

IMREH ANDRÁS

Thierry Loisel

Thierry Loisel 1955-ben született a normandiai Montivilliers-ben, 2007 óta Budapesten él. Író, filmes szakember, műfordító, többek között Kosztolányi Dezső, Csáth Géza és Örkény István műveit fordította franciára.

Ha jól tudom, filozófiát végzett. Öt olasz novella című könyvének előszavában írja, hogy a könyv kérdése: „hogyan lehet hasznosan filozofálni”? Mit jelent az ön számára, írásai számára a filozófia? Mit ért „hasznos filozofáláson”?

Látom, rögtön a lényeggel kezdjük. Ebben a kérdésben ugyanis minden benne van. Nehéz erre röviden válaszolni, de megpróbálom...

A filozófia a kezdet. Számomra még ennél is több volt: valóságos reveláció. Máig ható nyomot hagyott bennem. Igaz, ma már nem olvasok úgy filozófiai műveket, ahogy azelőtt. Jobban mondva, nem annyit — csak ha erős szükségét érzem valami tartalmas tápláléknak...

A filozófia egyfajta életre szóló ajándék. Mindig is meg voltam róla győződve, hogy gazdagabbá válunk általa, méghozzá legalább két szempontból. Egyfelől természetesen megtanít a strukturált gondolkodásra, és arra, hogyan tegyük fel a jó kérdéseket... egy szóval a rendteremtésre, elvégre a nyelv elsősorban erre szolgál.

Ezen a formalitáson túl azonban a filozófia el kellene, hogy vezessen valami olyasmi felé, amit mindig is alapvetően fontosnak tartottam. Platón ezt nevezte csodálkozásnak (*θαυμαζειν*). Filozofálni, írja, nem más, mint csodálkozni. Mindenekelőtt csodálkozni tudás. A két dolog melleleg nem választható el egymástól, egy jó kérdés csodálkozást kelt, és fordítva. Platóntól eltérően, aki csodálkozásból ámulatot ért, azt gondolom, ki kell egészíteni a definíciót a felháborodás, a lázadás képességével. A filozofálás több mint csodálkozni tudás — felháborodni tudás is. Egyszóval a filozófia kíváncsiságot ébreszt. Minden iránt. Sőt, mondhatni a kíváncsiság felkeltése a feladata, az erkölcs.

Ha ez nincs meg — és ezt fontos hangsúlyozni — a filozófia gyakorlása némi kockázattal jár. Egyfajta bezárkózással. Én magam is éreztem egy idő után: nem hagyhatom, hogy holmi játékra korlátozódjon ez a gyakorlat, elvont fogalmakkal való pusztá kombinatorikára. A filozófia arra szolgál, arra kell szolgálnia, hogy segítsen eligazodni az életben. Hogy segítsen eligazodni a közéletben. Hogy némi világosságot teremtsen a gondolkodásunkban. És hogy megtanítsa, hogyan lehetünk szabadok, azaz hogyan ismerjük fel a rabságunkat, Spinoza szép megfogalmazásával élve.

Tehát *hasznosan* filozofálni... A kifejezést természetesen provokációnak szántam... Ez egészen egyszerűen annyit jelent: *szolgálni*. Az életet szolgálni. Az életemet. Legyen a filozófia könnyű, mozdítható — afféle kis *hordozható* filozófia. Ez neki is hasznára válna, új erőre kapna a szabad levegőn, és gazdagodna általa: tapasztalna, új élményeket szerezne, utazna...

Annyi biztos, hogy a filozófia az utazás sajátos formájához vezetett el engem: az irodalomhoz. Miközben mutatta az irányt, egyúttal az irodalom szolgálatába is állt. Hogyan? Először is állandó figyelmeztetésként: hogy az irodalom — és általában véve a művészet — semmi esetre sem csak a korunk vezérszavát jelentő *érzelem*hez tud szólni. Méghozzá az elmélkedés, a gondolkodás rováására — mely utóbbi manapság már szitokszónak, sőt sértegetésnek számít... Természetesen nem azt mondom, hogy az érzelemnek el kell tűnnie, hanem hogy a művészet akkor tudja teljes mértékben betölteni a feladatát, ha azt szólítja meg, amit leginkább *érzékeny intelligenciának* nevezhetnénk.

Másfelől pedig — bár végeredményben ez ugyanaz a kérdés — a filozófiával való érintkezésnek köszönhetően irodalmi munkáimban megkülönböztetett figyelmet fordítok a szavakra. Alapvető ellentmondásosságukon túl *jelenteniük* kell valamit; a nyelv tiszteltben tartását elengedhetetlennek tartom...

