb figyelmet kapott. Mi volt a legfontosabb ellenvetés a költészettel szemben? Az irodalmi emóció hiánya, az iróniáé, valamint a költemény formális elrendezése. A forma valami kívülről rákényszerítettnek tűnt, a ritmus érzésének. A szabadversre gondolok, én pedig a formát egy szövegben belüli pontból képeztem, amelyből aztán létrejött az alak egyetlen szóból. Soha nem abból az első sorból indultam ki, amit állítólag Isten kínálna fel. Bár így írom ma a prózát: az első mondat a legfontosabb, mint kezdő akkord, amelyből az egész történet kivirágzik. Az értetlenség oka az, hogy a kilencvenes években, amikor a *Vrt kao to* megjelent, a kortárs költészetet megfertőzte a próza vírusa, a narrációé, vagyis a diakrónia képezte minden vers alapját, minden líra szövete ez lett. A vers történetet mesélt, a lírai reflexió ezt csak megkoronázta. Ilyes-

mi persze a *Vrt kao toban* nincs. A korai hetvenes években született, amikor még a magas modernizmus szelleme uralkodott. Tünetértékű, hogy az egyik kritikus azt mondta, pont e könyv kapcsán, hogy nem szereti a hetvenes évek költészetét. Nem értette.

– Ezekről az első versektől eltérően a *Blues diary* narratív formát kapott. Mégis úgy tűnik, a narráció itt sem klasszikus, itt is vannak eltérések. Mintha Slobodan Tišma minden narrációja egyfajta rejtőzködés lenne. A költészetbe taszított narráció. Írás a narráció ellenében, az erőteljes tartalmak szokványos értelmében, de narratív módon. Úgy tűnik, hogy a „megszelídített vallási gondolkodás” folytatja az antiszimbolikus vonalat magán a szimbolizmuson belül – Rimbaud-éban. Tehát nem csak a társadalmi valóságból a fenséges szférájába (a természetbe) való menekülésről van szó, hanem hangsúlyt fektetünk a meghatározatlanságra, a disszonanciára, a stabilitáshiányra és az állandó átmenetre. Ez lesz a téma. És ismét, egy sztereotípiát eltérítése – a napló írása az írónőknek és a költőnőknek van szánva, ők írnak napló formában, míg a férfi írás nem naplószerű, hanem a transzindividuíssal kapcsolatos. Természetesen ez egy borzalmas sztereotípiát, de érdekel: hogyan látod magad a hagyományos mítoszokon belül?

– Mikor jelent meg a *Blues diary*? Azt hiszem, 2001-ben. Az úrbeli Odüsszeusz éve. Ez a könyv a nyolcvanas évekről a kilencvenesekre való átmenetkor született, de arra várt, hogy létrejöjjön a *Marinizmi*, és hogy összegyűjtsem és megjelentessem a hatvanas és hetvenes években született költeményeimet a *Vrt kao toban*. Noha költészeti válogatásnak tekintik, ez a könyv a prózához való utamat taposta ki. Félúton van, sem itt, sem ott. A korai költészetemben a költői szubjektum, a beszélő vagy akiről beszélnek, mindig harmadik számban szerepelt, mint „Ő” a *Vrt kao to* című poémában. Távolságot tartottam magamtól. De a *Blues diary* írásakor az első személyt használtam, az „Én”-t, amely végtelenül sokszorozódik. De itt a mitológiáról van szó, az aricinai mítoszciklusról. Élveztem az erdő királyának szerepét, emögé bújtam el, a „levéllel takart maszk mögé”, mert egzisztenciális helyzetemre ismertem benne. Szóval megörültem. Új idők jártak, a modernizmus lezárult, a szabályok, mint hogy „önmagadtól eltávolodva írnak”, többé nem számítottak. Vallásos lettem, ami halálos bűn egy avantgardista számára. Az írás a megszabadulás és

