

A nyitott műtől a Foucault-ingáig

Részlet Jean Jacques Brochier és Mario Fusco Umberto Ecoval készített interjújából

Hová helyezné az iróniát mint a megismerés eszközt?

Az irónia mindenek előtt a méltóság jele. Villiers de l'Isle-Adam valahogy így mondja: "Az élet merő iszonyat, ha szolgálaink értünk élnek." Az irónia az a ravaszság, hogy valaminek az ellentétét mondjuk csak azért, hogy mást mondjunk mint a többiek.

De talán mélyebb értelemmel is rendelkezik ez a retorikai figura. Az irónia meghatározatlan alakzat. Feltételezi, hogy ismerjük az igazságot, mert csak úgy tudunk ironikusak lenni, hogy az igazság ellenkezőjét állítjuk. Az irónia tehát egy meghatározatlan, nehezen kezelhető alakzat. Ha olyasvalakivel beszélgetünk, aki nem ismeri az igazságot, valószínűleg egyáltalán nem fog rájönni, hogy ironikusan értettük, amit mondtunk. Ha azonban az irónia magasabb stilisztikai stratégiát szolgál, és bizonyosak lehetünk benne, hogy a mondottakat ironikusan kell értenünk, akkor az irónia csodálatos eszköz lesz az igazság kihangsúlyozására. Ez adja a legnagyobb meggyőzőségi stratégiát.

Az irónia meghatározatlan alakzat, mivel már eleve túllép a nyelven. Ha így szólok egy tökfilkóhoz: "Ön rendkívül intelligens, Uram", akkor a nyelv nem mond többet annál, mint amit betű szerint értünk rajta. Hogy felfogjuk a mondottak ironikus voltát, többre van szükségünk mint puszta nyelvi ismeretekre. A nyelvi ismeretek önmagukban nem biztosítják az irónia felismerését, szemben az oximoronnal, aholis a nyelv szabályai nyilvánvalóvá teszik, hogy az ember össze nem férő dolgokat rakott egymás mellé. Az irónia esetében tudnunk kell, hogy nehezen meghatározható ahhoz, hogy ironikus kijelentésként értsük azt, hogy ő intelligens. Az irónia az az alakzat, mely a textuális és az extratextuális határán helyezkedik el. A nyelv szabályai nem érvényesek rá, feltételezi, hogy a beszélő és a hallgató egyazon nézeteket vall a világ természetét illetően.

Amikor azonban a nyelv képes arra, hogy az iróniát tisztán nyelvi eszközökkel mint iróniát látassa, akkor egy új világot teremthetünk. Ha így szólok Albert Einsteinhez: "Ön rendkívül intelligens, Uram", nyilvánvalóvá teszem kijelentésem irónikus voltát, és a látszat ellenére azt sugallom, hogy Albert Einstein egy tökfilkó. Ime egy nagyszerű irónikus stratégia, amely annyiban válik be, amennyiben abszolút kitüntetett eszköze lehet a meggyőzés művészetének, amely végülis alkalmas arra, hogy átformálja a világ természetére vonatkozó ismereteinket.

Az irónia egyúttal egy minimális titkos egyetértést is feltételez annak a részéről, akihez beszélünk.

Valóban, de ez az egyetértés megköveteli az összes retorikai alakzatot, különösen a metaforát. Valamennyi retorikai alakzat szükségessé teszi a hallgató jóindulatát, hiszen anélkül zátonyra fut a kommunikáció.

Az irónia is feltételezi azonban, hogy ez a titkos egyetértés annak a közös tudásán alapuljon, amit mindenkor a dolgok állásának neveziünk. Ez teszi a kérdést olyan szörnyen komplikálttá, hiszen minden retorikai vagy szemiotikai magyarázat célja az, hogy a nyelvet a világ állásától függetlenül mutassa meg.

