

Az írás helyzete

Engem általában zavarni szokott, ha egy előadást nem előadnak, hanem papírról olvasnak.

Nem tudom, pontosan miért zavar, gondolom, ennek is több oka lehet, történelmi és nyelvi okai is lehetnek.

Egyik történelmi okát, ha mondhatom így, abban látom, hogy a szocialista országban, ahol a gyerekkorom telt, időről időre felsorakoztattak minket, úgynevezett pionírokat különböző helyeken, tornatermekben, iskolaudvarokon vagy a népkertben, ilyenkor sötétkék nadrágot, fehér inget, a nyakunkban piros kendőt kellett viselnünk, és aztán jöttek a beszédek.

Az emelvényen egymást követték az öltönyt vagy kosztümöt vagy katonaruhát viselő felnőttek, és a kezükben tartott papírlapokról, éppen úgy, ahogy most én is teszem, olvasták és olvasták a beszédeiket, mi pedig pihenőállásban hallgattuk őket.

Ez a pihenőállás különös testtartás volt, annak ellenére ugyanis, hogy a neve kötetlenséget, oldottságot, lazaságot, egyszóval pihenést sugallt, ennek is megvoltak a szabályai, melyeket be kellett tartanunk, pihenni csak szabályosan, megfelelő testtartásban lehetett, és ami azt illeti, tulajdonképpen nem pihentünk, hanem az emelvényen olvasott beszédeket hallgattuk.

Persze, csak látszólag hallgattuk, mert a testhelyzetünket megszabhatták ugyan, de azt, hogy mi jár a fejünkben, a tanítóink nem tudták ellenőrizni, jól-lehet ezzel kapcsolatban sem voltak teljesen eszköztelenek, az ünnepségek után ugyanis fogalmazást írtak velünk, melyben össze kellett foglalnunk, ahogy mondták, a saját szavainkkal, hogy miről szoltak az emelvényen olvasott beszédek, ez azonban nem okozott valódi nehézséget, hiszen nagyjából tudtuk, hogy miről szoktak szólni az ilyen ünnepi beszédek, és tudtuk azt is, hogy a tanítóink mit várnak tőlünk, a fogalmazásainkban tehát felmondtuk a leckét, a beszédeket pedig legközelebb is csak fél füllel hallgattuk, mivel a figyelmünk, alighanem önvédelemből, már az első néhány szó után elkalandozott, mikor az emelvényen olvasni kezdtek.

Ez lehet az egyik oka annak, hogy az agyam ma is kikapcsol, ha valaki sűrűn teleírt papírlapokat vesz elő, és olvasni kezd egy szöveget, melynek az élőbeszédhez nem sok köze van.

A másik oka, ahogy említettem, nyelvi természetű lehet, az írott szöveg és az élőbeszéd közti különbségekből eredhet.

Írni és beszélni persze többféle módon lehet, és ha az írott szövegnek van ritmusa, hangzása, akusztikája, akkor a papírról olvasott beszéd is követhető, mint ahogy talán abban az esetben is, ha a szerző a saját szavait használja.

Pontosan nem tudom, hogy a tanítóink mire gondoltak, mikor a saját szavainkról beszéltek, de azt én is észrevettem, hogy írás közben hajlamosak vagyunk az írott nyelvi formulákat követni, és ez a legtöbb esetben megdermeszti, megköti, mondhatni tűhegyre rögzíti a tárgyunkat, amivel ez a tárgy alkalmassá válik arra, hogy megnézzük, körbejárjuk, alaposan megvizsgáljuk, csakhogy ez már nem egészen a tárgyunk, hanem a megdermesztett, tűhegyre szúrt mása.

Mint ahogy a fecskefarkú pillangó vagy a katicabogár, melyet a rovargyűjtésményben látunk, nem igazi pillangó és nem igazi katicabogár.

Meglehet, hogy ez tényleg csak a szavakon múlik, azon, hogy milyen szavakat választunk, és hogyan használjuk őket, hiszen az a halványsárga teremtmény, melyről Vladimir Nabokov azt írja, hogy a kékesen csipkézett szárnyán látható cinóbervörös pöttyök szemekre emlékeztetnek, meglehetősen közel áll az igazi fecskefarkú pillangóhoz, talán mert Nabokov azt is elmondja, hogyan szalasztotta el ezt a lepkét gyerekkorában, a régi Oroszországban, és hogyan sikerült újra megtalálnia és megfognia végül, negyven év hajsza után, a Sziklás-hegységben, Amerikában.

