

# Vanni vannak, csak létezni szűnnek meg

KERESZTURY TIBOR BESZÉLGETÉSE MÁRTON LÁSZLÓVAL



*Mikortól készültél tudatosan írónak? Milyen tervekkel, elképzelésekkel kezdted a pályádat?*

Kezdjük az elején: illendő volna bemutatkozni. Talán valami efféle kellene mondanom: „1959-ben születtem Budapesten, a helyi egyetem bölcsészkarán voltam magyar–német–szociológiai szakos hallgató, jelenleg egy jónevű kiadóban dolgozom szerkesztőként, van feleségem és két gyermekem, ilyen és ilyen munkáim ekkor meg ekkor jelentek, illetve nem jelentek meg”, és ezt a jelen pillanat felé tartó, zökkenőmentesen előadható *pályafutást* kisebb-nagyobb részletekkel is lehetne bővíteni, vagy legalább élénkíteni. Ez az előadásmód azonban eredendően hamis volna: nem az író mutatkozna be, hanem olyasvalaki beszélne magáról, aki körvonalaiban azonos az íróval, de lényegét tekintve nem, ezért arról, amit az író elmondhat és el is mond, ha akarna, sem tudna semmi

őnyegeset elárulni. Valamivel egyszerűbben fogalmazva: beszélgetésünk során elmémnek nem az a része működik, mint amelyik írás közben, és az elmének (ha így tetszik, a személyiségnek) ez a két része csaknem teljesen el van zárva egymástól.

*Ezt hogy érted?*

A személyiség természetesen nem térkép, sőt egyáltalán nem térbeli tünemény, nem is húzódnak merev határok benne. Ezt az elhatárolódást nem kell túlságosan komolyan venni, de azért ignorálni sem lehet, én legalábbis ennek tudatában élek és dolgozom. Hivatalos helyekre benyújtott életrajzaimban ilyesmiket állítok magamról, ugyancsak bemutatkozásképpen: „Prózát és drámát írok, azonkívül minden műfajban fordítok, túlnyomórészt németből.” Ez nagyjából igaz, legalábbis megfelel a tényeknek, azonkívül tanulmányokat, hangjátékokat és filmforgatókönyveket is írtam, sőt a kiadói szerkesztés is érintkezik ezekkel a munkákkal. Mindenesetre túlzás volna M. L. személyiségét úgy képzelni, mint egy komódot, sok apró fiókkal. A határ lényegében a próza mentén húzódik. (Hogy prózán nem egészen azt értem, amit általában érteni