a megváltás drámája lett, egy nagyon személyes dolog. Ez a könyv Rimbaud nyomdokain jár, mert vándorlás van benne, és ő mindent megtett a megváltásért, de a művészettől, az *Öröm átkától* nem szökhetett el: „az Örömet csak úgy írunk kell”. Mindent, amit tett, költészetté alakítottam. Marjorie Perloff azt állítja, hogy a kortárs költészetben a posztmodern áramlat éppen Rimbaud-tól van, Poundon és a nyelvi lírán át. A másik áramlat Mallarmétól ered, aki mindig kerülte a narrativitást és a fabulálást, ellenállt a történetnek. Az *Egy évad a pokolban* című műve azonban aligha költészet, előbb a rövid regény példája, a gyors akcióírás példája. Igaz, hogy a *Blues diary*-ben a narráció egyfajta alap, összetartja a szöveget, ami az akkori korszak jele, a kontextusé, amelyben létrejött, de soha nem is állítottam, hogy költészeti válogatásról lenne szó. Persze nem történik itt különösebben semmi: egy ember a Duna-parti erdőben sétál és mindenfélére emlékezik. De ez a helyzet egyértelműen van bemutatva. Lehet, hogy ez egy költemény létrejöttének szituációja, és fontosabb a gondolat tartalmánál vagy az érzésénél, amelyet egy válogatásfelébe szánnak versikeként, redundáns formában. De ebben a helyzetben ez a hulladék fontosabb az „erőteljes tartalomnál”, fontos, hogy „mindig este a kertben állok és úgy megyek el a fák között, hogy az ágak az arcomra csapódnak, véres, levéllel takart maszkká változtatják”. Nem túl fontos, mit gondol a magányos. A *Blues diary*-t csakugyan a hulladék alkotja, létezik még egy olyan, *Cripto* című fejezet is, amely hulladékból áll. Ami a természetet illeti, ne legyenek illúzióink – félelmetes, csodálatos és félelmetes. Ebben a könyvecskében a természet csak egy kép, egy táj, amelyben örömtelien vagy szomorúan lépdelek. Tehát a kulisszákról van szó, mint a *Marinizmi* lapjain. De a természet itt, a *Blues diary*-ben kevésbé valós, inkább a valós tapasztalatról van szó, míg a *Marinizmi*-ben nem a tapasztalatról, hanem a tenger megéléséről van szó. Ami a napló mint női műfajt illeti, nincs semmilyen előítéletem, nem szökök tőle. Mint író némileg instabil vagyok. Olykor nővé leszek. Egyébként a nem szintén maszk. A férfiak nőkké válnak, és fordítva. Ismerek művészeket, férfiakat, akikből üvölt a bolond nő, noha ennek nincsenek tudatában. Kérdés, hogyan érezzük magunkat ebben a szerepben. Van, aki nem viseli el, másnak pedig kellemes.

– Miután nem-szentimentális költészetet alkottál, az érzéki minimális síkjával, eljött a kellemesség más síkja – a Marinizmi. De ebben a válogatásban a kellemes a felszínen van, sík, vibráló és színesztetikus. A színes tengeri képekből nem lesz szentimentális vagy romantikus, mély értelemmel rendelkező líra, hanem a felszínen lebeg. Egyáltalán mi a szentimentális számodra a költészetben? Szükségszerűen el kell vetni, hogy ne essünk az édeskészség és a pátosz csapdájába, vagy pedig léteznek az emocionalitás megírásának más lehetőségei, amelyekben az érzelmek nem félelmetes erősséggel és túl-dimenzionált pátosszal (szerelmivel, hazasfíással, vallásával, metafizikaival stb.) nyilvánulnának meg?

– A szentimentalitás hamis mélység, ez ismeretes. De a pátosz elkerülhetetlen, akárhogy csűröd-csavarod is. Amint elkezdesz első személyben beszélni, fellép a pátosz, és ezért muszáj az ironikus távolságtartáshoz folyamodnod. De ez megint a kitérés. Végső soron ez önmagunk elcsábítása, tesszük a szépet magunknak. Még akkor is, ha elkezded kíméletlenül felfedni magad, ha elkezded magad szadomazochisztikusan megalázni önmagad mind a másik előtt, mind az olvasó előtt – egyszerűen élvezed, nem lehet másképp. A *Marinizmi* „önmagamtól távol” született, mint mondtam. Nincs megalapozva a tapasztalatban. Noha egy pillanatban megjelenik ez az „Én”, de ezt szinte áttetszően teszi, sápadtan, halkan. Ez egyfajta illuzionizmus, egy környezet konstruálása. A színek nem természetesek, túl erősek, fluoreszcensek. A nyolcvanas években létrejött az urbánus költészet kánonja. A város a költészeti mozgolódás támasza és közege lett. Fel kellett lázadnom ez ellen, s a *Marinizmi* volt az eredmény. De a válogatás baja nem a megalapozatlanság – a kontextuson kívül van. A kortárs költészetben nincs helye. Bojana Stojanović Pantović a *Marinizmi*ből három verset válogatott be az antológiájába, de a versek valahogy kilógnak a sorból, nem ebbe a korpuszba tartoznak. Azt is mondhatni, hogy ez egyfajta „művészeti költészet”. Mi ez akkor? Nos, minden vers egy kép, művészeti kép. Itt is tartottam magam ahhoz, hogy a versnek egyoldalasnak kell lennie, hogy tisztán vizuálisan, képzőművészetileg hasson. Minden versben, avagy képben látható az absztrakcióra való törekvés, a természeti tájtól való eltávolodás szándéka. Mindig nagyon szerettem

Gregor Strnišát, mert a költészete képzőművészetileg nagyon kultivált. A képteremtés mestere volt. Egyúttal a figurális képzőművészet rabja (*Inferno*). Én az absztrakció fanatikusa vagyok (*Paradizo*). Legalábbis így van a *Marinizm*ben.