Az irónia ellenben behozza a játékba a világot. Nem számítva ide az előző példát, ahol az irónia a szövegben mint irónia jelenik meg, és meggyőz arról, hogy a világ az ellenkezője annak, amit állítok. Ha sikerül egy olyan beszédhelyzetet teremtenem, amelyben az a kijelentésem, hogy: "O, Napoleon nagy hadvezér volt!", ironikus értelmet nyer, ez valamennyi extralingvisztikai bizonyíték ellenére meggyőzi Önt arról, hogy Napoleon nem volt nagy hadvezér.

Az irónia tehát a nyelv diadala?

Igen, másodfokon. Elsőfokon azonban az irónia a nyelv veresége, mert azt a pillanatot ábrázolja, amikor a nyelv arra kényszerül, hogy a világ realitásának ellentmondjon.

Abban a társadalomban, amely képes az iróniát felismerni, az irónia a nyelv diadala lehet.

Van egy szó, ami az összes eddigi írásban szerepel: a "könyvtár". Mit jelent Önnek a könyvtár? A természetet?

Elmesélek Önnek egy történetet, amit egyszer, talán az "Utóirat a Rózsa nevéhez"-ben már elmeséltem. Egyszer vidéken nagy tüzet raktunk, és a feleségem azt vetette a szememre, hogy képtelen vagyok

észrevenni a szikrát, hogy nincs szemem hozzá. Később, amikor a "Rózsa nevében" elolvasta a nagy tűzvész leírását, azt mondta nekem: "Tehát mégis megláttad a szikrát?" Mire azt feleltem: "Nem, de tudom, hogyan láthatta egy szerzetes."

Még mindig nem stimmel a dolog. Valójában mindennek ellenére megláttam a szikrát. Akkoriban azonban semmi kedvem sem volt beismerni.

Ez annyit jelent, hogy mielőtt elmondanám az élményeimet, szükségem van rá, hogy megszűrjem őket mások élménybeszámolóin keresztül.

A regényemben, melyet így irtam, van két részlet, amit jóformán minden kritikus kétségtelenül hamisnak tartott, kifejezetten Hollywood-ízűnek. Ennek ellenére mindkettő teljességgel autentikus részlet a saját életemből. Szükséges, hogy élményeinket folyamatosan összevessük mások élményeivel. Annyiban mondhatjuk, hogy a könyvtár...hogyan is mondhatnánk...? egyfajta művégtag az élményekhez. Természetesen a művégtag nem helyettesítheti, hisz a művégtag soha nem helyettesítheti igazából a lábat.

A könyvtár talán valamiféle isten-pótlék. Próbálja meg elképzelni, hogy Isten esetleg nem létezik. Mi a garancia rá, hogy Ön volt Proust vagy azoknak a sansculotte-oknak az egyike, akik a Bastille-t megostromolták? A könyvtár az, az emberiség emlékezete. Ön eltűnik, de az emberiség megőrzi az emlékezetét. És Ön úgy kerül be az emberiség emlékezetébe, mint Proust vagy valaki más.

És talán mondhatjuk, úgy ahogyan Borges látta, hogy a könyvtár egyfajta isten-pótlék. Ha Isten létezik, akkor mivel mindentudó, Isten egy óriási könyvtár.

Így lesz Isten képe az univerzális-könyvtár képévé. Be kell vallani, hogy Istennek amellet, hogy univerzális-könyvtár, van egy másik tulajdonsága is, tudniillik hogy mindenható. Vannak azonban pantheista, plótinoszi vagy buddhista istenek is, akik nem mindenhatók. Semmivel sem többek, mint óriási könyvtárak. A tudás rendszerezett tárházai.

Egy mai ember számára a könyvtár az egyetlen konkrét kép, amit Isten mindentudásáról kaphat. Innen ered a könyvtárat elpusztító tűzvész gondolata, a tűzben az ellenséges Istennek el kell pusztulnia. A kalifa elpusztítja az alexandriai könyvtárat, a náci-inkvizitorok elégetik a könyveket.

Ha elpusztítom a könyvet, vele együtt elpusztul az igazság is, nincs többé teológia.

Ön sokkal tovább megy mint Borges. Borges azt mondta, hogy a könyvtár a világ, Ön pedig azt állítja a könyvtár Isten.