Helyes-e az extrapoláció, hogy akkor talán az irodalomtól is elvár valamiféle hasznosságot? És ha igen, mi volna az?

Azt hiszem, Georges Bataille-től származik a gondolat, mely szerint egyetlen olvasó is igazolja egy könyv létjogosultságát. Sokat gondolkodtam ezen, és rájöttem, hogy sokkal mélyebb gondolat ez, mint amilyennek látszik. Akkor lesz csak igazán találó, ha feltételezzük, hogy a szerző és az olvasó között valóban kialakulhat egyfajta bensőséges viszony. A legjobb esetben valamiféle baráti viszony szövődik, méghozzá elkerülhetetlenül. És ez benne a szép.

Tartok tőle azonban, hogy ez a fajta válasz így nem teljes. Mert ha igaz, hogy egyetlen olvasó, egyetlen barát igazolja az irodalom létjogosultságát, akkor mi a különbség könyv és levél között?

Azt hiszem, hogy ez a megközelítés figyelmen kívül hagyja az irodalom másik oldalát. A könyvkiadás — lényegénél fogva — társadalmi tett. Kissé sajátos ugyan, de azért az. Aminek egyébként semmi köze nincs ahhoz az elképzeléshez, miszerint a könyvnek az olvasó szórakozási szükségletét, illetve a képzelet világába való menekülési vágyát kell kielégítenie, de ahhoz az elgondoláshoz sem, amely éppen ellenkezőleg, afféle tengerbe vetett palacknak tekintti, melyet a szerző kizárólag saját (mellesleg valószínűtlen) megmenekülése reményében tengerre bocsát. Remélem, hogy az irodalom ennél felelősségteljesebb és nagylelkűbb is...

Egyszóval sajátos tettről van szó, már csak azért is, mert itt elsősorban valamiféle adományról beszélhetünk. Az olvasónak nyújtott adományról. És nemcsak sajátos, de megtévesztő tett is ez, mégpedig abban az értelemben, hogy hajlamosak vagyunk azzal a mélyen gyökerező illúzióval fordulni az olvasóhoz, mely szerint a társadalom nem más, mint egyének összessége. Ami nem igaz. És minden bizonnyal ez a regényíró téveszméje. Amit igyekeznie kell eloszlatni, ha nem akar rossz irányba tévedni. Félő, hogy az irodalmi művek társadalmi szerepe és hasznossága egyre kisebbre zsugorodik. Úgy vélem, az irodalom társadalmi szempontból nem lehet más, csakis... *kisajátított*.

Akkor hát mi marad az írónak? Talán a lehetőség, hogy szólhat pár névtelen, képzeletbeli, lehetséges baráthoz? Bizonyára igen... Nyilvánvalóan nem azzal a céllal, hogy valamilyen új elképzelést, illetve megközelítést kínáljon számukra az életről vagy a világról. Inkább hiszek az irodalom *maieutikai* erejében. Abban, hogy az irodalmi szöveg *alkalmat* nyújthat annak a sugalmazására, amit az olvasó bizonyos mértékig már tudott (ebben a tekintetben nem vagyok benne biztos, hogy Proust nagyítóüveg-metaforája az irodalomról helytálló...). Éppen ez az a pont, ahol az olvasó *érintve* lehet. És persze, ahol az *érzelem* fontos szerepet játszik.

Ha létezik megosztás, csakis ebben az értelemben. Még akkor is, ha az író és az olvasó között szövődő baráti kötelék nem lehet más, csak aszimmetrikus. De hát nem így van ez minden érzelmi alapon működő kapcsolatban? Az olvasó részéről érkező adomány kétségkívül összetettebb kérdés; a szerző oldaláról ez a hit, a hiedelem körébe tartozik. A szerző ennél többet nem remélhet.

Említette, hogy a filozófia egyik feladata a felháborodás, lázadás. Hogy felrázzon, kizökkentsen a mindennapi gondolkodás rutinjából. Jól érzem, hogy a regényeiben — visszafogott módon ugyan — ön is gyakran lázadzik valami ellen?

Ez a lázadó attitűd nehéz, kényes kérdés. Noha a filozófiának nincs semmiféle kizárólagos jogosultsága, hogy lázadásra buzdítson, hozzájárulhat és hozzá is kell, hogy járuljon ehhez. A filozófia olyan, mint a zsibbasztó rája, amelyhez Szókratészt hasonlították a saját korában. A csípés, amely először elzsibbaszt, majd kétséget kelt, végül, ha minden jól megy, reagálásra készítet. Mert éppen ez a probléma: mit kezdjünk a lázadással?

