



## A képernyő Olümposz

– Slobodan Tišma és Vladimir Kopicl dialógusa –

Vladimir Kopicl: Irodalmi munkásságod már lassan három évtizede az írásról, mint „a legösibb férfi mesterségről” való tudatos lemondás jegyében működik, a vágy létrehozásának, és a hatalom, a siker kivetítésének minden attribútumával együtt. Ám közben – szavaiddal élve – az irkáláshoz vonzódsz, egy olyan íráshoz, melyben nyoma sincs a kivetített jelentésnek hatalmának. Tehát, az írott nyelvvel kapcsolatos munkád valami olyasmire irányul, amit az élménybe, a pillanat fényébe, a megragadott töredékek lendületébe (melyek „Az önmagukhoz mint másikhöz szóló beszédet” tartalmazzák) vetett aszkétikus hit hordoz. Miško Šuvaković e költői/poétikai pozíciót „a monológ, a rejtett feljegyzésre irányuló összpontosítás, a szöveg és a vers beszélő/feljegyző természetének kutatása, a hitelhagyott hedonista lustasága és nemes távolságtartása közé feszülő vallásosság” szellemiségével rokonítja. Írásaid fontos jellemzőjének tartja még a „diskurzus ökonómiáját, amely ellenáll a szövegnek”. Tudsz ehhez valamit hozzáadni, világossá tenni vagy tagadni?

Slobodan Tišma: A világ tobzódik jelentésekben. Az ún. szimbolikus csereforgalom átláthatatlanná duzzadt. Gondoljunk csak bele, naponta mennyi új könyvet, törvényt, előírást, szöveget írnak és nyomtatnak ki. Az emberek világszerte bámulják a képernyőket, a betűket, a számokat. Mindez valamilyen hihetetlen módon összefügg és rendszereződik, a káosz majdhogynem önmagát haladja túl. Egykor az ember Isten előtt állt, dialógust próbált folytatni vele, ma az urbánus labirintus összeomlott, valótlan falai közt bolyong, melyeket végtelen számú, percenként lefordított üzenetek halmoznak el. Ha elmegyek egy könyvesbolt mellett, elfog az irtózat. Az ember nem bírja ki, hogy fel ne tegye a kérdést, hogy mi a fenének mindez? Az emberi faj néhány példánya annyira erőlködik, hogy az már csodálatra méltó. Egy ilyen szituációban egyáltalán nem íróként látom magam, hanem elsősorban egyfajta műkedvelőnek. Ám, miután fél évszázadot az irodalom és a művészet bűvkörében töltünk, nehéz ellenállni az írás kísértésének. Én sem álltam ellen, emiatt büntudatom van, szégyenkezem, hogy ezt csinálom. Mivel olyan környezetben élek, ahol az embereknek szinte semmi affinitásuk a művészetek iránt, kivéve az ugyancsak írással foglalatalkodó feleségemet – művészekkel pedig nem barátkozom, noha akad köztük olyan is, akivel találkozgatni szoktam –, olyan helyzetbe kerülök, hogy állandóan titkolnom kell a művész-identitásomat, nehogy megvessenek. Egyébként a művész pozíciója számomra az árulóéval rokon, akinek „az elődök iránti mosolyát túlharsojja a gúny”; a faj s a hovatarozás egyáltalán nem érdekel. Ezt az eufemizmust írja elő az irodalmi életben uralkodó nagy gyűlölet és lenézés is. Vannak olyan írók, akik egyfolytában undorodnak az ún. tehetségtelen alkotóktól, illetve – megbélyegzésük szerint – az irodalom fertőzőitől. Ugyanakkor miért irritálják annyira őket? A rossz írók talán a legjobb olvasók, de a komoly írók úgy tűnik, nem kedvelik az ilyen közönséget. A huszadik század második felének irodalmi és művészeti hiperprodukcója azzal a gondolattal bratyizott, hogy a hangsúly áttolódhat a recepcióra,





mint a mű egyenrangú alkotó társára. A termelési láncolatban talán az élmény vált a legmeghatározóbbá, természetesen itt az alkotó élményére gondolok, az önolvasásra, ami a láthatatlan művészet látókörébe esik, amely a minimalizmus és a konceptualizmus sarjadéka. Azt is mondhatnánk, kevés megírnivaló maradt, az irodalom elhasználódott. Költészet, legalábbis az, amelyet a romantikától egészen a modernségig írtak, nincs többé. Lezögezhetjük azt is, hogy a rock 'n' roll, mint művészeti médium szintén lekopott. Úgy tűnik, a filmnek sem jósolhatunk fényesebb jövőt. Nem tudom, talán a tévé tönkretett mindent, átvette a hatalmat, bizonyos dolgok pedig nem voltak az „ínyére”, így ezek marginalizálódtak és eltűnőben vannak. Ám az is elképzelhető, hogy ez csupán a látszat. Ezért fordultam az „irkáláshoz”, a művészi gyakorlat túlélő módszeréhez. A helyzetemről talán a pszichoanalízis is mondhatna még valamit – az írást gyakran vadászatként élem meg, megsemmisítő jelölként. Ettől iszonyodom, nem akarom ezt tenni, vagy, ha már rákényszerülök, akkor ezt egy felszínes, könnyed módon szeretném megvalósítani.

*A poszt-szimbolista, textualista, reista, konceptualista és posztavantgárd „nyelv lényének” építkezésétől eljutottál a marinizmusig és az Abendlandig. Legutóbbi kötetedben, a Blues diary utószavában az írásaidat sírásoknak nevezed. Ezt az jelentené, hogy a Szerző, akár úgy is, mint a minden irányú fejlődés figurája, mégsem halott, és ezáltal akár újra felfedezhetjük a Múzsákat? Különb is, kik vagy micsodák ők?*