Valóban, ma este állítottam azonban először. Miután a kérdéseivel rákényszerített. Végülis, talán ez a feladata az intejüknek. És az interjúk kárhuzatos feladata abban áll, hogy rettenetes eretnekségek kimondását teszük lehetővé, amiket az ember különben végig sem merne gondolni.

A "Rózsa nevében" a könyvtár egy személy. Amit mondott, vagyis hogy könyvtár=Isten, pontosan ez történik a könyvben.

A könyvtár "A rózsza nevében" Isten, vagyis a regény központi figurája.

A legutolsó regényemben van egy szereplő, aki egy hasonló kérdésre így válaszol: "Hisz Ön?" Azt hiszem, már az interjú első felében elmondtam, hogy a szerző sem nem szolgálhat interpretációval, sem nem erősítheti meg az olvasót abban.

Rendben van, de megadhat bizonyos premisszákat.

Igen, ebben az esetben azonban a könyvek a premisszák. És ha gondosan megnézi a könyvem, egy egész könyvtárat talál. Írtam egy tanulmányt a szimbolikusról, mely a "Szemiotika és a nyelv-filozófia" című kötetemben jelent meg. Ebben az írásban arról beszélek, hogy a szimbolikus különbözik a metaforától.

Nyilvánvaló - még akkor is, ha nincs mindig így -, hogy az ember metaforát használ akkor, ha egy kifejezés nem szó szerint értendő. "Az oroszán harcba szállt...", és máris tudja, hogy Hektorról van szó. Hektor ember, nem oroszán. Tehát csakis metaforáról lehet szó. Szimbolikusról viszont akkor beszélünk, amikor egy kijelentést vagy kijelentéseket szó szerint értünk, bár beismerjük, hogy egyik vagy másik aspektust vagy részletet valóban eltúloztuk.

Feltehetjük a kérdést, miért ragaszkodunk egyáltalán ezen a helyen egy könyvtár leírásához. Jól van, egyetértetek, felfogtam, rendben van. Ön azt mondta, hogy az ember egy labirintusnak épített könyvtárban van, de miért kell itt ehhez annyira ragaszkodni?

Nos Augustinus mondta először, hogy ha az írás valahol, meghatározatlan módon azokhoz a dolgokhoz tapad, melyek a diskurzus ökonó-

miája folytán sürgősen elintézésre várnak, az ember abban szimbolikus értelmet keres.

Ha a könyvtár jelenléte a regényemben az Ön számára minden ökonomikus racionalitáson felülemelkedik, más szóval, ha Ön azt gondolja, hogy regényemben a könyvtár egy kevésbé részletes leírása is megtette volna, akkor annak a gyanújának ad hangot, hogy a könyvtár valami másnak a szimbóluma vagy allegóriája.

A diskurzus önmaga körül forog, ha áthágja az ökonómia törvényét. Már egyszer említettem Gerard de Nerval Sylvie-jének példáját. A mű középpontjában az időhöz és az emlékezethez való viszony áll. Egy férfiről szól, aki egy nap elhatározza, hogy visszatér szülőfalujába, és a férfi az időt egy régen nem működő falióráról olvassa le. Nos, jól van. Az egyetlen lényeges dolog az, hogy elutazik, és az ember elcsodálkozik, hogy a szerző miért szentel három oldalt az óra leírásának, ami tulajdonképpen egyáltalán nem is fontos...Íme az a valami, ami a pazarlás birodalmába tartozik.

A narratív energia eme pazarlása láttán, az ökonómia törvényének megsértését látván, felteszi magának az olvasó a kérdést, miről is beszél tulajdonképpen a szerző. Megállapítja, hogy a Valois-ról van szó, a szerző gyermekkorának színhelyéről, és hogy a megállt időt akarja bemutatni, az időt, amit újra megtalál. A szimbolikus interpretáció azonban széttörik a valódi hiátuson, amely a kevés között - ami a narratív ökonómiát diktálja - és a sok között - amit a szerző kiterjeszt a szemünk előtt - feszül.