Mint sokan mások, úgy érzem, nem tehetek másként. Egészen egyszerűen azért, mert egyre inkább az az érzésem, hogy fényévnyi távolságra vagyok attól az iránytól, amely felé a fejlettnek mondott társadalmak tartanak — következésképpen sajnós az egész világ. Tehetetlen vagyok ezzel a légvárral, sőt mondhatni totális félreértéssel szemben, amelynek lényege, hogy az emberiség üdve — már ha van egyáltalán — szükségszerűen és kizárólagosan a mindenre kiható gazdasági fejlődésen keresztül érhető el. Miközben mindenki — vagy majdnem mindenki — tudja, hogy rossz irányba tartunk.

Na de igen, mihez kezdjünk a lázadással?

Egyesek bátran a politikai harcot választották. A frontális harcot. Amit én csodálok, de képtelen lennék rá. Túl nagy szakadék választja el a legfontosabb törekvéseimtől. Ami a mai politikai vitában leginkább zavar — még a „pensée unique” (kizárólagos gondolkodásmód, *A ford.*) körüli vissza-visszatérő vitánál is jobban —, az a bináris logika, amely úgy befészkelte magát a fejekbe, mintha valami megváltoztathatatlan dologról lenne szó. Pedig nemcsak beszűkülést jelent, hanem szofisztikus is. Ma a társadalmi vita mintha arra korlátozódna, hogy a közvéleményt egy minden legitimitásától megfosztott *vagy-vagy* kimondására kötelezze. A józan ész azt diktálná, hogy egész egyszerűen ne válaszoljunk. Ennek azonban az az ára, hogy elhallgattatva érzi magát az ember. Ha valami ellen határozottan lázadok, akkor az éppen a bináris gondolkodás csa-

pása. Na de a szkepticizmusom abból is ered, hogy a politika ma már sajnos nem más, mint tajték a nemzetközi nagytőke felcsapó hullámain — ahogy arra a híres formula is utal, mely a „gazdasági tényező végső fokon meghatározó szerepé”-t hangsúlyozza.

Ha történetesen író az ember, a lázadás másik módja, hogy az aktivista irodalmat választja — a politikailag elkötelezett irodalmat, noha ez a kifejezés továbbra is elég homályos. Mondjuk, egy olyan irodalmat, amely közvetlenül kapcsolódik az aktualitásokhoz — társadalmi és politikai aktualitásokhoz egyaránt. Ennek a fajta irodalomnak nem igazán kedvez korunk hangulata. Talán nem ok nélkül. De én nem vetem el. A hiányát viszont megdöbbenőnek tartom. A tényt, hogy úgyszólván kiment a használatból, sokkal inkább a közügyekkel szembeni kollektív közöny jelének látom, mint az írók eltökélt követelésének.

Mindenesetre, bármilyen utat választunk is, a lényeg a figyelem. Hogy legalább ne tegyék lóvá az embert. Vagy legalábbis a lehető legkevésbé. Az én esetemben a lázadás egészen más utat választott. Nem is tudom, talán visszafogottabbat. Elszórt kérdések formájában bukkan fel a történeteimben. Számomra maga az írás aktusa az ellenállás. Írni annyi, mint ellenállni. Meg vagyok róla győződve, hogy mindenkinek, aki az írást választja, megvannak erre az eszközei. Bár ezek rettentően szerény eszközök. Még akkor is, ha tudatában van annak, hogy a nyelv sokkal több eszköznél vagy fegyvernél: az egész emberiség alapjait jelenti. Ez a tudat megköveteli tőle, hogy védje, ahogy tudja. A semmibe vett szavak talajvesztett társadalomról árulkodnak. A tántorgó mondatokban a világ imbolgog. Az író a szép szó egyfajta erkölcséért felel. De ezt csak sutogni tudja, még hozzá *félre*. Csak pár barátinak. „Szeretni és ellenállni”, ismételt afféle csendes vezérmotívumként Andrea, a *Voyage d'automne* (Őszi utazás) című regényem elbeszélője.

Az ellenállás effajta éthosza már-már katarzisért kiált. Ezzel szemben írásai a lehető legritkább esetben katartikusak, és akkor sem feltétlenül a hagyományos értelemben (mint például a Melankólia című novellában)...

Bevallom, nem nagyon szeretem a katarzisz fogalmát. Sok félreértésre adhat okot. Gyanakvással tölt el. Nem kívánok belemenni egy huszonöt évszázada tartó vitába, mely egy szerencsétlen arisztotelészi mondatból indult ki, de meg vagyok győződve róla, hogy nagyon óvatosan kell bánni ezzel a fogalommal. Kezdve azzal, hogy a művészetnek semmi köze a szenvedélyektől való megszabaduláshoz. Legfeljebb azoktól való *megettisztulásról* beszélhetünk, de tudni kell, hogyan és mi végre. Azonfelül a művészet, szerencsére, nem kizárólag szenvedély dolga.