szokás, arról még biztosan esik szó.) Tehát egyfelől van a próza, amit írok, másfelől az élet, amit eltöltök. Másmilyen gondolkodás az, ami a prózát fogalmazza, és más az, amelyik az életet szemléli, annak része, egyszersmind attól elkülönül. Két különböző ember. Amikor „életről” beszélek, akkor persze csak jobb híján használok ezt a szót, mert nem az élet anyagáról, hanem a mindennapi gondolkodásmódról van szó. Amivel egyelőre csak annyit akarok mondani, hogy ez a mindennapi gondolkodás görgeti életem anyagát és hordalékát, eredményét, selejtjét és salakját, ezzel a gondolkodással beszélgetek, vitatkozom, veszekszem, viccelődöm stb., ezzel fogalmazom a drámák, hangjátékok, forgatókönyvek, esszék, műfordítások, lektori jelentések stb. mondatait, ennek a gondolkodásnak a terméke az a mondat is, ami jelen pillanatban formálódik — és ugyanennek a gondolkodásnak a helyén van egy másikfajta gondolkodás, az, amelyik létrehozza prózai munkáimat. Ezért, bármilyen furcsán hangzik is, időnként kénytelen leszek úgy beszélni munkáim szerzőjéről, mint egy harmadik, részben idegen személyről, akiről persze sokat tudok, hiszen állandóan együtt élek vele, de nem vagyok vele azonos. Még csak nem is szeretem különösebben. Szóval, hogy ne hagyjam kérdéset megválaszolatlanul: emlékezem szerint sohasem készültem arra, hogy író leszek. Sőt a fentiek értelmében ma sem tartom magamat írónak. Az, amit mindennapi gondolkodásommal létrehozok, a szó szoros értelmében nem irodalom, akkor sem, ha esetleg irodalmi formája van. (Hogy ezt miként gondolom, arról is később, ha lehet.) Úgy vélem tehát, hogy joggal mondhatom: nem készültem írónak. Másrészt ugyanilyen joggal mondhatom az ellenkezőjét: amióta eszem tudom, úgy működik bennem a fantázia, mint valami belső elválasztású mirigy; és amit ez a nemlétező mirigy kitermel, óhatatlanul arra törekszik, hogy elnyerje formáját. Ennek külsőleges következménye természetesen az lett, hogy gyerekkoromtól fogva rengeteget írtam, és még többet nem írtam, ugyanis elfelejtettem, mielőtt leírhattam volna. Csakhogy a mirigyek még soha senkit nem tettek íróvá; tehát ha én gyerekként vagy serdülőként úgy képzeltem is, hogy ugyanazt csinálom, mint az írók, valójában éppen arról nincsen szó, hogy tudatosan készültem volna írónak. Nem azért fogtam tollat, mintha valami lényeges mondanivalóm lett volna, hanem részben a fantázia felfokozott működése miatt, részben azért, mert természettől erős hajlamom van az utánzásra, részben pedig azért, mert így próbáltam az engem körülfogó és engem kitöltő, eléggé sivár és rideg világ hitelesebb átélhetőségét kicsikarni.

#### *Azóta mi változott?*

Ami a dolog külszínét illeti, jóformán semmi. Szinte minden ugyanúgy működik, csak persze határozottá és határolttá váltak a jellemvonásaim, azonkívül műveltebb és tapasztaltabb lettem. És egy kicsit már el is használtam, noha még mindig fiatalnak számítok. De mindez nem lényeges. A lényeges az, hogy egyszer rájöttem, hogy látok valamit a világból, amit más nem lát, és én ezt meg is tudom mutatni. Ekkor tizenkilenc éves voltam, és ez nem valami hirtelen felismerés volt, hanem körülbelül egy évig tartott, amíg világossá vált, hogy mit akarok, és mi az, amire képes vagyok. Ekkor voltam húszéves, ekkor írtam első igazi elbeszélésemet, az *Aalvilaagot*, és ekkor már nagyjából „készen voltam”, persze csak nagyjából. Ez a készenlét vagy inkább készenlevés nem jelent sem merevséget, sem mozdíthatatlanságot, még kevésbé elzárkózást a szellemi és a természeti-társadalmi külvilág hatásai elől; ez valami egészen mást jelentett. Ekkor és az ezt követő másfél évben nemcsak azt

gondoltam végig, hogy miként akarok írni, hanem azt is, hogy ezek miféle művek lesznek. Azóta is azon dolgozom, amit akkor kitűztem célnak, és valószínű, hogy ez a munka ki fogja tölteni életem hátralevő részét, hacsak egyszer el nem készülök vele. Ha egyszer elkészülök — ami szinte lehetetlen —, akkor végképp „készen leszek”, függetlenül attól, hogy utána még hány esztendeig működtetem mindennapi gondolkodásomat. Érdeklődéssel figyelem azokat a kollégákat, akik írnak egy könyvet, majd eszükbe jut egy másik, mellesleg témát keresnek egy harmadikhoz, s közben azt is méricskélik, hogy összeállt-e már az életművük. Érdeklődéssel figyelem, de nem követem őket; az én programom, ami a prózát illeti, nagyon is véges.