Miért „sírások”? Radomir Konstantinović<sup>1</sup> néhány évvel ezelőtt írt a „nagy zokogásról”, amelyet *Déscartes halálának* nevezett el. Ez a Valóság, az Igazság, a hiányzó Isten, s így a nem létező szubjektum (szerző) iránti sírás is, mert mindezek a transzcendenciában gyökereznek. Az embernek szüksége van az Igazságra, ahogyan Rimbaud mondta „egy testben, egy lélekben”. Rimbaud azt is kijelentette, hogy „szomjazva várom Istent”. Beckett alakjai szintén várják az Istent, mert ha nincs Isten, akkor Valóság sincs, ezzel pedig megszűnik az Igazság és az Igazságosság, s maga a Szubjektum is. Ma ez talán eretnekségnek fog hangzani, de én sosem voltam deklarált posztmodernista. Egy tekintélyes újvidéki író azt szokta tőlem kérdezni, amikor találkozunk az utcán: „Na, mi újság?” Azt akarja mondani – miféle baromságot találtál ki már megint. Nálunk még mindig úgy vélekednek, hogy a művésznek hünek kell maradnia a alkotói énjéhez, a saját figurájához, hogy komolytalanságra vall az egyik médiumból a másikba való átruccanás. Semmi esetre sem kívánatos, hogy a művész kockára tegye a tekintélyét és a státuszát. Ha író vagy, akkor vigyázz arra, hogy úgy is nézzél ki, hagyd a francba a másságot. Én sosem törődtem ezzel, különböző dolgokkal foglalkoztam: irodalommal, konceptuális művészettel, rock 'n' rollal, gasztronómiával. Valaki erre azt fogja odavetni, hogy ez nem más, mint az igazi elhivatottság hiánya, amit jobb lett volna jelként felfognom, hogy ne üssem bele az orrom abba, amihez semmi közöm. Talán igaza is van. Sok fiatal ember próbálkozik ezzel-azzal, végül nyomuk vész. Én

<sup>1</sup> Szerb bölcsele és regényíró. Leghatásosabb műve az 1969-os *Filosofija palanke* [A sárfészek filozófiája], magyarul is olvasható Radics Viktória fordításában: *A vidék filozófiája*, Kijarat, Bp., 2001.



mégis kitartottam, igaz, a margón, ám még mindig – negyven évnyi alkotói munka után is – próbálkozom, nem adtam fel.

Ami a műzsákat illeti, azok a szerző imént említett sokoldalúságát jelképezik, a különféle adottságaira utalnak. Ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a műzsákat Apollón vezeti, akit felfoghatunk szerzői szubjektumnak is, egyesítő princípiumnak. A sokoldalú tehetség egyfajta skizofrénia, ez közismert posztmodern diagnózis. Lehetséges-e bármilyen alkotás szubjektum (szerző) nélkül? A reneszánsz kori virtuóznak megvolt az a hatalma, hogy minden tehetségét egyesítse, minden arcát, s ezt számára az isteni segítség szavatolta. Ma a szerző magára, mint másokra van bízva, a saját örületére, ami a hierarchiától megszabadult, számtalan diskurzusba való belevetettséggel következménye.

*Irodalmi munkáid legjava a textuális/textualista alinearitás idiómájához tartozik, noha hajlandó vagy azt állítani, hogy a szöveg mindig lineáris. Mi a véleményed az alinearis írásmód megjósolt „hatalom átvételéről”, a hipertextről, a digitális formátumú irodalomról és korunk hasonló ígéreteiről?*

De hát minden létrejövő szöveg hipertextus. A szöveg ebben a folyamatban forrásban van, ilyenkor különféle impulzusok érik. Ugyanakkor egy pillanatban be kell fejezni, át kell engedni az olvasásnak, a „félelmetes szimetriának”, mert az embernek bal és jobb szeme, jobb és bal keze van. Attól a perctől, hogy pontot tettünk az i-re, minden szöveg lineáris lesz, kezdéssel és befejezéssel rendelkezik. Ennek megfelelően, minden olvasás lineáris lesz, mivel az olvasás diakronikus, történeti, nem keverhető össze a nézéssel. Nem azt állítom, hogy a szöveg bonyolultsága a jó írás szinonimája. A rétegzettség és a nyitottság kívánatosak, ám az is világos, hogy szükség van az egyensúlyra, arra a mértékre, amely lehetővé teszi a kommunikációt és a kényelmet. Van egy olyan határ, amely átlépésekor minden érthetlenné, mocsárrá válik. Igazából létezik egy fókusz, az átmenet pontja. Említettem már valahol, hogy én öregmodern, idejétmúlt vagyok. Természetesen, semmi bajom az elektronikai formátumú hipertextel. Mégis úgy gondolom, nem multa felül a könyvtest erotikáját – a könyv láda, titkokkal teli dobozka, míg a számítógép örvény. Már maga az a tény, hogy valamit kézbe vehetünk, nagyon izgalmas. S ugyanígy az ódon, antik, technikailag túlhaladott bútorok, tárgyak, iránti érdeklődés sosem fog eltűnni, mindig is fel fognak izgatni minket. A „Remington” típusú írógép még ma is az igazi, ahogyan a „Mini Moritz” továbbra is a legjobb autó. Létezik az autentikusságnak egy mértéke, ez az a bizonyos fókusz vagy az átmenet pontja. No, az is lehetséges, hogy a hipertext, illetve az elektronikus formátumú szöveg – mint a tárgytól és a birtoklástól való megszabadulás – annak az álomnak a megvalósulása, amelynek gyökerei visszanyúlnak az antik időbe: hogy beszéd legyünk és semmi más, szabad emberek, akik séta közben vagy az asztalnál ülve cserélik ki a gondolataikat.

*Hogyan kommentárod azt, hogy egymás mellé helyezem a következő kijelentéseidet: „Kedvelem a szobrokat” és „A képernyő Olümposz”, amelyek a Blues diary c. könyvedben néhány oldalra vannak egymástól?*