A kifejezés használata azt a veszélyt rejti magában, hogy — még ha nem valljuk is be nyíltan — a művészetből egyfajta terápiát gyártunk. Írónak, olvasónak egyaránt. Tudom, hogy ma létezik ilyen tendencia. Még ha ez lenne is a helyzet... Freud nem áltatta magát; kezdett hinni a katarziszban — amit ő *abreakciónak* nevezett (tiltott gondolatok felhozatala a tudat szintjére a gyógyulás reményében) —, de hamar rájött, hogy ez nem vezet messzire. Az irodalom, hogy

a témánál maradjunk, minden bizonnyal hozhat egyfajta megkönnyebbülést, néhány új fénysugarat, de a legtöbb esetben csak rövid időre. Csak addig, amíg az ember ír vagy olvas. Más szóval örömet, Roland Barthes-ot idézve, a *szöveg öröme*t. Jóllehet ez a kifejezés is megkíván némi pontosítást...

Amit én a szövegeimen keresztül próbálok bemutatni, nem más, mint konstrukció, a valóság egy formája. Mert minden szöveg valóság, egymásba fonódó szavak összessége, amellyel kapcsolatban a kételkedésnek nincs jogosultsága. Arra törekszem, hogy ez a valóság menet közben feltegyen néhány olyan kérdést, amely érintheti, sőt megérintheti az olvasót. Hogy egész egyszerűen egyfajta hidat teremtsék, mely a párbeszédhez szükséges. Illetve a pillanatnyi örömhöz, és ahhoz az érzékeny szikrához, mely képes fellobbantani azt a bizonyos jó értelemben vett cinkosságot. A többi nem rám tartozik. Barátként megérinteni az olvasót — ez elvezethet ehhez a fajta cinkossághoz. Néha mélyen, gyakran iróniával, cinizmussal vagy líraisággal. Miért ne? Sokféleképpen lehet. Sokféle a téma is: álom, utazás, anekdota, emlék, képzeletbeli helyzetek, minden inspiráló lehet...

Beleértve egyébként az öniróniát is, ha már a *Melankólia* című novellát említette. Az önirónia, és általában véve az irónia ebben a szövegben arra készítetett, hogy darabjaira szedjem a narráció megszokott törvényeit, sőt, hogy lemeztelenítsem az író gyakran groteszk státuszát. Javíthatatlan törekvését az önkifejezésre. Mindenki nevében. Biztató válasz volna-e ez a valószínűtlen katarziszra?

Érdekes, amikor az imént rövid leltárt tartott az irodalom lehetséges módszereiről és témáiról, egészen biztos voltam benne, hogy az „abszurd” szó el fog hangzani. Művei — ha csak időlegesen is — sokszor fordulnak át abszurdba. A Tollbavágó történetek novellái közül például A közepébe! című. Helyenként kifejezetten közép-európainak, kafkainak (Kinek mi jár), vagy örkényinek (Olvasnivaló) tűnik ez az abszurd. Adódik itt egy kérdés. Rokon-

Először is engedje meg, hogy különbséget tegyek — ha kissé felszínesen is — tiszta abszurd és groteszk között. Számomra az abszurd egyfajta kizárólag önmagára utaló logika. Azaz nincs más célja, mint hogy kirántsa a lábunk alól a talajt, míg végül teljes mértékben fel nem számolja az értelmet. A groteszk teljesen más. Többé-kevésbé ugyanazokat az eszközöket használja, de más céllal. Mondhatni ellentétes céllal. Az abszurdítás itt már csak metaforaként működik, a látszólag értelmetlennel élezi a szatírárt. Másképpen mondva, a groteszk nem elszakad az értelemről, hanem megerősíti.

Nem titkolom, hogy határozottan jobban kedvelem a groteszket, a tulajdonképpen abszurdhoz csak ritkán nyúlok. Ilyenkor egyébként mindig egy álom a kiindulópont. Ez persze sokkal bonyolultabb ennél. Hiszen az álom minden, csak nem abszurd.

Úgy vettem észre, hogy a közép-európai irodalom, melyet Kafka kivételével tulajdonképpen elég későn fedeztem fel, számos esetben mindkét technikát használja. Kezdve Mrožekkel — gondolok itt elsősorban a novelláira, amelyek annak idején teljesen lenyűgöztek, mégpedig éppen azért, mert az volt a benyomásom, hogy ez a szerző inkább a groteszk húrjain játszik. De ugyanígy elbűvöltek Ismail Kadare könyvei, a bennük lévő — mondjuk így — leleplezés.

nak érzi-e a közép-európai abszurdot?