#### *Hogyhogy véges?*

Összesen hét könyvet akarok írni, s ebből a szempontból teljesen midegy, hogy hány kötetem fog megjelenni (ha így folytatom, bizonyára jóval több lesz, mint hét); mint már utaltam rá, kimondott és kinyomtatott szavaim legnagyobb részét eleve arra szánom, hogy elsüllyedjenek a jól megérdemelt felejtésben. Amit komolyan gondolok, az a megírandó hét könyv. Úgy képzelem, hogy mindegyikük egy-egy ábrázolási nehézséget illusztrálna, egyszersmind küzdene le. Ezek közül végleges formájában csak az első van meg, a *Nagy-budapesti Rém-üldözés*; a másodiknak megvan a fele, a *Menedék* c. kisregény, a másik fele *Tudatalatti megálló* címen jelenik meg, s mire ez a beszélgetés napvilágot lát, talán már hozzáférhető lesz. A ...*Rém-üldözés* fő kérdése, ha egyetlen mondatban kell összefoglalnom: a nyelv és a poétikai hagyomány viszonylagossága. A második könyv az embert mint önmaga külvilágát próbálja leírni. A harmadik könyv az *Átkelés az üvegen* c. regény, ennek most körülbelül a négyötöd része van meg, és ha tető alatt lesz, még akkor is nagyon sokat kell rajta dolgozni. Ez a könyv a valóság megsokszorozódásáról szól, úgy azonban, hogy tárgyát meg is jeleníti. A hátralevő könyvekről nem akarok beszélni, mivel kereteik mögött még nem áll semmi, s az üres keretek önmagukban semmitmondók. Mint probléma mindegyikük egyre bonyolultabb, mint feladat egyre nehezebb. Nem tudom, hol van az a pont, ameddig egyáltalán eljuthatok.

*„Ez az a pont, ahonnan más világokba lehet átlépni.” Művészet alapmondata, írói léted állapotmeghatározója ez az idézet. Alkati vonzódás, vagy negatív kortapasztalatok következménye állandó átlépésed a „teremtett világok” terébe, s miért, hogy fiktív tájaid, helyszíneid, alakjaid többnyire régmúlt századok szellemét idézik meg?*

Ezt a mondatot magam is jellemzőnek érzem, főleg így, az eredeti szövegkörnyezetből kiemelve. Nyilván alkati oka is van a másilyen világokhoz való vonzódásnak. Arra lehetne gondolni, hogy a fantázián és az utánzóképtelenségen kívül az elvágyódás lehet a legfőbb motívuma, mintha mondjuk egy letűnt kultúrába szeretnék emigrálni. Ez azonban nem így van. Írásaimat nem a nosztalgia vezérli, legalábbis remélem, hogy nem. Az ilyesfajta elvágyódással nemcsak a jelen korszakot tagadnám meg (amely kétségkívül megérdemli szülőtteinek megvetését), hanem önmagamat is a korszakban, s ha vágyódásom egy konkrét történelmi korra irányulna, akkor a történelem folyamatosságát is figyelmen kívül hagynám, éppen a korszakunkra jellemző szellemtelenséggel és rövidlátással. Közelebb áll hozzám az a fajta vágyakozás, amiről Cs. Szabó László beszélt valahol: hogy ő, ha tehetné, letenne a Tisza partjára egy Rajna-menti kisvárost, szíve szerint ilyesmit hozna haza nyugatról. Lényegében erről van szó, a hazahozásról. Csakhogy az én hazahoznivalóm nem

a térben van, és nem is az időben; egész gyermekkoromat és fiatalságomat Budapest málladozó házai és kicsinyes izgalmai között töltöttem, és magát az életet is ilyennek láttam: egyszerre szűkösnek és tagolatlannak; romhalmaz volt ez, amely egyszerre menedék és börtön. Úgyhogy azok a fiktív tájak, eszmék és figurák, amelyek munkáimban felbukkannak, nagyon is a „reálisan létező” világhoz kapcsolódnak, mindegyikük egy-egy „reálisan létező” részlet rekonstrukciója. A nosztalgiával ellentétben a rekonstruált világ, minél fantasztikusabb benyomást kelt, annál valószínűbb a „reálisan létezőknél”. Ez, ha úgy tetszik, egy alapvető negatív kortapasztalat.