Itt jön elő a könyvtár problémája. Ha Ön úgy gondolja, hogy regényemben túlságosan sok időt szenteltem a könyvtárnak, akkor egyben azt is gondolja, hogy a könyvtár ugyanazt a szerepet tölti be nálam mint Nerval regényében az óra; itt azonban másról van szó. Ha figyelembe vesszük azokat az extratextuális utasításokat, melyek itt ma este elhangzottak, arra a következtetésre jutunk, hogy ez a más Isten.

Az író nem attól író, ami az ő szövegét megkülönbözteti az egyszerű protokolltól?

Ennek a kérdésnek a megválaszolásához vissza kell térnünk a szöveg és szöveg közötti különbséghez; az egyik szövegben megadok az olvasónak egy interpretációt, a másikban viszont éppen ellenkezőleg: átengedem az interpretációt az olvasónak. Egy filozófiai vagy tudományos szövegben az olvasónak csak annyi interpretációs szabadságot szabad biztosítani, hogy véletlenül se érthesse félre, amit mondani

akarok. Az író szerepe pontosan abban áll, hogy azzal törje át az ökonomiát, hogy olyan elemeket vezet be, amelyekből interpretálható lesz a szöveg.

Kantnál a szavak használata sohasem esetleges; minden szó egy és csakis egy gondolatot jelöl. Ha egy irodalmi szövegről, például egy Proust regényről azt mondják: "Ennek a szónak a használata teljesen esetleges itt", a szerző ha őszinte, azt kell, hogy válaszolja: meglehet. Nem tudja, így van-e vagy sem, jóllehet mindkét interpretáció lehetséges.

Valamennyi tanulmányirónak Wittgenstein **Tractatusa** lebeg a szeme előtt: 1. Kifejtés 2. Kifejtés 3. Kifejtés stb. Vagy Spinoza **Etikája**. Ami azt jelenti, hogy lehetséges csaknem tisztán matematikai formulákat találni.

A regényíró éppen az ellenkezőjét tüzi ki maga elé; bizonytalanságba burkolja a szavakat, nem mintha ez a bizonytalanság lenne a legfőbb célja, hanem mert az a feladata, hogy megmutassa, milyen ellentmondásos és bizonytalan minden érzés és minden szituáció. Szent Tamás **Summa Teologiae** című művét olvasva azt látjuk, hogy Isten és a Sátán gonosz. És ez így is normális. Ha azonban Milton **Elveszett Paradicsomát** olvasva tesszük fel a kérdést: gonosz-e a Sátán, már nem olyan egyértelmű a válasz, döntse el mindenki magának. És ha netán Milontól nagyobb egyértelműséget találnánk követelni, azt feleli: "Olvassák inkább a Summa Teologiae-t."

Nem Ön a legateistább író napjainkban?

Minthogy tagadom, hogy létezik igazi ateizmus, nyilvánvalóan nem vagyok abban a helyzetben, hogy válaszolhassak. Mondjuk inkább így: míg más íróknak problémájuk van Istennel, addig az Én esetemben Istennek van problémája velem. Ez természetesen csak tréfa.

Hogy válaszoljak a kérdésére, katolikus voltam, de elveszítettem a hitemet, ennek ellenére egészen mást jelent nem Istenben hinni, és azt mondani: Isten nem létezik. Ez a fajta blaszfémia nagy ellenállást szokott kiváltani. Az embernek úgy kellene élnie, mintha Isten nem létezne, és ez az abszolút kanti értelemben vett morál feltétele.

Ha azonban elzárkozunk attól a fanatizmustól, amely azt hirdeti: "Isten létezik, ezért megöllek", még hosszú az út ahhoz, hogy visszautasítsuk azt a fajta fanatizmust, mely azt mondja: "Isten nem létezik, ezért ölök meg". Ha bizonyosan tudnánk, létezik-e Isten, nem volna sem filozófia, sem teológia.