Viszont kevésbé értékelem Hrabal írásait, nehezen tudom követni, pontosan azért, mert számomra ez a tiszta abszurd és a beteges szöbőség kategóriájába tartozik (kivéve a *Túlságosan zajos magány* című remekművét és a *Levelek Áprillának* című kötetben szereplő írások jó részét). Hašek művei pedig a burleszkbe fordulnak, irodalmi szempontból inkább emiatt érdekesek. De említhetném Panait Istratit is, akivel, bevallom, nagyon elfogult vagyok; bár igaz, hogy inkább a szövegek onirikus világa, és főleg rendkívüli egyszerűsége miatt. Vagy Danilo Kišt, aki nagy erejű prózájában a paródiát ironiával és líraisággal társítja — nagy stílusművész, annyi bizonyos.

Mindennek ellenére az említett szerzők ebben az időszakban nem voltak közvetlen hatással az írásaimra. Nem éreztem különösebb vonzódást az abszurd iránt. Valószínűleg inkább az írásaimban már a kezdetektől jelenlévő onirikus világ hozta magával ezt, és vitt el lassanként erre a számomra új útra.

De más is kellett hozzá. „Rákattanás”. Amikor pár évvel ezelőtt Magyarországra költöztem, újra felfedeztem Örkény *Egyperces novelláit*. Ez a mű kétségkívül felhozott bennem valamit nagyon mélyről. Azt a valamit, ami megérint, ahogy korábban említettem. Amióta a szerző barátta válik. Noha nem tetszik az összes novella — számos gyengeséget véltem felfedezni bennük; de ez nem is olyan fontos, az írói koncepció önmagában egyedülálló. Nemcsak amiatt, hogy módszeresen és rafináltan elemeire bontja az abszurd logikáját, hanem az eredeti elbeszélői szerep és a jeleneteket, történeteket ábrázoló tiszta forma miatt is. Nem beszélve arról, hogy mindezt milyen kevés eszközzel éri el!

Alig titkoltan Örkény előtti tisztelgésnek szántam a *Tollbavágó történetek* című kötetem egyes szövegeit: többek között a nyitó és a záró novellát. Ez a két novella, az *Olvasnivaló* és az *Erősítés* valójában egy, a könyv keretként szolgáló szöveg.

Másrészt ugyanez mondható el az álomról: szövegei nem ritkán válnak onirikussá (A kendő; Rettegés, melynek alcíme: Álombőrönd); vagy akár az Öt olasz novella utolsó darabja, A csók — hogy a Pécsi látogatásról már ne is beszéljünk). Ami az álmokat illeti: az imént hivatkozott Freudhoz hasonlóan az álmokon keresztül a saját vagy

Hogy mit jelent az onirikus anyag, pontosabban egy álom *manifest tartalmának* felhasználása egy elbeszélés rekonstrukciójához, illetve újraírásához? Nincs egyetlen válaszom erre, hacsak nem az, hogy a *Tollbavágó történetek* esetében az álmok szerepeltetése volt az alapötlet: egy írói ideális én változatos forrásainak feltételezése — és az, hogy éppen ez a változatosság teremti meg majd a kötet mélyebb egységét.

A személyes álmok irodalmi felhasználásának természetesen semmiféle terapeutikus, katartikus vagy hermeneutikai célja nincsen, ugyanakkor ahhoz sincs köze, ahogyan Freud a *Traumdeutungban* foglalkozott velük. Az önanalízisen túl az ő álomleírásainak mondjuk így tudományos, illetve pedagógiai célja volt: az álomelemzés elmélete és gyakorlata közti kapcsolat megtalálása. De mint tudjuk, Freud nagy tehetségű író is volt. Tehát ő is csalt az álmaival...

A legtöbb írásomban az álmok, pontosabban az onirikus állapotok természetesen minden elemükben kitaláltak. Az ön által említett *A kendő* című novella például egy valós velencei utazás alapján

szereplői cenzúrázatlan gondolatait mondja-e ki?

Írásai különös jellegzetessége, hogy miközben igen ergonomikusak (a Pécsi látogatás című regénye például alig száznegyven oldal, az Öt olasz novella mindössze kilencven), fölsejlik belőlük egyfajta Gesamtkunstwerk igénye. Tematikusan vissza-visszatér a könyv, a levéltár, egyáltalán, a Gutenberg-galaxis, emellett azonban az építészet, a szobrászat és a — főleg itáliai — festészet is; látásmódjukban hol fotografikusak, még gyakrabban filmszerűek (erre még külön visszatérnék). Előbb azonban a zenéről kérdezném, amely nemcsak tema-

íródott, narratív elemei, akármilyen álomszerűnek tűnnek is, teljes mértékben valóságosak. A csók című „olasz novellában” pedig egész egyszerűen az 1980-as bolognai merénylet egyik gyermekáldozata támad fel — akit a valóságban Angelának hívtak, nem Sandrának. Ami a Pécsi látogatást illeti, az egész regény felépítése álomszerű; itt a saját életem vált fikcióvá az írás ideje alatt...