Először is, ez egy olyan képzelgésen alapul, hogy a tévé egyfajta időgép. De ezt nem én találtam ki. Ez a világ víziója, ahol az időt a térből vezetik le. Emiatt minden történés csak térben távolodik el egymástól, s ezáltal válik hozzáférhetővé. Egy napon a TV, amely állandóan a jövő felé tart, illetve hálóként egyszerre mozog minden irányban, megragadja a legtávolabbi múltat is, eljut egészen az istenekig. Nézni fogjuk őket nap mint nap a képernyőn, ahogy falatozzák az ambróziát és kortyolják a nektárt, és majd látjuk az ősjelenetet, azt, amikor almát nyújtanak és a hasonló otrombaságokat. Elég sokat írtam erről a legutóbbi könyvemben, nincs ebben semmi eredetiség. Az ilyen részletek csak egy provinciális figura helyzetéről beszélnek, az elhagyatottság tény. A médiát a világ háztetőjének tartom. A képernyő az ún. valóság képeivel bombáz, az egzisztencia végső állapotaival: természeti katasztrófák, háborúk, éhezések, divat-, sport-, zenei és gasztronómiai spektakulumok. Ám – szerencsénkre vagy szerencsétlenségünkre – nekünk, egyszerű halandóknak, provinciális figuráknak mindez természetesen elérhetetlen. Itt sosincs háború, itt sosem pusztulnak meg éhen, az istenek is távol állnak tőlünk. Igazából itt semmi sem történik. Ezért van állandóan jelen az utolsó könyvemben a tétlenség és az álmoság. A képernyőn az istenek játékát bámuljuk, ők nem avatkoznak bele az életünkbe, nem hancúroznak vele, mint az antik időkben, közönyösek, akármennyire is paradoxonnak tűnik ez. Az archetípusok világa ezen a bolygóközi szinten működik. Ebből a dimenzióból emmanálódik ki a hétköznapi világunk, a profán világ, amelyben élünk, s amely csupán árnyéka a médiában, s elsősorban a tévében konstituálódóan. Az internet mégis nyújt egy lehetőséget, hogy közel kerüljünk az istenekhez, hogy kommunikáljunk. Ugyanakkor az is világos, ez mennyire veszélyes arra, aki vette a bátorságot és belépett mások adatainak bázisába megérinteni ezek titkos erőit is. Itt elsősorban a kaliforniai hackeres szekta kollektív öngyilkosságára gondolok.

Az antik szobrok iránti imádat a szépség (kellem) tetetöltéséből fakad, egy fogalmilag nehezen meghatározható anyagba, amilyen a márvány, a fénynek kiszolgáltatott kő fehérségébe. A szobrok valójában sugározzák a fényt, ragyognak. Az istenire csak emlékeztető emberi test romlandósága és rútsága sóvárog a valamiféle tökéletességet árasztó isteni szobrok előtt. Számomra a szobrok nemcsak metaforák, hasonlóan valóságos mint pl. az állatok vagy az autók. Zümmögő hangjuk van. Az a fragmentum, amit említettél valójában egy emlékezés Godard „Megvetés” című filmjére. Az idős Fritz Lang egyik jelenetében azt mondja, hogy: I like gods! majd nagytótálban fény felé forduló antik szobrokat láthatunk. A *Blues diary*-ban ezt az idézetet a feleségem [Jasna Manjulov] átírásában használom: I like dogs! Az egyik legnagyobb emberi félelem a test hiányából, a testtől való megfosztottság érzéséből származik – alaktalannak lenni, senkinek. Másfelől a romlandó testben, a szörnyetegben, azaz a hullában valakinek lenni-től való félelem elfojtása a meghatározó. Ez az a két iszony, amelyekkel folyton harcolok. Természetesen, a szobrok izgalmasnak tűnnek a képernyőn, ám a képernyő végső soron – amint már mondtam – sivatag. Ez egy tiszta absztrakció, ahol nincs figura, csak egy pontokkal teli négyzet. Ám talán ez a legizgalmasabb. A szobrok antropomorf volta, a testiség és a érzékiség itt már nem játszanak semmiféle szerepet, ehelyett az információ, illetve ennek hiánya válik fontossá, a titok, amely előtt tapogatózik a tudat, ami nem más mint maga a titok – Mallarmé üres szobája, mert az uralkodó, ahogyan ő fogalmaz, elment könnyeket fakasztani a Styxből. Ez a temetői élet képe,



a végső magányé, ami igaz, egy kicsit naiv, ám egy Baudelaire is hasonlóan képzelte el e helyzetet, s ha jól emlékszem, Joyce is valamiféle telefonvonalakról beszélt az Ulyssesben. E probléma előtt mindannyian egyformán tehetetlenek és ijedtnék érezzük magunkat, akár a gyerekek. Talán túlzásnak fog tűnni, de úgy látom, bizonyos értelemben a média szakralizálta ezt a bolygóközi teret. Bevezetve minket egy másik dimenzióba, tudatossá tesz, felkészít a legfontosabbra, a halálra, a végső ismeretlenre. Heidegger iszonyodott attól a gondolattól, hogy a schwarzwaldi parasztok a rádió előtt üldögélnek, és a legfrissebb híreket hallgatják. Ebben az egyéni elmagányosodásukat látta, akkor is, ha ez a média hírekkel, információkkal kötötte össze őket. Számára ez a rádió melletti elmagányosodás az autentikusság elvesztésére utalt, mivel úgy vélte, a magányos ember élete inautentikus. Ugyanakkor, az ellenkezőjét is állíthatjuk – egyedül lenni az üres képernyő előtt, majd egy pillanatban elvetni az összes információt, tartalmat és a végső bizonytalanságba kerülni ezáltal, a transzcendencia elé. Valójában ez az autentikus szituáció.

*Érdekes az a kijelentésed is, hogy „Talán minden embernek / Azon a technológiai szinten / Kellene élnie, amelyhez valójában felnőtt”. Technofilia, technofóbia vagy közöny?*

Nem gondolom és nem hiszem azt, hogy a technológia fátum. Pl. Amis<sup>2</sup> élete számomra az igazi mérték, vagy az ortodox zsidóké, akik rendszeresen olvassák a Tórát. Ez a világ ténylegesen felnőtt a saját technológiai szintjéhez, se több, se kevesebb ennél. A technológia játékszer, minden ilyen szerkentyű végül gyermekeknek való játékszerré válik. Persze, ez alatt a gépi technológiát értem, egy olyan fenomenológiára gondolok, amit görögök technének neveztek, s ami lényegénél fogva elválaszthatatlan a fűzisztől, a természettől. Ám mit érnek a technikai találmányok a természethez képest, az elemekhez, a vegetációhoz, az állatokhoz képest? Mit ér az atom bomba, ez az ócskaság Afrikához viszonyítva? A gépi technológia és a termelés elprofanizálták ezt az egészet, akkor is, ha végső soron nincs különbség a gép és az állat, illetve az ember között. Valaki azt fogja mondani, bolond vagyok. Jó, de én így élem meg ezt. Nekem nincs technofóbiám, csak fölöslegesnek érzem ezt a világméretű technológiai folyamatot, ami nem más mint a hatalom manifesztációja. Mi az értelme a Holdra, vagy egy más bolygóra való utazásnak? Az emberiség eltűnésé végső soron a létezés értelmének záloga, nem pedig a fennmaradás, amely semmit sem old meg. Ugyanakkor nem kedvelem a technofóbiásokat, mert felnagyítják az etnoszt és az eposzt, ez egy másik véglet. A gépek gyakran érdekesekek, olyan kütyük, amelyek optimizmust és örömet hoznak az életbe. Ez az a bizonyos amerikai optimizmus a liberális kapitalizmus korában, amit oly kiválóan zenésített meg az OMD nevű zenekar. Úgy vélem, a számítógép és mindaz, amit nyújtani képes, igen izgalmas, nem is beszélve az olyan régiségéről, mint az autóról. Mennyi örömet hozott az emberiségnek az autó? Én, személyesen húsz évet töltöttem egy főnixvörös Voltswagen („bogár”) társaságában, tehát nem tűzmadárról, hanem tűzbogárról volt szó. Az életem is lényegesen másként alakult volna, ha nincs ez az