– *A nyelv referenciális vagy konstruktív, esetleg e sémán kívül helyezed el? Izgat-e, elcsábít-e a nyelv, vagy pusztán eszköznek látod a különböző kommunikációkban?*

– Mit mondhatnék a nyelvről, amelyről oly sokat van szó az elméletben, úgy, hogy ne tűnjek butának, s ne essen ki már idejét múltnak, amit már jól ismerünk? Rögvest eszembe jut Hölderlin híres levele az anyjának, amelyben a nyelv két természetéről szól, az ártatlanságról és a hatalomról, a költészetről. Tudjuk, hogy Heidegger esszét írt erről. A legnagyobb hatalom a gondolkodásban van, nincs gondolkodás nyelv nélkül. A nyelv mint eszköz a legveszélyesebb fegyver, a hatalom eszköze. Ebben az értelemben a nyelv valamit elfed, a legfontosabbat sosem közli, mert elveszítené hatalmát. Tud valamit, ami felbecsülhetetlen, a legnagyobb értékű. Azt mondja: ez nekem van, ezt hordom, és nem fedem fel előttetek, legyetek türelmesek! De lehet, hogy hazudik, lehet, hogy nincs semmije, és nem tud többet, mint amit mond. Mégis, a mai költőknek a legfontosabb a nyelv autoreferencialitása, hogy a nyelv csak önmagát közli, a nyelv beszél és írja magát, ő az, ami. Transzparens. Természetesen a nyelv két megjelenési alakját érdemes elkülöníteni: beszéd és írás. De ez messzire vezetne bennünket. Ha ez elegendő számomra és úgy gondolom, hogy mindez nyelvből van, akkor a másik kérdés: hogyan romlik vagy rontható el az írás? Vajon végső soron a nyelv mégiscsak eszköz, az örület élesztője, a halál instrumentuma vagy a nyelv egy másik, tökéletesebb nyelv áldozata, amely elnyeli, lefordítja, feltámasztja? Hölderlin csakugyan megőrült vagy végre megszólalt? Scardanelli a valódi neve vagy álnév? Kérdés: van metanyelv? Vagy csak számos eltűnő nyelv? Ezt most jól elsorjaztam, ezek közhelyek, mindig beleesek ebbe a csapdába, de jó. A modernizmusban Isten kiüresített helyét a Nyelv foglalta el, a posztmodernizmusban a nyelvek. Fiatal költőként főleg a nyelvvel foglalkoztam, úgy tartottam, semmit sem fejez ki. Ha ma prózát írok, a nyelv a hazugság, a hamisítás eszköze. Persze nem célokom hazudni,

ellenkezőleg, őszinte akarok lenni, de a nyelv megtéveszt. Az író küzd a nyelvvel, és mindig legyőzöttetik.

– *Hogyan történt az ugrás a költészetből (az olyannyira problematizált) prózába? Vagy nem ugrás volt? Ahogy talán a muzsikából az írásba sem történt ugrás. Ezen praxisok összefonódására gondolok a munkádban – a nyelv mint zene (nem csak költészet, amelyben zeneiség van), a próza mint költészet, a költészet és a próza mint elmélet... Ez az „ugrás” megint egy rejtőzködés?*