Mindazzal, amiről eddig beszéltem, lényegében annyit szerettem volna mondani, hogy miért zavar, ha egy előadást nem előadnak, hanem papírról olvasnak.

A legtöbbször, mikor szöveget írunk, nem a saját szavainkat használjuk, hanem az említett gombostűket, melyekkel nemcsak a beszédünk tárgyát, hanem magunkat is a kloroformba mártott rovarok mellé tűzzük, ezért ha valaki elköveti azt az illetlenséget, hogy az emelvényre lép, és a sűrűn teleírt papírlapokról olvasni kezd, akkor a gondolataim tapintatosan más irányba fordulnak.

Mint ahogy mostanra, gondolom, az önök figyelmét is elveszítettem, pedig még mindig csak az elején járok annak, amiről beszélni szeretnék.

Arról szeretnék beszélni, hogy mit lehet csinálni szavakkal.

Annak érdekében persze, hogy bármit is tehesünk velük, az írást valószínűleg minden alkalommal azzal kellene kezdenünk, hogy többször, újra és újra elismételjük magunknak, nincs más, semmi más nincs, csak a szavak, az agyonhasznált, elnyútt szavak, ezeket kell a saját szavainkká változtatnunk, hogy elmondjuk, ami történt.

Feltéve, hogy el lehet mondani, ami történt.

Ez lenne a másik lényegbevágó kérdés, a saját szavak kérdése mellett a legfontosabb.

Jorge Semprún ugyanezt a kérdést feszegeti az írásról szóló könyvében, el lehet-e mondani, el tudjuk-e mesélni, amit a saját bőrünkön tapasztaltunk, és a helyzet, melyet felvázol, alapjában vége egyszerű: a háború végén Buchenwaldot felszabadítják, és mikor a szövetséges katonák megérkeznek, el kell mondani nekik azt, ami a táborban történt.

A történet friss, mondja Semprún, különösebben nem kell megerőltetni az emlékezetünket, a halál még jelen idejű, csak körül kell néznünk, a valóság tehát a rendelkezésünkre áll, és a szavak is megvannak hozzá, mondja, a nyelv minden szava arra vár, hogy kiválogassuk azokat, melyekre szükségünk van, a probléma tehát viszonylag egyszerű, de a feladatot szinte megoldhatatlannak látja, mert hogyan lehetne elmondani például a füstöt, mely a tábort belengte, néha sűrűn, koromfeketén, máskor szürkén, könnyedén, csaknem légiesen, milyen szavak-

kal lehet elmondani ezt a füstöt, kérdezi Semprún, ha a füstnek eddig más jelentése volt, most viszont arról a füstről kell beszélni, mely az elégetett bajtársak testéből szállt fel.

Tegyük föl, hogy el lehet mesélni, mondja, hiszen a nyelvben minden benne van, elvileg tehát ezt is el lehet mondani, de máris újabb kérdések merednek föl, egyfelől, hogy meg lehet-e hallgatni ezt a történetet, másfelől, hogy akiben van elég bátorság, kitartás vagy szenvedély ahhoz, hogy meghallgassa, képes lesz-e megérteni, amiről beszélünk.

Nem túlzás, ha azt mondom, Semprún az írás legfőbb kérdéseit feszegeti.

A haláltáborot felszabadító katonák ugyanis csak abban az esetben érthetik meg Semprún történetét, ha az életük megváltozik, hiszen a saját tapasztalataikkal, a világról alkotott korábbi képükkel, lényegében az egész addigi életükkel nem lehet összeegyeztetni a megsemmisítő táborok valóságát.

Következésképpen úgy kell nekik elmesélni a történetet, hogy az életük ettől megváltozzon, és erre nincs más eszközünk, mint a szavak, az agyonhasznált, elkoptatott szavak, és az igazi, húsba vágó irodalom mégis képes arra, hogy megváltoztassa szavakkal az életünket.

Lehet, hogy az egyeduralomra törő hatalom ezért látta mindig is veszélyesnek a szavakat.

A hatalom számára veszélyesek, a költő számára mindennél fontosabbak.

Költő az, mondja Kosztolányi, akinek a szavak fontosabbak, mint az élet.