<sup>2</sup> Amis szektái protestáns kommunák, amelyek Amerikába és Ausztráliába költöztek, ahol teljesen izoláltan élnek, tagadják a technológiai fejlődést és a szakmai mesterségeket ápolják. (A ford. megjegyzése)





autó, noha fogalmam sincs, hogyan kell összetákolni egy autót, szemben Amissal, aki pl. tudja, mi módon kell elkészíteni egy fiákert. Különbözik az általa idézett töredék Tarkovszkijra vonatkozóan. Mindig is elkápráztattak az „Ivan gyermekkor” c. film jelenetei, amikor kamionokkal rengeteg almát szállítanak, amit a tengeri fövenyre pakolnak, a lovak pedig felmorzsolják az erős álkapcsaikkal. A teherautó itt gépként az almákkal, a lovakkal, s a tengerrel, mint az hamisítatlan természettel áll szemben. Ugyanakkor a lovak is gépek, amit a tenger hozott létre, felemészti az almákat, az ég termékeit. Egyébként, amikor szövegről és írásról van szó, a szöveg technológiája az egyedüli valóság, az egyedüli reális szint, akkor is, ha ez egy régi alapvetés, mivel a konceptualizmussal és később a poszttextualizmussal sok minden megváltozott. A szöveg technológiája alatt egy aktuális nyelvi állapot megformálását érthetjük, a testhez való viszony, illetve a szerző alakjának határait felbontó diskurzust, amit korábban retorikának, individuális stílusnak, vagyis író beszédnek neveztek. Íme, ez egy definiálási kísérlet lenne, ami ugyanakkor semmit sem jelent. A retorika, a poétika, az irodalmi eljárás és a stilisztika valójában egyformán elégtelen elméleti próbálkozások a szöveg technológiájának meghatározására, ami lényegében egy irracionális és intuitív folyamat, ahol a szerző sokkal inkább objektum mint szubjektum. Miért gondolták már régen, hogy egy irodalmi mű értelmezésénél legtanácsosabb a szövegből kiindulni? A szöveg a „vágy gépezeteként”, egzaktusként jelzi a mértéket, mivel a szerzőnek – akár létező, akár nem – annak a szintjén kell lennie, azaz kiszolgáltató a szöveg működésének. Az író többé kevésbé ügyes manipulátor, ám a meggyőző erő ebből az adekvátságból fakad. Mindenek előtt a szerzőnek elégedettnek kell lennie, ráhangoltnak, felcsigázottnak, különben minden hiába. Amennyiben túl bonyolult, technikai értelemben túlspirázott, ez kiérződik az írásából, ahogyan az is, ha a technikai szintje alatt akar lenni, ha mímelni akarja a naivitást – nem fogja élvezni az írást, ami aztán nyomott hagy a szövegén is. Pl. Joyce-nak megvoltak ezek a végletei és szintjei technikai értelemben, de ő alkalomadtán szerzőként, alakként is rendelkezett megfelelő távolsággal, rétegzettséggel. A „Finnegan ébredése” a legjobb példája annak, hogy a szöveg is dolgozik magán a szerzőn. Azt mondják kontrollált tudathasadása volt, bár nemigen tudom mit is értsek ez alatt, talán egyfajta metempsichózist. Különbözik ő szerzői alakként, aláírásként megjelenik az Ulysses oldalain, mint egy bizonyos figura a barna macintoshban egy utca sarkán, ahogyan Hitchcock is megjelenik „szereplőként” filmjeinek némely jelenetében. Ide jól illik Bahtyin „szekundáris” és „primáris szerző” felosztása. Természetesen a „primáris szerző” az, amit úgy fogalmazhatunk, hogy „ding an sich”, a megragadhatatlan. Már Freud is arról beszélt, hogy nehéz behatolni mások személyiségébe, hogy a személyiség kemény dió. A „szekundáris szerző” és a szöveg közti viszony „participation mystique”, ez a lényeges kapocs, itt rejlik a mű varázsa. Bizonyos írók csak saját technikai szinttel rendelkezzenek, „saját fazonnal”. Ez az egy történet iránti elvakultságra, egy fantazmára utal. Ezeknek a könyvei általában nem nagyon különböznek egymástól.

*Kandijszkijtől és társaitól egészen máig folyamatosan a kreatív és a virtuóz művészet közötti szakadásról, törésről beszélnek, te pedig azon ritka művészekhez tartozol, akikről úgy vélem, van mondanivalójuk ezzel kapcsolatban, anélkül, hogy felmondanád a posztmodern próza sajátosságait. Tehát, hogyan és miért kreatívan és virtuózan?*



A *Blues diary* c. kis könyvecskémbe próbáltam beleszólni ebbe a problémába, ám valójában csak utaltam rá, mivel ez egy rendkívül bonyolult kérdés, túlhaladja a kompetenciámat. Erre úgy reflektáltam, hogy szembeállítottam Caspar Hauser-t Glen Gouldal, a kanadai zongorista virtuóz alakjával. Caspar Hauser szintén zongorázott, ám mivel egyfajta paralízisben, vagy szélütéstől szenvedett, eléggé ügyetlenül klimpírozott. Ugyanakkor Mozart darabjait mély átéléssel játszotta, legalábbis ez derül ki Herzog filmjéből. Ez a bénaság semmit sem zavar, semmit sem árt a műnek, éppen ellenkezőleg, egy különös bájt kölcsönöz neki, jobban kihangsúlyozza a zene tartalmát. Egy napon véletlenül megpillantottam a TV-ben Glen Gouldot, éppen egy Mozart darabot adott elő, meglepődtem a kinézetén. A zongora előtt egy nyomoréknak tűnt, természetellenes pózban kuporgott, mintha mozgásproblémákkal küszködne, úgyhogy Caspar Hauserre emlékeztetett. Iszonyatosan feszes volt, görcsös, mégis briliáns módon játszott. Valószínűleg szélsőséges jang helyzetben volt, ez végzetszerűen hatott rá. Közismert, hogy szélütéstől halt meg, ami e gyilkos koncentrációnak, pontosabban kontrakciónak volt a következménye.