– Semmiféle ugrás, hanem az alacsonyról való leesés. Elvesztettem a reflexemet, a gondolkodás gyorsaságát. Valamikor az inspiráció magától jött, meglepetésszerűen, ma pedig „az inspiráció a mindennapi munka nővére”, mint Baudelaire mondja. Vadásznom kell rá, egykoron pedig ő vadászott rám. Persze igazad van, mindez össze van keverve, nehéz elválasztani. Lírikus prózát írok. Első személyben írok, még ha az nem is én vagyok, de ez a pozíció lehetővé teszi az expresszivitást és a szuggesztivitást, így növelem a szöveg meggyőző erejét. Černojević naplója jó példa arra, miként csinálják ezt. Beleélem magam magamba, önnön alakomba. Noha olykor undorító vagyok a magam számára. A zene mindig jelen van, akár témává lesz, mint az opera vagy a *Szférák zenéje*, mint a számolás, amelyet legjobban az orgona reprodukál. Vagy mint a beszéd ritmusa iránti érzék van jelen. Ezért az első személy: beszédet írok, történetet mesélek, ez fontos számomra. A *Blues diary* suttogásként íródott. Egyébként az elmélet mindig jelen van, ez elkerülhetetlen, ez az okosság butasága, a szöveg mindig okosabb a szerzőnél. Ez mármost a ravaszság kérdése, van, aki vigyáz, hogy ne derüljön ki a butasága, engem meg nem érdekel, a szerzőről gondoljon, ki mit akar. De a legokosabbak is olykor buták, Derrida talán eltévelyedett. Deleuze még fel is szólalt ezért, a butaságért való jog, a tévedés érdekében.

– *Szerinted az elmélet és a költészet/próza teljességgel elválasztott rendek (s csak utólag egyesülnek vagy válnak el) vagy pedig egymást konstituálják? Ebben a korszakban, amikor a gondolkodást és az átgondolást, a beszéd komolyságát és a hosszú mondatot nem díjazták, amikor az újságírói és információs nyelv dominál, és a baszkódó és szórakoztató nyelv (a költészetben például), furcsa, hogy valaki másként ír. A te prózai könyvedben rengeteg*

*elmélet van, nem absztrakt nyelven kimondva, de akkor is számos elméleti probléma témává lesz. Lerombolod annak az írónak/költőnek a sztereotípiáját, akinek hatalma a hallgatásban van, s abban, hogy buta és tehetséges, s új sztereotípiát építész – a gondolkodó íróét, aki ugyanakkor nem zajos, nem egy erőszakos okostojás.*

– Heidegger azt mondta, hogy a költészet és a gondolkodás (a poézis és a filozófia) két, egymás melletti hegy, nagyon közel egymáshoz, mégis különbözőek, vagyis hasonlóak a nyelveik, hasonló nyelveket beszélnek. De a kategória nyelve és a metaforikus nyelv visszavezethetők egymásra. Az eszme és a szubjektum is egyfajta metafora. Minden megbeszélés kérdése. Maga a matematika is a legtökéletesebb nyelvvel metaforikus. Az intuíció és a ráció csak a gyorsaságban különböznek. Az irodalomban az absztrahálásra való törekvés csak az elméletre való törekvés. Az élvezet lényege az elméletben van, enélkül nincs elégedettség, a szubjektum mind keményebb, mind sűrűbb italt akar, még halálra is mérgezi magát. Bergyajev: a zöld az elmélet fája. A szellem élő, a szellem nélküli természet halott. A mai elmélet miért közeledett a költészethez? Az élvezet miatt. A fogalmi nyelv, a kategóriák nyelve üres, halott. Az irodalom nyelve, a költészet nyelve viszont a halál sóját keresi, vagy önnön életének élesztőjét és ez, mindenekelőtt, az elmülethez közelít, mindig absztrahálva, általánosítva. Az apollóni és a dionüszoszi elv áthatják egymást, elválaszthatatlanok. Ami az elmüleletet illeti, abszolút dilettáns vagyok, de érdekel. Mennyire érthetem? Mint mondtam, a szöveg okosabb az írónál. Van az az aktuális közmondás: buta, mint a festő. Valaki festő lehet, ha buta is. Írhat-e valaki, ha buta, ha alacsony intellektuális szintje van? De mindenféle író-malacféle van. Az idióta írása is valamiféle szöveg. Még érdekesebb kérdés: lehet-e valaki filozófus, ha buta, léteznek-e buta filozófusok? Lehet, én vagyok a buta íróra vagy a buta filozófusra a példa. De néha elég az agymunkából, elfáraszt. Eszembe jutnak akkor a sivatag lányai Nietzsche *Zarathustrájából*, akik mindennemű gondolat nélkül üldögélnék. Ők a legbölcsebbek.