Nádas Péter is hasonlóról beszél, mikor az élet és az irodalom viszonyáról kérdezik: az élet az első, mondja, a nyers élet van előbb, ez az előbbre való, ehhez képest minden irodalom, minden művészet csak másodlagos, mindig az élet van előbb, ismételgeti, majd pedig hozzáteszi, mert nem lehet nem hozzátenni, hogy a műalkotásokhoz képest viszont az egész élet, úgy ahogy van, „semmi, nulla, kutyafasza”.

Lehet, hogy ezért nem volt elég nekem sem, hogy egész életemben rózsákkal foglalkozzak.

A szüleim nem sokkal azután ültették az első vadrózsákat, hogy megszülettem, és ez a vállalkozás együtt nőtt velem, évről évre egyre több rózsánk volt, először néhány száz, később néhány ezer, majd pedig több tízezer, a növekedés a háború kezdetéig tartott, abban az évben, ha jól emlékszem, százhatvanezer rózsatövet termeltünk, ami egy családi vállalkozás esetében komoly mennyiségnek számít, mindebből tehát logikusan következett, hogy nekem is rózsákkal kell foglalkoznom, ami nem rossz foglalkozás, meg lehet szeretni, egy idő után én is megszerettem a küzdelmet, a fizikai munkát, amivel a rózsatermesztés jár, de ez nem volt elég, soha nem éreztem elégnek, hogy a rózsákkal dolgozzak.

Mást kerestem, másra volt szükségem, vagy másvalamire is a rózsák mellett.

Nem tudom, hogy ez honnan jött, nem tudom, miért nem volt elég, hogy rózsákkal foglalkozzak.

Rózsákkal dolgozni, a vadrózsából úgynevezett nemes rózsát előállítani, ahogy említettem, nem rossz foglalkozás, semmivel nem rosszabb, mint szavakkal dolgozni, szavak kiválogatásával, sorrendbe rakásával, hosszabb és rövidebb mondatok írásával foglalkozni.

Mégis úgy éreztem, gyerekkorom óta éreztem, hogy meg kell írnom bizonyos dolgokat.

Ezt éreztem kamaszkoromban, ezt éreztem később, a háború alatt, és ezt éreztem akkor is, mikor nem kaptam munkát, mert nem léptem be egyik pártba sem, és megint a rózsák közt görnyedtem, térdeltem, guggoltam.

Legutóbb két hónapja gondoltam arra, hogy meg kell írnom bizonyos dolgokat, mikor hosszú idő után ismét Magyarországra költöztem, és nyomorultul éreztem magam.

Ez is gyökeres változás volt, gyökeres megrázkódtatás.

Évek óta próbálom megfogalmazni, hogy mi az, ami Magyarországon történik, és évek óta nem találom a szavakat, hogy elmondjam, amit ezzel kapcsolatban érzek.

Lehet, hogy Magyarország lakosságát is gyökérsokk érte.

Ezt a kifejezést egy amerikai pszichiáter, Mindy Fullilove használja, aki a városfejlesztések során végzett rombolások lelki hatását vizsgálta, a múlt század második felében ugyanis az amerikai nagyvárosokban kiterjedt városrészeket romboltak le, elsősorban feketék által lakott városrészeket, hogy a modernizáció nevében átalakítsák őket, autópályák bekötő szakaszait, bevásárlóközpontokat, irodaházakat építsenek a helyükre.

A pszichiáter arra az eredményre jut, hogy azok a lakosok, akiket a lerombolt negyedekből kitelepítenek, a megszokott érzelmi és társadalmi környezetük elvesztése miatt ugyanolyan gyökérsokkot élnek át, mint a növények, ha átültetik őket.

A párhuzamot pontosnak érzem.

A saját tapasztalataimból kiindulva mindössze annyival egészíteném ki a képet, hogy a növények nemcsak olyankor mutatják a gyökérsokk tüneteit, mikor átültetik őket, hanem abban az esetben is, ha a talaj szerkezete vagy minősége valamilyen okból megváltozik, például hosszan tartó szárazság idején, vagy ha a talajt túladagolt vegyszerekkel megmérgezik.

Nincs ez másként a mi esetünkben sem, néha a legszűkebb környezetünket sem kell elhagynunk ahhoz, hogy gyökérsokkon essünk át.

Ez történt a háború alatt is, mintha a talaj megváltozott volna alattunk, többé már nem az életet adó, tápláló talaj volt, hanem úgy éltünk, mint akik alatt a földet kicserélték valami pusztító, természetlen anyagra, és ezt a cserét a mai napig nem sikerült kihevernünk.