□ *Ezek szerint mindkét álláspont egyfajta fogadás Isten léteire vagy nem léteire?*

Igen, de csupán teoretikus értelemben vett fogadás, míg Pascal fogadása merőben praktikus. Mindenesetre, ha valóban tudnánk, létezik-e Isten, sem Szent Tamásunk, sem Szent Bonaventuránk nem lett volna. Azt mondanánk: "Isten van, jól van, rendben van, oké."

Ez a bizonytalanság fundamentális szerepet tölt be az ember életében. Próbáljunk meg annyira materialistának lenni, amennyire csak lehetséges. "Az Univerzum pusztán szépséghiba a nem-lét egyszerűségében." mondta Valéry. Az Univerzum tehát az atomok tánca, az atomoké, amik a milliárd lehetséges megoldás közül végül is megtalálták a megfelelőt, azt a megoldást, amely az életet, a Föld, a csimpánzok és az emberi faj létét lehetővé tette.

Ebben az esetben Isten, ha létezne, csakis egy gyengeelméjű Isten lehetne hasonlóan ahhoz a majomhoz, ami örökkön örökké püföli az írógépet azért, hogy egyszer leírja az Iliászt. Tehát Isten vagy nem létezik, vagy gyengeelméjű, aki évmilliárdokig verte az írógépet, hogy megtalálja a megoldást.

Mit jelent azonban a **megfelelő** megoldás? Azt a tényt, hogy végtelen lehetséges megoldás közül pontosan ez a megfelelő, ez a törvény volna Isten. Természetesen nem a Biblia Istene, nem is a pápa Istene, egy lengyel Isten, hanem valami, ami nagyon hasonlít Istenre: a világ racionalitása.

Semmiféle ateizmus sincs abban a helyzetben - főként, ha egy intelligens, értelmes személyes Istent tagad - , hogy a jó megoldást megkülönböztethesse a rossztól.

Csak annyit kérdezhet, vannak-e természettörvények. Ha leejtek egy követ a Pisai Torony tetejéről, miért esik le a kő, és miért nem emelkedik még magasabbra? Ez Isten vagy valami, ami Istennél is erősebb. És ez a fogócska kérdés minden naív ateizmus számára. Jóllehet modhatjuk azt, hogy Isten nem fehér szakállas Isten, stb, de a kérdés még mindig áll: minden ködarab, amit a Pisai Torony tetejéről leejtek, a föld felé esik, és nem az ég felé.

Honnan ez az állandóság? Amikor azt mondjuk, hogy kozmikus katasztrófa eredménye, megkérdezhetjük, hogy az állandóságnak miért pont ezt a formáját eredményezte a kozmikus katasztrófa, és miért nem egy másikat. És a végtelenségig tovább folytathatjuk a kérdezős-

ködést. Ez a világot uarló törvény metafizikai problémája - nos a panteista számára Isten éppen ez.

Ezzel azonban még nem oldottuk meg azt a problémát, hogy miért van egyáltalán törvény, ez az a probléma, mely többé-kevésbé a heideggeri probléma felvetéshez tartozik: miért van egyáltalán létező és miért nem a semmi? Ha azonban az **ateista** alatt Ön olyan valakit ért, aki azt mondja: "Isten nem létezik, füttyülök rá", nos ilyen értelemben Én egészen bizonyosan nem vagyok ateista, mert ez a kijelentés éppoly naiv mint egy Khomeini hívő véleménye.

- De ha ateista alatt olyan valakit értünk, aki azt mondja: "Nem tudom miért van a világ, de az az egyszerű megoldás, miszerint Isten miatt, nem elégít ki". Ilyen értelemben ateista Ön?*

Isten létét racionálisan nem lehet bebizonyítani; és ha Isten léte a hittől függ - nos, nekem nincs meg a hitem.

- Nem éppen ez a lehetetlen kérdés teremti meg a művészet lehetőségét? Ahol is a művészet nem a kérdésre adott felelet, hanem a folyamatos kérdezés*

Igen, de mi a művészet? Nem csupán a görög vagy a latin definíció: *recta ratio factibilium*. Ön arra a művészetfelfogásra gondol, amely a francia forradalom végén és a korai német idealizmussal honosodott meg; ez a felfogás semmivel sem jogosabb, mint a kannibalizmus, egy kulturális modellen alapszik.