Hogy végül is mit jelentenek ezek a témák? Az ön által feltett kérdés sugallja. Ki álmodik?

Ki ez az „én”, aki álmodik és ír, aki elképzeli és mesél, aki gondolkodik és néha a fejét rázza? A versben ezt „lírai én”-nek nevezik. Úgy tűnik, a prózából furcsa módon hiányzik ez a fogalom, főleg a kortárs irodalomban. De jól érzékelhető, hogy van ilyen tendencia, mely túl akar lépni az egyszerű narrátoron. Ez felkavaró. Ennek az Énnek a státusza és a problematikája a témája a már említett *Melankólia* című novellának. Mekkora a kellő távolság, amely bárkit felhatalmaz arra, hogy mások nevében beszéljen, miközben szemtelenül továbbra is „Én”-t mond.

Mindenesetre én magam is részese vagyok ennek a tendenciának — mondhatom-e, hogy sajnós? Ez az egész ugyanis meglehetősen szimptomatikus...

Az összes eddigi írásomat tekintve távolról sem mondható, hogy „ergonomikusak”... Ha csak a komolyabb munkáimat vesszük, egy kétezer oldalas trilógia volt a kezdet, amelynek megírása hét hosszú évembe telt, megszakítás nélkül! Aztán egy több mint négyszáz oldalas regénnyel, a *Fatum Vulcanival* folytatódott — amely egyébként nagyon remélem, hogy egy nap megjelenik majd magyarul is...

Az írás, mint persze minden más, számos átalakuláson megy át az évek során. És ezt nemcsak a szövegeim hosszúságával és dinamikájával kapcsolatban állapítottam meg, hanem a stílus szempontjából is. Ahogy múlik az idő, egyre inkább a lényegre töreksem. Az egyszerűsége. A rövid formákra. Vajon fejlődés-e ez? Nagy kérdés...

Ami a *Gesamtkunstwerk*kel kapcsolatos észrevételét illeti, igaz, hogy a koncepció egy időben foglalkoztatott — különösen akkoriban, amikor az összművészeti mű megteremtését sürgető Wagner kissé őrült vállalkozása iránt érdeklődtem. De bevallom, kicsit kételkedve fogadtam.

Mindennek ellenére úgy vélem, hogy az ön által említett példákban másról van szó. Ezek a műalkotások számomra fontos referenciák. Ugyanakkor minden egyes alkalommal a történet építőelemei is, néha pedig valódi érvként szolgálnak a bonyodalom kezdeténél. Tehát az irodalomban maradunk. Talán nem másról van itt szó, mint visszafogott szerelmi vallomásról a számomra elérhetetlen művészetek iránt? És főleg jelképes jelenlétükről, mintegy emlékeztetésképpen: a művészet minden formája felbecsülhetetlen érték. Megállapíthatjuk, sajnós, hogy az egykor szent, sőt épületes

tikusan van jelen regényeiben és novelláiban (elsősorban a Bach muzsikájával való folyamatos dialógus által), hanem, úgy érzem, kompozíciós elvként is. Például az Öt olasz novella szekvenciáját kifejezetten zenei szerkesztetnek érzem. Vagy tévedek?

dolognak tekintett művészet a kereskedelmi logika javára ebből mindent elveszített.

Ami a zenét illeti, nem tudom, hogy ebből a szempontból külön szerepet játszik-e, bár igaz, hogy nagyon fontos az életemben.

Tematikus szempontból aligha tudok többet mondani az eddig elmondottaknál, lévén, hogy itt most nincs alkalmam belemenni a részletekbe. Bach nagyon fontos, igen, de mások is, mint például Fauré, Grieg, Chabrier, Brahms, Schumann vagy Szkrjabin. És közvetve Mahler. Mindent egybevéve, ennél nincs többről szó.

Ha kompozíciós elvként tekintjük a zenét, nehezebb a kérdésre válaszolni. Mit jelent tulajdonképpen a zene mint írói elv? Két példa jut eszembe rögtön, amelyben a szöveg szerkezetét zenei forma inspirálta: két nagyon régi, egymást követő novelláskötet. A címek magukért beszélnek: *Három variáció Nadège témájára*, valamint *Prelúd, ária és fuga*. Ez a két kiinduló zenei forma segített a történet felépítésében, tagolásában. De aligha játszott nagyobb szerepet, azt hiszem. Az írás szintjén mindenesetre semmit.