Ezt látom Szerbiában, és az utóbbi időben ezt látom Magyarországon is, ahol a talajt túladagolt ideológiával mérgezik.

Irodalmi szempontból talán hasznosak ezek a mérgezett területek, úgy tűnik, mintha az irodalomnak kedvezne a mérgezett talaj, hiszen a legfontosabb művek ma is ezekről a mérgezett területekről szólnak, írni viszont nem könnyű az ilyen helyeken, gyökérsokkos állapotban nehéz írásra fókuszálni.

Ha olyan közegben vagyunk kénytelenek élni, ahol a gyökeres megrázkódtatás állandósult, találnunk kell valamit, amivel a környezetünk hatásaival szemben megvédhetjük magunkat, és ami segít csökkenteni a környezeti terheket és akadályokat.

Ilyenkor nem árt, ha ismerjük a figyelem, a koncentráció és a lelki ellenálló-képesség megerősítésére szolgáló módszereket, de ezek mellett még valamire

szükség van, a lelki kondíciónk ugyanis nem független a testi állapotunktól, valamit tehát a testünkkel is kezdeni kell, legalábbis a saját tapasztalataim azt mutatják, hogy a test bevonása nélkül nincs tartós megoldás.

A pontos fiziológiai hátterét ennek nem ismerem.

Azokon a gyászos napokon, mikor az írás sehova nem ment, kínomban mindenféle módokon ültem, és nemcsak ültem, hanem guggoltam, térdeltem, görnyedtem a papír előtt, és a kényszeres fészkelődéseim során végül sikerült egy olyan testhelyzetet találnom, melyben védettnek éreztem magam a környezettel szemben, és ebben a biztonságos, védett állapotban az íráshoz szükséges érzékeim szinte maguktól megnyíltak.

Ennek a testhelyzetnek az íróasztalhoz semmi köze nem volt.

Egy meglehetősen elhasznált, kikopott, alacsony kanapé szélén ültem, némi képp oldalra fordulva, a füzetem részben a vékony karfán, részben a felhúzott térdeimen hevert, és attól függően, hogy mennyire fordultam oldalra, különböző mértékben tudtam elmélyülni a képzeletemben, és mivel írás közben nem mindig jó, ha a képzeletnek túl nagy teret adunk, ez a módszer kiválóan bizonyult arra, hogy az adott feladatnak megfelelően hol mélyebbre, hol kevésbé mélyre merüljek, és ezzel az éberség és a képzelet közti helyes arányokat megtaláljam.

A testem helyzetét munkaeszközként használtam az írás során, és nem lehet eléggé hangsúlyozni egy olyan eszköz fontosságát, mellyel az íráshoz szükséges hangoltság, egyfelől tehát a biztonság érzése, másfelől a képzelet, az intuíció és a kompozíciós készség hatékony működése nemcsak megteremthető, hanem a munka órái során megfelelő intenzitással fenntartható.

A szépírás hivatásáról szóló esszéjében Nadas Péter sok mindent elmond, az is lehet, hogy mindent elmond az írás szakmai kérdéseiről, de a testi vonatkozásokról, az írás testi feltételeiről keveset beszél, noha egy interjúból tudni lehet, hogy a kéziratok első változatait legalábbis nem az íróasztalánál, hanem az ölében tartott füzetébe írja.

Nemrég tudtam meg azt is, hogy Marcel Proust hogyan dolgozott, nem azt, hogy ő sem íróasztalnál ült, mert ezt régebben is tudtam, hanem azt, hogy neki is valamilyen fészkekhez hasonló, védett helyre volt szüksége ahhoz, hogy írni tudjon.

A házvezetőnője arról mesél a visszaemlékezéseiben, hogy az író bizonyos értelemben fordított életet élt, napközben aludt, éjszaka dolgozott, egy olyan szobában, mely a hangszigetelőként szolgáló parafa burkolat miatt hatalmas parafa dugóra emlékeztetett, és soha nem az íróasztalánál, hanem mindig az ágyban, ugyanabban a félig fekvő helyzetben írt, a vállai alá dugdosott ruhaneműkre dőlve, a papírjait, a kisebb-nagyobb céduláit pedig a felhúzott térdein tartotta, és mindehhez a házvezetőnő, Céleste Albaret fontosnak érzi hozzáfűzni, hogy ebben a testtartásban Proust soha nem gémberedett el, a tagjai nem váltak merevvé, a mozdulatai órák múlva is megőrizték frissességüket és elevenségüket.