Nem, a művészet hit kérdése. Létezik egy egyezés hit és művészet között, és a művészet olyan csábító szavakkal írja le a dolgokat, hogy hinni akarunk bennük.

Nem igaz, hogy a művészet hitet ad. Olyan dolgokról mesél, amelyekről jól tudjuk, hogy hamisak. Ennek ellenére szeretjük azt, ahogyan elmeséli a dolgokat.

Talán egy esztétikai valóságban kellene hinnünk, de csak akkor, ha ez nyelvi jelenség. Olyan jól hangzik, hogy már csak az öröm kedvéért is elismételtem, szívesen teszek úgy, mintha igaz lenne.

Ami Engem egy olyan versben mint Leopardi **Silvia**-jában megfog és megindít, az nem megmintázott nő valósága, aki talán egészen közepszerű, hiszen talán nem is létezett. Hanem az a mód, ahogyan Leopardi egy nyelvi stratégiát követ, oly módon, hogy nemcsak a fiatal nőre gondolok olvasás közben, aki a költő szeme előtt lebegett, hanem minden nőre egyszerre, akit valaha is megkivántam.

A valóságban Silvia talán sohasem létezett, bajusza volt vagy kancsalított, és ami engem illet, talán arra feccséltem el az életem, hogy egy förtelmes nőt imádtam vagy egy olyat, aki egyáltalán nem érdemelte meg, hogy szeressem; de a világtapasztalatomnak és Leopardi versének ebben az egyesülésében megesett az a csoda, hogy az a Silvia, akit a költő ismert, valósággá vált egy olyan valóságból, amelynek valóságosságában nem hiszek.

Egyességet kötöttem Leopardival, és hála a nyelvi stratégia varázserejének, bevált. Ez egy nyelvi cselvetés, mely arra kényszerít, hogy olyan lehetséges világot konstruáljak, amely egyszerre épül egy kulturális tradíció adottságaira és a személyes tapasztalataimra, egy olyan világ, amely megegyezhetne a költők lehetséges világával.

Másként nem tudom magamnak megmagyarázni, miért szeretek bele mindig Silviába, valahányszor újra olvasom a verset, amit pedig már kétszázszor is olvastam.

Mi történik ilyenkor?

A következő történik: Valami, ami azelőtt nem létezett, Leopardi verse nyomán létezni kezd. Ennek ellenére mégsem mondhatjuk, hogy a művészet megteremt egy valóságot. Az esztétákat leszámítva, azt mondani, hogy a művészet megteremt egy valóságot, metafora. A művészet nem helyettesíti Istent. Különben Isten hiánya betölthető lenne a Pleiádokkal.

Már beszélünk a könyvtárról. Van egy másik hely, amely így tűnik szintén fontos szerepet játszani Önnél, legalábbis a keletkező regényében, nevezetesen a párizsi Művészeti Akadémia. Mit jelent az Ön számára az Akadémia?

Mind a könyvtár, mind az akadémia az a hely, ahol megőrződik az emlékezet. Végülis - feltéve, ha lettek volna múzeumok a középkorban elképzelhető lenne, hogy **A rózsza neve** egy múzeumban játszódná, ahol, mondjuk, egy Faun szobrát őrizték.

Mindenesetre az Akadémia számomra nem a könyvtár metaforája. Másfelől viszont az, hogy az alkalmazott tudományoknak eme gazdagsága ebben a környezetben megszakadt - egy középkori templomban - valami egészen másra enged következtetni. Itt a fejlődés egy struktúra kimerevített képében mutatkozik meg, amely a XIII. vagy a XIV. századból származik.

E két momentum ellentmondása talán a legkülönösebb ebben a mágiában. Feltehetjük a kérdést, hogy az itt talált eszköz valóban azt jelenti-e, aminek látszik. Vagy hogy ilyen körülmények között a valóságban nincs-e egy másik jelentése. Komolyan megkérdezhethetjük, nincs-e titkos kapcsolat a körülmény és a tárgy között.