*Mit jelent számodra a legtágabb értelemben vett hagyomány? Milyen megfontolásból tartod a kötődést, a tradicionalitást ilyen hangsúlyosan a mai korszerű művészet előfeltételének?*

A megfogalmazást, azt hiszem, nem ártana pontosítani. A költészet számára a legtágabb értelemben vett hagyomány a nyelv, illetve az a tudás, ami a nyelvbe bele van kövülve. Hogy ez miért feltétele a modern költészetnek és általában a költészetnek, arról fölösleges beszélni. Egyébként azonban szó sincs róla, hogy a hagyományhoz való kötődést a korszerű művészet feltételének tartanám. Ellenkezőleg. Az utóbbi kétszáz év művészeti fejlődésének fősodrát a hagyományoktól való elrugaszkodás adja. Ennek persze megvolt az előzménye: a felvilágosodás, a világkép gyors és radikális átformálódása, a művészi hagyományok hitelvesztése, hervadása és széthullása, majd a reprezentativitás fokozatos visszaszorulása. És mi tagadás: a hitelüket veszített hagyományok megtagadása óriási lendítőerő — mindaddig, amíg van mit megtagadni. Az utóbbi kétszáz (de különösen az utóbbi száz) esztendőben az európai eredetű világkultúra fölemésztette mindazt, amit a megelőző két és fél évezred összegyűjtött és áthagyományozott. Most már nincs mit fölemészteni, a művészet spontaneitása nagyjából elveszett, nincs népköltészet, nagyjából minden bele van maszatolva a világkultúrának mondott permisszív generálszósza, amelyben saját hagyományaink éppolyan egzotikusak, éppannyira „fölfedezésre várók”, mint más kultúrák másféle hagyományai. Erről még sokat lehetne beszélni; most talán elég annyi, hogy a kultúra ma már *nem él*. Iparilag szervezett tünemény, amely élesen elválik a többi, ugyancsak iparilag szervezett életfolyamattól. Ami egyáltalán megmaradt belőle, azt konzervált állapotban őrzik a múzeumok és a kritikai szövegkiadások. Ez nem is csoda. A művészetnek ma már nincs mit reprezentálni. A művészetnek ugyanis nem az utánczás a dolga, még kevésbé a „valóság visszatükrözése” (ez inkább a riportokra és a dokumentumfilmekre tartozik), hanem elsősorban az lenne a dolga és az értelme, hogy reprezentáljon, és pedig az élet legszebb és legintenzívebb részét reprezentálja. A modern művészet nyilván azért nem reprezentál, mert az életből hiányzik ez a bizonyos rész. Hogy valamivel konkrétabb legyenek: Magyarországon az utóbbi negyven év uralkodó művészetét a fentiek miatt kissé pontatlan volna szocialista realizmusnak nevezni, én inkább szocialista nihilizmusnak mondanám. Az én esetemben egyszerűen arról van szó, hogy (csúnyán fogalmazva) megpróbáltam a reprezentativitás problémáját megoldani; ennek híján ugyanis az a világ, amelyben élünk, nem ábrázolható hitelesen. Az már alkat és ízlés kérdése, hogy valaki a fennálló (azaz lent-heverő) romhalmazt mutatja-e, vagy a nemlétező dolgok reprezentációját. Erről a mai magyar prózával kapcsolatban úgyis kell még beszélni, most inkább azt jegyezném meg, hogy törekvésem korántsem régészeti jellegű, és nem áll szándékomban sem-

miféle „értékkörzés”. Úgy gondolom, hogy az az érték, amit őrizni kell, már el van veszve. Tudjuk, milyen sors vár az ércnél maradóbbr művekre; egyébként pedig szívesebben nézem a felhőket, mint a szobrokat. Más kérdés, hogy életünket nem a felhők, hanem a szobrok parancsára változtatjuk meg.