Ennyi talán elég ahhoz, hogy az írás testhelyzeteire vonatkozó elképzeléseimet szemléltessem, habár ahogy mondani szokták, sokat adnék érte, ha megtudhatnám, hogy Dante hogyan dolgozott, milyen testi és lelki praktikákkal írta a maga Komédiáját, erre vonatkozóan azonban sem Boccacionál, sem másoknál nem találtam semmilyen utalást.

Mindezzel nem azt akarom állítani, hogy a tapasztalataim vagy a megfigyelésem általánosíthatók lennének, mindössze annyit szeretnék mondani, hogy úgy tűnik, van összefüggés egyfelől a testünk helyzete, állapota, kondíciója, másfelől a képzeletünk, az intuíciónk és a kompozíciós készségünk működése között, nekem legalábbis az említett testtartás sokat segített, ebben a helyzetben írtam meg az első regényem, és ebben írtam a második regényem nagyobbik felét.

A gondjaim akkor kezdődtek, mikor 2017 lángoló nyarán, emlékeim szerint valamikor augusztus közepe táján, a rózsákkal végzett legsűrűbb munka, vagyis a szemzés idején a derekam nem bírta tovább, két hónapnyi állandó hajolás, görnyedés, térdeplés után, mikor egyik reggel a rózsasorok között guggolva balra fordultam, a lumbáris részen egy ideg egymás után kétszer annyira becsípődött, hogy alig tudtam felállni, és ebben a merev, görcsös testtartásban, mint vert hadak utolsó, immár teljesen harcképtelenné vált katonája, ijedten és kétségbeesve, alighanem elgyötört, panaszos arccal vonultam le a színről.

A következő hetek kínjait nem részletezem, elég annyit mondani, hogy ez az állapot csak a gerincem függőleges vagy vízszintes helyzetében volt elviselhető, minden mozdulat, ami ettől eltért, éles fájdalommal járt.

Mindennek az írás vetületében csak annyi jelentősége van, hogy a derekam sérülése után az említett testhelyzet, melyben a képzeletem, az intuíciónk és a kompozíciós készségem hatékonyan működött, egyre nehezebben kivitelezhetővé vált, egyre nehezebben tudtam ebben a helyzetben megmaradni, és végül teljesen le kellett mondanom róla.

A következő hónapokban nemcsak a rugalmasabb, természetesebb, alkalmazkodóbb mozgást, hanem magát az írást is újra kellett tanulnom, és már nemcsak különféle testhelyzetekkel, hanem azzal is kísérleteztem, hogy mennyit kell aludnom, hogyan kell táplálkoznom és mennyi fizikai munkát szabad végezni ahhoz, hogy másnap írni tudjak.

Inkább nem sorolom fel, hogy mi mindennel próbálkoztam, hogyan állítgattam a széket, az íróasztal lábát, a kanapén a vállaim mögé dugdosott párnákat, és mellőzöm az étrendemmel, a fizikai munkával és az alvással végzett kísérleteim részletezését is.

Mindezek után már csak egyetlen dologról kell beszélnem, arról, hogyan találtam meg azt a testhelyzetet, melyet kezdettől fogva kerestem, az írás végső, mondhatni tökéletes helyzetét, melyben mind a védettség, mind a kitárulkozás maradéktalanul megvalósulhat.

Az év elején Baselben volt könyvbemutatóm, egy hideg januári napon tehát Zugból, ahol egy ösztöndíjjal néhány hónapot töltöttem, a képtáraidról híres Baselbe indultam, miután a kocsimról letisztítottam az éjszaka során ráfagyott havat.

Hideg januári nap volt, mondom, de helyesebb lenne, ha úgy fogalmaznék, hogy ezen a napon a januári időjáráshoz képest is szokatlanul hideg volt, úgyhogy a kabátot, mikor másfél óra vezetés után a kocsiból kiszálltam, állig be kellett gombolnom, a szállodában pedig, ahova érkeztem, az oroszok háborúja miatt lelkiismeretesen takarékoskodtak, ezért a szobában nem sokkal az érkezésem előtt kapcsolták be a fűtést, következésképpen a falak olyan hideget árasztottak, hogy nemcsak lezuhanyozni, hanem a kabátomat levetni sem volt ked-

vem, és ahelyett, hogy a jegyzeteimet még egyszer átnéztem volna, azonnal a Kunstmuseumba indultam, hogy ne kelljen a dermesztő hidegben maradnom.