Semmi újat nem mondok azzal, ha az alkotást egyfajta dadogásnak fogom fel. A hiba, azaz a „hiba dimenziója” igen fontos szerepet játszik, mivel javítást és ismétlést igényel. Az ismétlés rendkívül lényeges, javításként működik, így válik harmonikusá a tárgy, aminek köszönhetően létrejön a kényelem, a végső cél. Semmi sincs rendetlenség, káosz nélkül, ez az alap. Talán Hauser Mozartja izgalmasabb Gouldénál, mivel rávilágít e pontra és a káosz-ból kiinduló összefüggésekre. Ma rengeteg az olyan író, akik kiválóan írnak, irigylésre méltó technikai és önszervezési szintet birtokolnak, mégis hidegen hagynak minket. A nyelv e virtuóz tánca mögött nincs semmi, csupán a hatalom akarása és a győzelem vágya; fittyet sem hánynak a kommunikációra és a nyitottságra. Ám ki kell tárulkozni, megmutatni a gyengeséget, néha naivnak is lenni, sőt butának. Mert nem azért van szükség könyvekre, hogy tudásunkat vagy az átkúrhatatlan okosságunkat villogtassuk. Egy belgrádi fiatal posztmodern prózaíró számára az írás csapdaállítás az olvasónak, csacsiskodás. Minden mondat egy csalétek. Pl. egyik történetében azt mondja, hogy az autó – a lejtőn felfelé haladva – víze felforr. Egy „Volkswagen-bogár”-ról van szó. Ez az autó kék színű szemben az enyémmel, amelyről már említettem, hogy fönix vörös színű. Egy naiv olvasó azt fogja gondolni: az író nem tudja azt, hogy a „bogárnak” légi hűtése van, emiatt a víze nem forrhat fel. A tapasztaltabb viszont azt hiheti: jól van, a szerző szándéka az, hogy szokatlanná tegye a dolgokat, absztrahálja őket, s így túlhaladja a mimézist. Aki felnőtt a szituációhoz, azt fogja mondani, hogy: miféle ördög ez az író! Hi-hi, ha-ha és huhu-huhu. Ez a harmadik olvasó egyesíti mind a három stratégiát.

*Vonzódsz az opera pátoszához és mesterkélttségéhez, Mahler és Bruckner zenei dekorativitásához. Te magad is zenéltél, a rock ősi, new wave korában énekeltél. Mi a fontos a zenében egy olyan író vagy egy olyan ember számára, aki megtapasztalta mindezt – a Woodstocktól egészen az EXIT<sup>3</sup>-ig, Mansotól a DJ kiborgig?*

<sup>3</sup> A Diákszigethez (Pepsi Sziget) hasonló zenei fesztivál Újvidéken.





Hát igen, a zene mindig is fontos volt számomra. Nekem úgy tűnik, mintha az egész életemet egyfajta zenei örületben, hangoktól való elragadottságban, dallamokkal, áriákkal töltöttem volna. Rimbaud azt mondta az „Egy évad a pokolban” c. művében: „Meseopera lettem”<sup>4</sup>. Viszont ebben nincs semmi szokatlan – a zene élménye a legközvetlenebb, mondhatni, egyenesen az irracionális dimenziókból tör elő. Paradox az a megállapítás, hogy a zene konkrét absztrakció, mégis ez a definíció a legmegfelelőbb. A zene az első művészet, az összes többi tőle ered. A zene a világ, illetve a világok egyik alapeleme, mint a szférák zenéje, a szférák harmóniája. Nem véletlen, hogy Apollón és Dionüszosz sohasem válik meg a hangszerétől. Az emberek általában azt mondják – ez a zene erre, vagy arra emlékeztet. Programszerűséget tulajdonítanak neki, mintha valós eseményeket tükrözne, de tévednek, a zene és a számok megelőzik a világ reális eseményeit, sőt ezek a konkrét történések éppen a zenéből indulnak ki. A zene valójában előrelátja a figurákat és mozgásukat, amiből létrejön és formálódik a világ. Azt is mondhatnánk, hogy a reális világ a zene, illetve ennek az ősi hangnak, zümmögésnek a derivátuma. Persze, ez egy régi vízió, nekem nagyon tetszik, a pythagoreusokon és Schopenhaueren alapul.

Az opera nagyon izgalmas számomra, ám ez közel áll az irodalomhoz, akár zenei drámaként vagy zenei komédiaként. Közismert, hogy Joyce mennyire kedvelte az operát, az éneket, akárcsak Henry James. Az opera egy fantazma, egy kellemes hazugság. Végzőkig patetikus. Ugyanakkor ez a pátosz egy propozíció, tehát valami olyasmi, ami magától értetődő s ami kívánatos. Ám az opera, a többi művészi formához hasonlóan, nem találta meg a helyét a médiában, nem lett pop, noha egykor talán az volt. A mai populáris zene világszintű jelenséggé nőtte ki magát; hihetetlen keveréke a különböző zenei idiómáknak. Az egyszerű, művésztől távol álló emberek hétköznapjainak backgroundja. A pop valójában átvette a lírai diskurzust a diszkommunikatívá lett költészettől. Az emberek világszerte hallgatják a zenekarokat, énekeseket, mindennapjaik ki van töltve szavakkal és dallamokkal, nem élhetünk enélkül, ez egy aurát kölcsönöz az életünknek. Így a mai ember, aki többnyire nem viseli el a költészetet, együtt él vele, anélkül, hogy fogalma volna erről.

Igen, mélyen tiszteltem Mahler zenéjét. Ez a legjobb módon utal arra a vízióra, amiről beszéltem. Az a tíz szimfónia (a tizediket nem sikerült befejeznie) nagyszerű opus. Vagy az „Ének a földről”! Teljesen annak tudnám szentelni életemet, hogy a zenéjét hallgatom, úgy, hogy közben semmi mást nem csinálok. Ken Russell csodálatos filmet készített az életéről. Nemrég a TV-ben megkérdeztek egy ismert karmestert, melyik zenemű emlékeztet leginkább New Yorkra? Azt válaszolta, hogy: Mahler nyolcadik szimfóniája.