– *Rancière az egyik filozófus, aki megkérdőjelezi a radikális ellentétpárokat, mint az aktivitás–passzivitás, a nézés–tudás, a látszat–valóság. Ebből a szempontból kerülnek terítékre a látás, a cselekvés és a beszéd viszonyai.*

A „passzivitás” sosem csak passzivitás, az, aki néz, szemlél, érez és ért – teremt is. Mintha a Quattro stagioni e két síkot vizsgálná, az akciót és a passzivitását, a prózát és a költészetét... és elmozdítja szokványos jelentéseiket. A Quattro stagioniban az élmény teremtés, kreáció, mert az esemény fogalmilag felfoghatatlan. Ez lényegében a „névtelen” naiv víziója, aki történetet mesél, semmi speciálist. Az okok nem ragadhatók meg fogalmilag, de bizonyosan hatnak, valami mozgat bennünket, de nem fogjuk soha megtudni, mi az. Ezért izgatnak bennünket a szimbólumok. Honnan a mágikus hatásuk? „A természet a tempolom, amelyből jönnek...”, mondja Baudelaire a Szimbólumokban. Jelek, amelyek fogalmilag megragadhatatlan világból érkeznek, s mintha e vállalkozás kére állna. De a titok (rejtély) megmarad. De Chirico rejtélyeket festett (noha festő volt, nem volt buta). Olykor meglepődve a szimbólumok alkalmatlanságán, hogy közelebb hozzanak ehhez a világhoz, a számokhoz fordulunk, a matematikához, az absztrakcióhoz, mint a legmagasabb konkrétéhoz, hisszük, hogy ez az ontológia, hogy ez Minden, ahogy Püthagorasz hitte, s hogy ezen kívül semmi sem létezik. De így van-e? A narráció diakrónia, zajlik, de csak egy szegmentum, amelynek kezdete és vége nem látszik, csak történetek törmelékei, nem fogható át minden. A hologramatikus módszer jó (pars pro toto). Mit aszond? A jin és a jang elve szintén funkcionális metafora, amely a Quattro stagioni alapjához tartozik. Állandó dialektikáról árulkodik, szüntelen egymásba átalakulásról, minden értékek relativitását sugallja, a jelölt megragadhatatlanságát: a férfi nőivé válik, a sötét fénné, a hideg meleggé, a nagy kicsi lesz... Noha nem tudjuk, ez az átalakulás mikor kezdődött, mi alakult át először. Valójában az átalakulás szimultán, kezdetben vala a jin és a jang, mintegy egymásban. A „g” felugrott, mint az a játékos elektron, megjelent az esetlegesség és minden elindult. Mindent egybevetve, semmi eredeti nincs itt, de nehéz elgondolni egy eddig ismeretlen víziót. De ez már tekerés. Vagyis: psssst! Hogyan van, hogy a „művészféle”, aki mindig művészféle és írómasina akart lenni, paradox módon „nagy” és mind láthatóbb művész lett?

– Tévedsz. Aki marginális, mindig marginál-szamar [marginalac-magarc] marad. A számárfülek remek dolgok. Általában, ha valaki feltűnik az irodalom világában vagy bárhol, máris kialakul egy nehezen megváltoztatható kép. Különösen rossz, amikor egy médiumról a másikra ugrasz,

ha váltogatod a maszkjaidat. Ha visszatérsz, azt mondják: itt van, már csak ő hiányzott. De kevésbé aggaszt, hogy hogyan tekintenek rám. Én magamat nem eléggé tehetséges művésznek, írónak tartom. Amit írok, harmadrendű irodalom, ezt minden hamis szerénység nélkül mondom, tényleg így gondolom. Egy tekintélyes kritikus „az újvidéki próza szürke övéről” beszélt, nos, ide tartozom. Szóval semmi jelentős. De nem is akarok semmit reprezentálni az irodalom világában, minek az nekem. Érdekel, mint mondtam, maga az élmény, s az annál nagyobb, minél kisebb és jelentéktelenebb vagyok. Az anonimitás inspiratív. Megment, hogy énekelhettem, volt bennem tűz. Persze az alapvető probléma a kevéske szellemi kapacitásom, ezért nem lehettem nagy író. Tapasztalatból mondom, párszor elsüllyedtem, nem voltam sehol, de volt ihletem. Rimbaud azt mondta, Párizs sosem tetszett neki, túl artisztikus környezet volt. Soha nem járt a költők híres összejöveteleire a Rue de Rome-ba, Mallarméhoz. Igaza volt. Honnan tudom? Mindenesetre magamat inkább az irodalom kedvelőjeként látom, mint íróként. Valaki azt mondja majd: akkor miért foglakoznál írással? Mert rossz olvasó vagyok, nem vagyok elég kreatív olvasó, s ezt írással kellett felváltanom. Ha Kafka a legnagyobb író, Jovica Acín pedig a legkisebb, mint Jovica mondja, akkor mi keresnivalóm itt?

**LOSONCZ Márk** fordítása

**TERVEZÉS** (2017, OLAJ, VÁSZON, 80×80 CM)