Itt azonban valóban nehéz helyzetbe kerülök. Mert nem tudom megmondani, hogy ez a nem megfelelő atmoszféra határozta-e meg a regényemet, vagy éppen fordítva: azért választottam regényem színhelyéül az Akadémiát, hogy egy nem megfelelő helyzetről beszélhessek.

Próbáljuk meg egyszerű dolgokkal folytatni. Miután befejeztem az első regényemet, és mielőtt még biztos lehettem volna a sikerében, feltettem magamnak az egzisztenciális kérdést: Tudnék-e még egy regényt írni? És ha igen, mikor és miről?

Az első regényemet végülis azért a középkorról irtam, mert valami olyasmiről szólt, aminek a kultúrájában jártas voltam. Ezután megkérdeztem magamtól, van-e még valami, amiben jártas vagyok.

Nos a kulturális komponensekről lassacskán azokra a személyes emlékeimre terelődött a figyelmem, amik gyermekkorom óta elég nagy hatással voltak rám. A két emlékkép teljesen független egymástól. Az egyik a Foucault inga látványa 1950-ben a Művészeti Akadémián; a másik egy esemény fiatal koromból - ezzel végződik egyébként második regényem is - nevezetesen egy temetés, Piemontban legyilkolt partizánok temetése.

E két élmény között semmiféle kapcsolat nincs azonkívül, hogy mindkettő abszolút meghatározó élmény volt számomra. Történetek, amiket mindig újra és újra elmesélek. De soha nem ugyanúgy. Ami az ingát illeti, arról jóformán senkinek sem beszéltem még. A történetet a gyászos trombitaszóról ellenben már elmondtam jónéhány nőnek, akiket el akartam csábítani. Ugyanakkor az volt az érzésem, hogy ezt a történetet nem tudom elmesélni, mert azokra a történetekre emlékeztem, amiket már Pavese vagy Fenoglio is elmondott. Túl későn születtem ahhoz, hogy elmesélhessem.

Aztán - e két meghatározó emlékkép, a trombitászó a temetőben és a Foucault inga nyomán - eszembe ötlött a fogadás, egy igazi kihívás: lehetséges-e ebből a két oly különböző történetből egyet csinálni? Számomra egyértelműen összetartozott a két dolog. A probléma abban állt, hogy hogyan kössem őket szorosán össze.

És akkor eszembe ötlött egy harmadik momentum: a mágikus kapcsolat. Szórakoztató volt mágikus könyveket olvasni, könyvtáramban megtöltöttem egy kis polcot úgy ötven kötettel, de soha nem gondoltam, hogy egyszer több ezer ilyen könyvem lesz. Akkor azt mondtam magamnak: talán valóban van mágikus kapcsolat a két esemény között? De ha mágikus a kapcsolat, akkor irracionális, és ha irracionális, akkor hamis.

Innen jött az ötlet, hogy elmeséljek egy történetet, amely valódi momentumok hamis kapcsolatáról szól. És lassacskán rájöttem, hogy ez valóban a mai idők metafizikáinak a története. Abszolút hitre volt szükségem ahhoz, hogy ezeket az egymástól oly távoleső dolgokat összekapcsolhassam; a kapcsolatot Chestertonnál találtam meg: "Mióta az emberek megszűntek hinni Istenben, nem a semmiben hisznek, hanem minden lehetségesben."

Itt minden lehetséges hitének ebben az univerzumában láttam munkához, amely hit számomra a mágia és a Reneszánsz új tudományának a gyökere, és egyben az örök fasizmus gyökere is.

Van valami, ami egy olyan csodálatraméltó, misztikus és mély embert mint Marsilio Ficinot Hitlerrel összeköti? Felületesen nézve természetesen nincs. Nagyon is van azonban, ha tekintetbe vesszük azt a logikát, miszerint az ember felületes hasonlóság alapján minden lehetségesben kész hinni, és ez a regényem egyik alaptémája.

fordította **Ivacs Ágnes** a **Lettre** 1989. nyári számából