*Legutóbbi könyved 54. oldalán az áll, hogy „A művészet lényege az Élményben van, a konceptualizációban / az absztrakció élvezetében (Öröklét Öröme), túl a médián, / a nyelven, / a szakralitásban”. Kommentálnád mindezt!*

Amikor nálam a művészetről van szó, akkor a hangsúly elsősorban az élményen van, a harmadik vagy első momentumon, amennyiben elfogadjuk azt az ismert definíciót a triáda-

<sup>4</sup> Arthur Rimbaud Összes költői művei, *Egy évad a pokolban*, Ford.: Rónay György, Európa, Bp., 1974, 269.



szerű műalkotásról. Különbözik majdnem bármi műtárggyá válhat. Pierre-Jean Jouvenak van egy verse, melyben azt mondja, hogy látván egy gépből kilocsant olajfoltot a forró aszfalton, sokáig gondolkodott édesanyja vérén. A parkolóban egy egyszerű folt is alkotássá válhat, ez is létrehozhatja számomra azt az élményt. Már maga az élmény is egy kreáció, alkotás, valami iszonyúan absztrakt, lefordíthatatlan. Az élmény növekedésével eltűnik a tárgy, egy ponttá absztrahálódik, konceputalizálódik, amit ebben az esetben redukcióként értek, Oidipusz vakságaként. Innen nézve az élmény túlló a nyelven, a szövegen, az alapviszony megragadhatatlan. Az élmény az összefüggések tiszta állapotává válik, valami olyasmi, mint az Öröklét Öröme, amelyben leírhatatlan báj létezik. Tehát egy misztikus, szellemi szféráról van szó, ahol megszűnik az összes fogódzó. Engem, mint a költészet kedvelőjét kevésbé érdekel az ún. valós, reális világ. Ugyanígy nemigen foglalkoztatnak a játékok ebben a reális térben, az emberek világában, ahol maga a művészet is egyfajta történelemként szerepel. Különbözik, mivel vonz az absztrakció, legtöbb affinitást az elementáris természet iránt érzek, pl. az óceán vagy a vegetáció (zöld) iránt. Mindig is lenyűgözött Cézanne „St. Victoar” c. festménye. E felfogásban íródott a *Marinizmusok* c. kötetem is. Remélem világos, nem arra célzok, hogy nincs semmiféle tárgyi világ, s a mimézis túlhaladható. Éppen ellenkezőleg, ez mindig felbukkan, csakhogy létezik egy visszatérő mozgás is, s ez az ok-okozati viszony felfoghatatlan. A mimézis szinkronicitás, párhuzamos létmódként működik. Nincs másolás, csupán a személyiségek leleplezése. Ahogy már mondtam, a város, az urbánus közeg – az „félelmetes faun-játékok területe” – kevésbé foglalkoztat, nem vagyok modern művész ebben az értelemben. A művészet tere a szakralitás, szemben áll a „nappali fénnel”. Wallace Stevens azt mondta, hogy korunkban a költészet elfoglalja azt a pozíciót, amely egykor a valláshoz tartozott. Számomra költőnek lenni egyenlő azzal, mint misztikusnak lenni. Egy definíció szerint a költő vallásos lény, poeta sacer. Ám itt nem jöhet szóba semmiféle konfesszionális vallás – kivéve a Deus absconditust vagy Daddy Nobodyt. Féltre ne érts, semmiféle misztikus praxissal nem foglalkozom. Ezek csak előfeltevések. Sosem éltem át az Öröklét Örömet, mégis úgy vélem, ez minden ember sorsa. Rimbaud is azt írta: Örömet szánnak nekünk, újra megjelent Öröklétet: „A tenger – egybegyúrva / a Nappal.”<sup>5</sup> Amennyiben a művészetnek és a költészetnek van még értelme, akkor az az, hogy boldoggá tegyenek minket, és semmi esetre sem olyannyira tudatosá, hogy szétrobbantsák az illúzióinkat. Nincs illúzió, látszat, minden létezik.

*Hogyan értékeled ma I. G. Plamen, Šalamun<sup>6</sup>, Maković<sup>7</sup>, Tucić<sup>8</sup> és más költők korábbi munkáit, akikkel a hatvanas évek végén együtt mozogtál az akkori jugoszláv irodalom neo- és posztavantgárd világában? Mit tartasz valóban érdekesnek e nyelvi szféra és régió irodalmában?*

<sup>5</sup> Arthur Rimbaud: *Ami örök*, in: A. R.: *Napfény és hús*, Ford.: Kardos László, Kozmosz, Bp., 1989, 132.

<sup>6</sup> Szlovén költők. Tomaž Šalamunnak magyarul is megjelent egy kötete: *Póker*, Jelenkor, Pécs, 1993

<sup>7</sup> Zvonko Maković, horvát költő. Legutóbb magyarul: *Magánszférák reinkarnációja*, Messzelátó, Szeged, 2002

<sup>8</sup> Vujica Rešin Tucić, újvidéki szerb kortárs költő.