A második példa más jellegű. A 90-es évek végén ki akartam próbálni valamit: írni egy novellaciklust, amelyet közvetlenül Schubert *Winterreise* című műve inspirál. Ez lett a *Soleil exigeant* (Követelő fény). Azért „közvetlenül”, mert ez nemcsak azt jelentette, hogy versszakról versszakra újraolvasom Wilhelm Müller huszonnégy költeményét, hanem hogy írás közben újra és újra meghallgatom a hozzá kapcsolódó Schubert-dalokat is. Mindez tehát két elv alapján működött: az *asszociáció*, azaz a vers olvasása közben támadt gondolatok áradata, valamint a *szuggesztívó* révén, amit Schubert zenéje óhatatlanul előidézett, megteremtve a szöveg hangulatát, ritmusát, stílusát. Ebben az értelemben valóban beszélhetünk kompozíciós elvről. De ha megjelenik is egy efféle elv az *Öt olasz novella* című kötetben, megmondom őszintén, nem volt tudatos.

Ha valamit a zenének köszönhetek, az valójában nem tematikus vagy strukturális szinten jelenik meg, hanem inkább magában a nyelvben. Egy hűséges, jóságos és hajthatatlan zene szól bennem, amely észrevétlen kúszik a mondataim testébe, hogy jobban lélegezzenek...

És mi a helyzet a filmszerűséggel? Partnere, fordítója, Barna Anett egy megjegyzéséből kiderült, hogy ő is szinte filmként látja a regényeit, különösen a legutóbbi pécsit.

Bevallom, nehezen tudok erre a kérdésre válaszolni. Én ezt ugyanis nem érzem, a *Pécsi látogatás*ban sem. Ami nem azt jelenti, hogy ezt a kisregényt például ne lehetne viszonylag könnyen filmre alkalmazni. Ez elképzelhető. De nem tudnám megmondani, miért.

Nehezen vitatható tény, hogy az irodalmi művek szükségszerűen — mondhatni meghatározásuknál fogva — képeket hívnak elő. De nem érzem úgy, hogy előnyben részesíteném a képeket; mindekelőtt szavakkal írok, és nem vagyok tudatában annak, hogy adott esetben valamilyen vágás- vagy montázstechnikát használok, amely filmre emlékeztethet. A kétfajta kifejezési mód számomra erőteljesen eltér.

Egészen más a helyzet azonban, amikor forgatókönyvet ír az ember. Izgalmas feladat egyébként. Volt szerencsém megtapasztalni, először a *Giulietta, ou l'identification* (Giulietta avagy az azonosítás) című, egyik regényem által inspirált filmem forgatását megelőzően; és még inkább, amikor a *Voyage d'automne* (Őszi utazás) című regényem film-adaptációján dolgoztam (mely egyébként sajnos sosem készült el). Ilyenkor az írásnak kettős funkciója van: a szöveg egyrészt alapanyag, amelyet előbb át kell alakítani belső képpé, hogy azután forgatókönyv formájában ismét szöveggé váljon. És akkor minden megfordul. A kép kerül előtérbe; a filmes írásmód nem több mint nyom, egyfajta elő-rehozott tanúságtétel, teljes egészében a vizuális vágás szolgálatában. Előbb forgatókönyv formájában, amely — az én esetemben — már a film egyfajta elővágott változata, képsorokkal, jelenetekkel, a színészek mozdulataival, zenével. De ez még inkább érzékelhető a következő, a technikai forgatókönyv elkészítésének szakaszában, amikor végig az volt az érzésem, hogy kamera került az agyam helyére. El kell képzelni minden jelenetet, minden keretet, minden szemszöveget, minden távolságot, azután pedig egy adott sorrendben rögzíteni. Az előzetes szöveg nélkül megírt forgatókönyvek esetén a tapasztalat még radikálisabb volt. Ilyenkor ugyanis kizárólag egymást követő képekben gondolkodik és alkot az ember, egy belső ritmustól és hangulattól vezérelve. Ezt kell azután szavakba átültetni. Mindebből semmi sincs egy regény vagy egy novella megírásakor.

A magyar irodalom fordítójaként rengeteget tett az utóbbi időben különböző honi szerzők franciaországi megjelenéséért. Mi vonzza a magyar irodalomban, tágabb értelemben: a magyar kultúrában? Mi az, amit a magyar kultúrában megtalál, és a franciában nem?

Több ugyanabba az irányba mutató ok vitt rá, hogy a magyar irodalom fordítója legyek. Kezdve persze azzal, hogy több mint húsz éve fordítok más nyelvekből. Ez az írást oly természetesen kiegészítő tevékenység számomra lehetőség arra, hogy egy általam kedvelt író, illetve irodalom szolgálatába lépjek.