Egyébként is úgy terveztem, hogy ezt a képtárat még a könyvbemutató előtt meglátogatom, ebben található ugyanis egy reneszánsz kori festőnek az a munkája, melyről sokat olvastam régen, úgyhogy a sálamat, a sapkámat megint fölvettem, egy halkan zörgő villamossal a városközpontba vitettem magam, alig negyedórával később pedig már izgatottan kerestem a képet, hogy a saját szemmemmel lássam, de aztán mégse találtam meg rögtön, mert nem egészen ott volt, ahol a pénztáros hölgy a képtár vázlatos alaprajzán megjelölte, egy ideig tehát más képek között, szenteket, mártírokat, kinyíló tájakat ábrázoló festmények közt járkáltam, mígnem a hosszú folyosóról végül egy kisebb terembe léptem, és akkor egyszer csak ott volt előttem, más munkák között, feltűnés nélkül, az a kép, amelyet kerestem.

Közelebb mentem, egy darabig álltam előtte, néztem, és a kép semmit nem mondott nekem.

Lehet, hogy az utazás, lehet, hogy a hideg, vagy az is meglehet, hogy a hosszabb keresés, a régi képek okozták, melyek előtt elmentem, nem tudom, mindenestre ott álltam a híres kép előtt, és hiába néztem, semmit nem éreztem, illetve csak annyit éreztem, hogy semmit nem érzek.

Még maradt annyi időm, hogy egy föld alatti folyosón átmenjek a képtár másik épületébe, mert arra gondoltam, hogy esetleg másra van szükségem, másféle képekre, úgyhogy a föld alatt átgyalogoltam a másik épületbe, hogy megkeressem a modern részleget, és ez jó volt, kezdtem helyrejönni, miközben a huszadik század második felében készült munkákat néztem.

A könyvbemutató ezek után jól sikerült: a színpadon két Thomas mellett ültem, az egyik kérdezett, a másik hosszabb részeket olvasott föl a könyvből, a közönség pedig végig követett minket, mindig pontosan érezni, hogy jönnek velünk vagy nem jönnek, és most jöttek.

Mikor késő este a szállodába visszatértem, a szobában a falak még mindig hidegek voltak, ezért rövid mérlegelés után arra jutottam, hogy nincs más megoldás, másik szobát kell kérnem.

A recepció kisasszony, akinek finom orra köré halvány szeplők szóródtak, kedvesen végighallgatta a mesémet, majd néhány kulcsot magához vett, és először a szobámba mentünk, ahol megállapította, hogy ezek a falak tényleg hidegek, aztán egy vagy két emelettel lejjebb egy másik szobába vezetett, ahol szintén hideg volt, ezt ő maga állapította meg, mikor az ajtón belépett, és akkor három vagy négy emelettel megint feljebb mentünk, én pedig arra gondoltam, hogy nem mindig könnyű megtalálni a helyünket, miközben szellemként jártunk le és föl ebben a látszólag üres épületben, melyről már délután is, mikor a kocsival megálltam előtte, valamiért az ispotály szó jutott eszembe, mindazonáltal a rövid éjszakai köztétél alatt, amíg a szobát kerestük, a recepció kisasszonnyal kellemesen, noha kissé fáradtan elbeszélgettünk, és így egyebek mellett azt is tőle tudtam meg, hogy az épület eredetileg kolostorként szolgált, amit valamiért, úgy emlékszem, hogy megnyugtatónak éreztem.

A következő szobában egy árnyalattal melegebb volt, úgyhogy a cserét elfogadtam, és a gerendák is tetszettek, a hosszabb fal és a mennyezet között ugyan-

is mélyen berepedezett, vén gerendák sorakoztak ferdén egymás mellett, és mikor egyedül maradtam, megint arra gondoltam, hogy ezek szerint tényleg nem szálloda, hanem ispotály, bizonyos értelemben tehát menhely, és ez a gondolat megnyugtató, úgyhogy zavartalanul aludtam, és másnap reggel frissen, kipihten ébredtem.

Most nem tudom, hogy mondhatom-e így, de azt hiszem, így kell mondanom, mert valószínűleg nem én tudtam, hanem a testem, hogy valami dolgom még van azzal a régi festménnyel.