Nem szólhatok a barátaimról és azokról az emberekről, akiket ismerek. Nem szép dicsérni a barátokat, csak árthat a tekintélyüknek, úgyhogy Vujica Rešin Tucićról és Zvonko Makovićról nem mondhatok semmit. Természetesen nagyon tisztetem őket. Amikor Istok Geister Plamenről és Tomaž Šalamunról van szó, akiket nem volt alkalmam személyesen megismerni, azt kell, hogy mondjam, hogy Plamen izgalmasabb számomra, közelebb áll hozzám, akkor is, ha általában Šalamunt tartják e ún. reista nemzedék korifeusának. I. G. Plamen költészete bizonyos értelemben sokkal inkább absztrakt és konceptuális líraként fogható fel, persze tisztában vagyok azzal, hogy most ettől a meghatározástól sok embernek feláll a szőr a hátán. Plamen minimalista és redukcionista volt, ami mindig is izgalmasan hatott. Az életből a természet, konkrétan a madarak világa vonzotta, foglalkozása ornitológus. No, én nem ismerem a teljes életművét, fogalmam sincs ma mivel foglalkozik. Šalamun sokkal inkább ludista és ironikus, rendkívül egyéni stílusa volt, sármja, érzékenysége és nagyjából valami olyasmi felé fordult, amit popnak lehetne hívni. Mindenesetre kifejezetten urbánus költőként lépett fel, akire bizonyos fokig a hippi-jappi filozófia hatott. Az ő problémája az, hogy sokat írt, sőt tán túl sokat is, s hogy végül – legalábbis ezt hallottam – belegabalyodott a politikába. Ugyanakkor ez az ellentmondás összecseng a ludista és immoralista koncepciójával, ami minden jelentés és érték fricskázásán és megfordításán alapul. Nekem nehéz rámutatni, hogy milyen irányokban mozgott tovább a szlovén költészet, mivel a hetvenes évek végén már nem követtem tovább. Csak arról tudok, kettejük között kinek volt nagyobb hatása az elkövetkező generációkra. Különbösen nagyon tisztetem a szlovén versvilágot. A délszláv területeken mindenféleképpen ezt tartom a legizgalmasabbnak. Még gimnazista koromban fedeztem fel Ketet és Murnt, ami olyan fontos volt számomra, mint Verlaine és Rimbaud költészete. Továbbá teljesen letaglózott Srećko Kosovel lírája, amely a modernség szíve, akárcsak Edvard Kocbek munkái, ő az egyik legnagyobb európai költő a XX. században. Ugyanez a helyzet Boža Vadušek, Jože Udovič és Kaetan Kovič költeményeivel is. Ám engem leginkább Dane Zajc és mindennek előtt Gregor Strniša költészete ragadott meg. Strniša „Inferno” c. ciklusa és Zajc „Sunčani grgeč” poémája minden bizonyára a legizgalmasabb alkotások a modern európai költészetben. A szlovén líra iránti érdeklődésemet talán a róla érkező Taras Kermanuer írásai határozták meg, valamint a Radio Beograd harmadik csatornájának műsorai, amelyeket a hatvanas és hetvenes években kísértem figyelemmel.

*Most prózát írsz, történeteket, emellett pedig kritikával is foglalkozol. Nem viszolygysz a diszkurzivitás horrorától?*

Próbálok történeteket írni. Tíz ilyen kísérletből minden második évben sikerül egyet összebarkácsolni. Valaki ezt komolytalannak fogja tartani. '95-től máig mindössze négy prózát publikáltam. Nevetséges, nem? A verselést a hetvenes évek végén abbahagytam, miután megírtam a „Vrt kao to”<sup>9</sup>c. ciklust. Ezzel egyben el is búcsúztam az írástól egy hosszú időre. Azt hittem, kampec, de a nyolcvanas évek végén visszatértem, a „Blues diary”-n

<sup>9</sup> Kert mint ez



dolgoztam, ami műfaji szempontból köztes állapotban van, valójában ezzel kezdtem közeledni a prózához. A történetekben igyekszem a sztereotípiákkal játszódzni, fölismerni a szituációt a szövegben. Mindennapos esetekről és viszonyokról van szó, férj – feleség, anya – fiú, magány, viszont nem értek jól a cselekmény bonyolításához, ez a gyenge pontom, ebben szegényes a képzeletem. A prózaírás bizonyos értelemben bukás, hanyatlás, koldulás, kommunikáció iránti sóvárgás. Természetesen, mindig E/1-ben írok, „magamról”, ilyenek-olyannak mutatok be, aranyos szeretnék lenni. Fogalmazhatunk úgy is, leegyszerűsítve, hogy a próza a pokollal, a költészet viszont a mennyországgal foglalkozik. Az embereket pedig jobban izgatja a pokol, illetve a hétköznapi élet. A mennyet unják.

Ahogy említetted, a diszkurzivitás iszonyú. Ugyanakkor a feléje tartó mozgás egyben az öröm, élvezet iránti nyomozás, igaz, némi fanyar ízzel a szánkban. Ez az – konkrétabbnak, explicitebbnek lenni, túllépve a metafora közvetítésén – amire sóvárgunk, legyen szó akár egy reális tárgyi világról, „az objektumok világról”, vagy másfelől az elméletről. Ósdi igazság, hogy nincs élvezet elmélet nélkül, egy cinikus ehhez még hozzáadná, akárcsak szex nélkül. Ám itt az a veszély fenyeget, hogy naivvá és butává válunk, hogy hibázunk, ami valójában a kreativitás forrása is egyben, legalábbis így vélte ezt Gilles Deleuze és Felix Guattari. S ez a játék, a nyelv tánca Szküllá és Kharübdisz között – vagy egy korszerűbb hasonlattal élve: az aknamezőn – oly izgalmas, hogy nem érdekel az ára. Füttyülök arra, ha kinevetnek.

Kritikáról szólva viszont azt kell mondanom, hogy én semmiféle kritikával nem foglalkozom. Csupán bemutatom a könyveket, nem hozok semmiféle értékítéletet. Ez csak egy érzékenység felismeréséről szól, amelyből valamiféle affinitás születik. Talán túlzottan is kizárólagosnak fogok hatni – természetesen semmi újat nem találtam ki –, mert úgy vélem, nincs többé irodalmi kritika. Ez a modernség gyermeke volt, elmúlt az ideje, s az efféle irodalmi aktivitások ma ahhoz tartoznak, amit George Steiner úgy definiált, hogy „elfuserált költészet”. S akárcsak a publicisztikai napi kritikának, úgy az egyeteminek is teoretikus elvárásai vannak. Természetesen az ilyen kritikának megvan a másik oldala is, amely kevésbé naiv. Ez egyfajta politika, konkrét következményei vannak a való életben. A kritika gyakran felszabadító ítéletként is hat. Nálunk a nyaggyatós fő fajtájához a „kiölógusok” tartoznak, akik szorgosan rágcsálják Kíš opusát, mintha a nyavalygásuk még valakit érdekelne, vagy ne adj isten a „pekiológusok”, ők még fárasztóbbak.