Annak, hogy a magyar irodalommal foglalkozom, van még egy külön oka. Elég hamar rájöttem, hogy sok fontos magyar mű szégyenletes módon hozzáférhetetlen a francia olvasók számára. Így hát ez az irodalom lett számomra az elsődleges. Rettenetesen igazságtalannak tartottam például, hogy Kosztolányi legjobb — vagy legalábbis legmélyebb — regénye, a *Nero, a véres költő* hozzáférhetetlen franciául, noha minden más művét lefordították. Hasonlóképpen botrányosnak találtam, hogy Örkény *opus magnuma*, az *Egyperces novellák* a mai napig nem jelent meg teljes egészében. Pedig fontos könyvről van szó, a 20. századi közép-európai irodalom vitathatatlan referenciaművéről. Az a kifogás, hogy ez a mű lefordíthatatlan, számomra mindig szofizmának tűnt. Egy kulturális és szociopolitikai kontextusról tájékoztatni, és elérhetővé tenni egy szöveget két külön dolog. De ez egy másik téma... Mindenesetre a két hiányzó művön túl, melyek közül az egyik azóta már meg is jelent, a másik fordítása pedig folyamatban van, újabb nagy regények, sőt szerzők várnak még átültetésre. Ezek egy részének már nekiláttam, másokat egyelőre csak tervezek.

Hozzá kell tennem, hogy mindez nem lenne lehetséges Barna Anett segítségével, aki saját, franciáról magyarra való fordításain túl, szoros együttműködésben dolgozik velem minden egyes általam fordított művön, még hozzá úgy, hogy a francia változatot teljes egészében együtt átnézzük. Kiegészítjük egymást, ami a komoly, alapos munka szempontjából nagyon fontos.

Visszatérve a kérdésre: miért vonzodom a magyar irodalomhoz? Azt hiszem, nehéz egyetlen, általános okot említeni, olyan eltérő ugyanis az egyes írók fogékonysága, érdeklődése. A magyar irodalom történelmileg fiatal. Nemzeti vagy kollektív sajátosságok helyett szívesebben említenék meg inkább egy-egy szerzőt.

Ha már *vonzódásról* beszélt, világosan érzékelem magamban két állandó, meglehetősen ellentétes mágneses mező, mondhatni két pólus hatását. Az egyik megtestesítője a groteszk kapcsán már említett Örkény István; a másik pedig, akiről még nem volt alkalmam beszélni, Csáth Géza, aki bizonyos szempontból Örkény antitéziseként sokféle, saját testi valójában is átélt, nemritkán tragikus háttérhelyzetet jelenít meg műveiben. Csáth a mai napig nagyon fontos számomra. Több okból. A legfurcsább mindenestire, hogy sem Örkény, sem Csáth nem szerepel az — irodalmi szempontból — nagy magyar prózaírók között. A tanulság tehát: a legfontosabb szerzők nem feltétlenül a legjobb írók.

A két póluson túl van azonban néhány békés meteorit. Ottlik például, aki a mai napig ismeretlen Franciaországban, vagy Krasznahorkai, aki a mai magyar irodalom kiemelkedő alakja. Vagy az előző generációból Bodor Ádám, akit igazságtalanul mellőznek Franciaországban. Beszélhetnék-e velük kapcsolatban egy harmadik pólusról? Az utóbbi két szerzőnél mindenestire észlelek — a fájdalomosan sajnó szavak szintjén — egyfajta *metafizikai derengést*, mely úgy érzem, sajátosan jellemző a magyar irodalomra.

Mindent összevetve azonban, ami ebben a különös *vonzódás*ban mindmáig a legfontosabb, az nem más, mint maga az elbűvölő magyar nyelv. Mintha — annak ellenére, hogy olyan rosszul beszélem — nem pusztán a valóság egy másik oldalát fedezném fel általa, hanem az általam megélt *valóság fonákját*; annyira ellentétes logikával működik, annyira másképpen darabolja fel a létezését a vele földrajzilag szomszédos nyelvekhez képest.

Amit nem találok a saját kultúrámban, és amit idegenség nyilvánvaló — olykor *unheimlich* — tapasztalataként élek meg, az egyértelműen valami olyasmi, ami a nyelven keresztül történik. De ez történelmet is jelent. A nyelv a történelem közvetítő közege, folyamatosan magán viseli annak nyomait. Ebben a számomra befogadó országban egy elvetélt kollektív álom nyomai ezek, amelyek azonban óhatatlanul is erősen izgatják egy hozzám hasonló nyugati érdeklődését, akár akarom, akár nem.

(Barna Anett fordítása)