*Miért lett épp a 16—17. század az a kitüntetett időszak számodra, ahonnan kultúrelményeid leginkább eredeztethetők? Miféle létbölcseletet, tudást és művészeteszményt látsz a műveidet folyton inspiráló manierizmusban, illetve a német barokkban megtestesülni?*

Valóban döntő fontosságúnak érzem a manierizmussal és a barokkal való találkozást; ebben közrejátszottak szerencsés véletlenek is (az egyik nagy szerencsét nevezhetném röviden Vízkelety Andrásnak), ám egészében véve mégiscsak szükségszerű volt. Korunkkal ellentétben ezt az időszakot, ennek kifejezési eszközeit éreztem átélhetőnek; valószínűleg azért, mert ez a kultúra adja a főt említett hagyományok végső összefoglalását, ebben látható utoljára teljesnek az élet reprezentációja, ugyanakkor, ha öntudatlanul is, már felmerül benne a kétely önmaga teljességével szemben, és ez a kétely túláradó dekorativitásban fejeződik ki, óriási képi és nyelvi feszültségek közepette. Engem tehát részben ízlésbeli, részben világnézeti vonzódás fűz a manierizmushoz; de hát világnézet és ízlés egyébként is szinonimák. Másrészt a manierizmus nem köthető egyetlen konkrét korhoz. Szinte minden kultúrának vannak manierista vonulatai, s ezek az európai kultúrkörben többé-kevésbé összefüggnek, és én a régebbi és legújabb korok manierizmusához is vonzódom, nemcsak a tizenhetedik századhoz. Lucanus és Statius, sőt (hogy egy nagyon kései szerzőt mondjak) Claudianus legalább olyan kedves a szívemnek, mint a római aranykor auktorai; vagy például Nonnosnak biztos nincs akkora világirodalmi jelentősége, mint Homérosnak, de az ő kissé gépies, kissé dagályos Dionysos-eposza bizonyos értelemben többet jelent számomra, mint az Ilias. Vagy mondjuk Brjusov *Tüzes angyala* bizonyára nem tartozik a világirodalom fősodrába, de Brjusov tud valamit a széthulló kozmosz démonikus mélységeiről, amiről Tolsztoj nem tudott és amivel Dosztojevszkij nem törődött. Egyszóval engem leginkább a kultúrák túlérétt pillanatai (vagy inkább: túlérétt megpillantói) nyűgöznek le. Van a magyar irodalomnak is egy erős manierista vonulata, ez persze leginkább a költészetben követhető nyomon. Három legnagyobb személyisége: Rimay, Csokonai és Weöres, de klasszikusaink közül érintkezik ezzel a vonulattal Balassi, Vörösmarty és Madách is. Ide tartoznak aztán olyan szerzők is, akik jóformán teljesen ismeretlenek, például Nyéki Weöres Mátyás (akit az egyik legnagyobb magyar költőnek tartok) vagy a zseniális-őrült Kalmár György, vagy a nagy tudományával kissé esetlenül mozgó, de nagyon szeretetreméltó természetköltő, Vályi Nagy Ferenc, vagy Katona József, aki lírikusként merőben ismeretlen, holott versei sokszorosan izgalmasabbak, mint a szerencsétlen *Bánk bán*. Egyébként, ha én lennék az oktatási miniszter, első dolgom volna kivenni a *Bánk bánt* a kötelező olvasmányok közül, és beraknám a helyébe a *Jeruzsálem pusztulását*. Másodiknak az *Egri csillagokat* hajtanám ki, de úgy, hogy a lába nem érné a földet.