*„Későre jár”, ez a legiszonyúbb szó / oly dramatikusan fejezi ki az idő lényegét” – jegyezted fel a naplódban 1992. március 23-án. Hogy hangzanak e szavak számodra most, a tranzíció idejében?*

Próbálok távol tartani magam attól, ami körülöttem zajlik, „elefántcsonttoronyban” tengetem napjaimat. Ez talán azért is van így, mert a körülményeknek köszönhetően sohasem voltam beavatva a felnőttek világába. Pl. sohasem dolgoztam, egyszerűen senkinek se kellettem, úgyhogy egy kóbor szamuráj, illetve koldus maradtam. Ezzel együtt a világ történései iránti felelősségem, mondhatni, semmilyen. Nincs is büntudatom, egyszerűen, semmi közöm a disznózkodáshoz. Az alap életmottóm a következő: légy tisztességes és térj ki mások útja elől, ne vegyél részt a marakodásban. Amikor pedig a tranzícióról szólunk, s mind-





arról, amin átesünk, akkor ez gyakran olybá tűnik számomra, mintha „leszakadás a Lényről” folyamatát regisztrálnánk. Bahtyin „a Lény történéseről” beszélt, hogy ez valami autentikus és valós jelenség. Azt a világot és teret, amelyben élek, inautentikusnak gondolom, hamisnak, politikai, kulturális és mindenféle más értelemben. Csupán egy részlet: ennek a térségnek nincs se építészete, se zenéje. Ez elegendő is. Mert az országok, akárcsak az emberek, kétszínű utáztatok, vagyis fogalmuk sincs a Lényről, az értelemről, nincs egyediségük, egyéniségük. A „későre jár” kísértetiesen visszhangzik a hétköznapijainkban. Valamikor régen, nagyon régen, elkövettek néhány végzetes hibát. Igazából, csupán egy tévedésről tudhatunk, amely az előző javítását hivatott szolgálni, ami valóban nem is hiba, hanem helyes tett volt. S most egyre inkább romlik a helyzet, ebből fakad a zuhanás, a hanyatlás. Ám mindez lényegtelen, mert hiszek abban, hogy valahol létezik egy autentikus világ, autentikus emberekkel, ez vigasztal.

*Az összes örök dolog közül már csak a test és a politika maradt hátra. Melyik a kedvesebb, vagy utálatosabb számodra?*

Mit mondhat egy vénülő ember a testről? Az öreg-ifjú görögöknek az volt az eszményük, hogy fiatalon essenek el a csatában. Hasonló volt a nyugati ifjúság vágya is a huszadik század közepén, James Dean-re célzok, s arra a mottóra, hogy: „élj gyorsan, halj meg fiatalon és légy szép hulla”. Ahogy öszül az ember, a test egyre inkább metaforává válik, egyre inkább a Másikra utal, arra, ami tőle különbözik. Ezt fiatalon is lehet érezni, s ez az élmény félelmetes, mármint az, hogy a test, amelyben lakozol, nem te vagy, az arcod sem a tiéd, valaki/valami más vagy, aki/ami nem azonosítható semmi konkrétal, mivel az egyediség, a különbség, amely feltételez egy identitást, túl van a világon, a transzcendenciában gyökereszik. Valójában a test halott, akárcsak az egész természet, ami nem több a mechanizmusok végtelen összeségénél. Ahhoz viszont, hogy éljél, el kell fogadnod a testet, ami nem te vagy, nem is a tiéd. E módon beágyazódsz abba a fajba, amely az emberek és a természetet valótlán világot foglalja magába. Ugyanakkor, ez a test, ahol idegen vagy, a mindenható Erósznak köszönhetően a rémület és az öröm, vagy az egzisztencia végső állapotainak potenciális edénye. A test pokol és menny. Ezzel szemben a politika menekülés a testtől, ám egyben visszatérés is hozzá, mint a fájdalom és iszony – ami mindennek az alapja – örökös túlhaladásának a vágya. Ez az a szofisztikus belső háború, amelyet valójában önmagunkkal vívünk, a magunkkal, mint a Másikkal folytatott végtelen dialógusként. Hogyan járjunk túl a (valótlán) önmagunk eszén? Természetesen, a leghatásosabb fegyver a hazugság, a mindennapos mítoszteremtő gyakorlat. Minél idősebbek vagyunk, annál jobban politizálunk, ügyesebben fullentünk. Ezért csúf a vénség, akkor is, ha a régi rómaiak úgy vélték, hogy ezt szégyen kimondani. Az ifjúság (a fiatal test) meghaladhatatlan eszmény, legalábbis mint ígéret – a szépség (az alak tisztázása, a kép világossága), az őszinteség igénye (naivitás), nyitottság a szenvedésre (ügyetlenség a küzdelemben). Fiatalkorban a test kiváló, tárgy és eszköz egyaránt, s mint ilyen, ki van téve az állandó metaforizálásnak, a tükrözésnek, a magunk, arcképünk nézegetésének, mely káprázóan lebeg a tó felszínén. Öregen viszont, ahogy már említettem, a test pusztán metafora, mely a Másikra, a különbö-



zöre utal. Talán legvonzóbb metaforája a testnek az antik labirintus számítógépes játékként való felfogása. Kutatva a saját arcunk, a „lényegi vágy” után az ifjú hős a labirintus folyosóit járja, ami nem más, mint a teste, Minotaurusz felé tart, aki a szívében vár rá és aki a halált jeleníti meg. Uralkodva a labirintuson, vagyis a testen a hős megismeri a képességeit, ebben a női természete segíti (intuíció). Ám kevesen vannak, akik eljutnak a közepéig, a labirintus szívéig. Csak néhányan ismerik meg a testüket a végsőig, kevesen jutnak el a „lényegi vágyig”. Miután a hős tévesen lépett, Minotaurusz várt rá, nem a középpontban, hanem egy félreeső sarok mögött, teljesen véletlenül. A hős utolsó szavai: „Milyen bután végeztem, senki sem figyelt rám.”

*Izgalmasnak és őszintének tünnek a szavaid a Blues diary utószavában, hogy minden írás egyben búcsúzás is tőle. Pillanatnyilag mitől búcsúzol és mikor fogunk erről olvasni?*

Hát igen, akkor búcsúzás, ha minden erőnket belefeccoljuk. Ugyanakkor ez is egy blöff. Szeretem a pátoszt. Az írás nagyon kockázatos tevékenység, mindent egy lapra tenni és vesztíteni. Viszont ebből áll a költészet, nincs semmi ocsmányabb a kockázat nélküli rutinnál. Ám ez is túlzás. Ha félek, attól még semmi sem változik, ezért fogok csak irkálni, felszínesen jegyzetelgetni, amiért tán nem kell majd sokat fizetnem – semmi sincs ingyen. Esetleg megmenekülök a lelkiismeret-furdalástól. Egykor, fiatalkoromban a varázslóm azt mondta: egy sort se írnál le! Ma másként állnak a dolgok: senki se szól semmit, nincs is kedvem írni, valami olyan kellemetlenséget érzek ilyenkor, mintha fogorvosra várnék a váróteremben. Pillanatnyilag nem dolgozom, tétlenkedem, s az is megeshet, hogy teljesen abba hagyom az írást. Egyébként nincs semmiféle fiókom. Valaki azt fogja erre mondani – hála istennek!

*Orcsik Roland fordítása*