Miután tehát az ispotály üvegfalú, tágas és hideg éttermében, katonakabátomat a vállamra vetve megreggeliztem, Basel óvárosán át a Kunstmuseumba indultam, majd pedig sietve, föl a széles lépcsőn, egyenesen a kép elé mentem, vagy inkább azt kellene mondanom, hogy a kép elé járultam ezen a szikrázó, fényes és hideg hideg januári délelőttön.

Álltam előtte, néztem, fájt.

Sokáig állva néztem, aztán leültem, és ülve néztem, később felálltam, megint állva néztem, majd közelebb mentem, még közelebb, végül egészen közelről néztem, mintha a saját tenyeremet nézném.

Nem tudom, hogy a nézésben, a képben vagy esetleg mind a kettőben, de én is benne voltam, és benne volt anyám is, akit napra pontosan kilenc hónappal korábban vesztettem el.

Később újra leültem, sokáig néztem ülve, aztán megint felálltam, hol közelebb, hol távolabb mentem, és utólag már azt is tudom, hogy miért kellett ilyen hosszú ideig nézmem.

Eddig tartott ugyanis, amíg eljutottam a képhez, amíg lehullott róla minden, amit mások írtak vagy mondtak, és az is, amit magammal vagy anyámmal kapcsolatban gondoltam, a saját testemmel vagy anyám testével kapcsolatban, akinek a válla ugyanolyan hideg volt, mint annak a válla, aki most ott feküdt előttem.

Csak ezek után láthattam meg, amit a festmény mutatott nekem.

És ez volt az, amiért vissza kellett jönnöm, hogy aztán a jobbára üres kiállítóteremben sokáig egyedül lehessen velem, egyre nyugodtabban és egyre üresebben ezen a péntek délelőttön.

Néztem a lábfejét, a hosszú, vékony lábujjakat és az alvadt vért, néztem a hasát és a hasán kidudorodó szabálytalan köldökét, néztem a csontos vállát, a karján a vékony izmokat, a könyöke alatt a gyűrődő bőrt, néztem a kézfejét, néztem a vékony, csontos ujjakat, néztem a sebet az elszürkült kézfejen.

Ennek a képnek láttán, mondja a herceg Dosztojevszkij regényében, némelyik ember még a hitét is elveszítheti.

Ilyesmit nem éreztem, semmi ilyesmit nem, talán azért, mert nem a feltámasztás dogmájához kötődik a hitem, ellenkezőleg, a kép előtt, ahogy említettem, mélységes nyugalmat éreztem.

Ahhoz, hogy írni tudjak, nyugodtnak kell lennem, nyugodtnak és üresnek és teljesen egyedül kell lennem, nem idegeskedhetek semmin, nem törődhetek semmivel, és nem akarhatok semmit, még a semmit sem, ahhoz tehát, hogy írni tudjak, meg kell szünnöm, és minden másnak ugyanígy meg kell szünnie körülöttem.

Ezt a helyet, ezt az állapotot kell elérnem ahhoz, hogy az írás megszülessen, és ez volt az, aminek a végső, tökéletes megvalósulását a képen felismertem.

Egyfelől az írás állapotát láttam, másfelől az írást, vagyis a művet, amely ebben az állapotban megszülethet.

Már régebb óta úgy gondolom, hogy nem írhatok mást, csak ami az enyém.

Ez nem azt jelenti, hogy nem írhatok akármiről, hiszen akármiről írhatok, hanem azt jelenti, hogy amiről írni akarok, előbb a sajátommá kell tennem, még a saját történetemet is a sajátommá kell tennem, a sajátomként megélnem és elfogadnom ahhoz, hogy amit írok, annak mások számára is jelentősége legyen.

Ha sikerül a sajátommá tennem, ha sikerül a saját történetemet és mások történetét a sajátomként felismernem és megélnem, és ha megtalálom hozzá a megfelelő szavakat, a saját szavaimat, melyekkel a történetet elmesélhetem, akkor van esély rá, hogy a saját történet közössé váljon, és mások a saját történetükre ismerjenek benne.

Holbein festményén azt láttam, hogy ez a test a saját történetét mondja el, mindent elmond a saját életéről és haláláról, és amit elmond, a saját szavaival mondja el.

A saját történetét mondja, a saját szavaival, mégis értem, amit mond, mert nekem is van testem.

A dolog ilyen egyszerű.

Néztem a kézfejét, közlő, mintha a saját tenyeremet nézném.