*Elégé messzire kanyarodtunk a manierizmustól...*

Még annyit, hogy van ennek a kérdésnek egy kimondottan személyes része is, mégpedig az, hogy a manierista vonulatok közül miért éppen a német barokk vált számomra közvetlenül inspirálóvá, miért nem például a spanyol (holott Calderón, Góngora vagy Quevedo jelentősebb költők és erősebb impulzust

adhattak volna, mint Gryphius, Lohenstein és mondjuk Hoffmanswaldau). Ennek mindenekelőtt nyelvi oka van; de nem egyszerűen arról van szó, hogy németül viszonylag jól tudok, más nyelveken pedig nem, inkább úgy mondanám, hogy a német nyelv és kultúra egészéhez (ha szabad ilyen nagyképű formulákat használni) valami nagyon furcsa, ambivalens viszony fűz. Egyszerre érzem idegennek és ismerősnek, s mindkét érzés felkavaró. Mondanom sem kell talán, hogy ez a viszony nem a germanista viszonya. Évfolyamtársaim tanúsíthatják, hogy annak idején a német tanszék oktatói enyhén szólva nem rajongtak értem. És maguk módján igazuk is volt. A német nyelv megintcsak egyfajta börtön és menedék. A magyar nyelv nem, a magyar nyelvet egyszerűen azonosnak érzem magammal, mintha érzékszerveim egyike volna. Persze, az ember a saját testében is rab, ez ősrégi toposz, de a német nyelvhez való viszonyom egy idegen testhez való viszony. Ez a nyelv közvetíti számomra a költészet, a bölcsélet és a tudomány jelentős részét, ez az ablak, amelyen át kiláthatok a nagyvilágra, ennek a közegnek a mélységeit és árnyalatait eléggé pontosan föl tudom mérni — túllépni viszont nem tudok rajta. Bonyolítja a dolgot, hogy belőlem sem hiányoznak bizonyos kuruc érzések — de ez megintcsak messzire vezetne. Összefoglalóan annyit mondhatok a német barokkról, hogy számomra végül is ez az a pont, ahonnan más világokba lehet átlépni.

*Nemcsak látásmódod, írói technikád zavarbaejtően új, eredeti, hanem az az univerzalitásigény is szinte páratlan a kortárs magyar irodalomban — nemhogy a nemzedékedben —, amely egyfelől az egyetemes kultúrtörténet rendkívül tág hagyományaiból való állandó merítkezésben, másfelől pedig a próza, a líra, a dráma, az esszé, a műfordítás irányába történő egyidejű s egyenrangú terjeszkedésben mutatkozik meg. Kik ebből a szempontból szellemi példaképeid? Miért fontos, és megvalósítható-e ebben a részterületekre specializálódó, átmenetinek nevezett korban egyfajta enciklopédikus műveltség- és művészeteszmény?*

Enciklopédikusságról beszélni ma már kissé félrevezető. Az enciklopédiák ugyanis vagy megszépülnek (mint a budapesti példa mutatja), vagy a beljük foglalandó „tudásanyag” burjánzik rákos daganatként. (Lehet ízlelgetni a szóösszetételt!) Viszont az univerzalitás eszményéről nem lehet lemondani. Úgy is fogalmazhatnék, hogy korszakunkban az univerzalitás a szellem végső menedéke. Ha valami pozitív tartalma lehet még a művészetnek, ez az eszmény az.

*Formabontó kisprózáid, novelláid újító radikalizmusát is felülmúlja mostani nagyszabású vállalkozásod: az a készülő nagyregény — ha jól tudom, az „útirajz” megjelölést használod rá —, mely többek között a prózai szövegrészekbe épített verses betéteket, drámai jeleneteket, sőt elbeszélő költeményt és „világpolgári nézőjáték”-ot is tartalmaz. Beszélnél róla bővebben? Mi az, amit ebben a sokrétű ötvözetben elérhetőnek, megvalósíthatónak vélsz?*

Az *Átkelés az üvegen*, mint említettem, megírandó hét könyvem közül a harmadik, egyszerűs mind írói képességeim első nagyobb szabású próbája. Körülbelül tíz évvel ezelőtt gondoltam először arra, hogy írnom kell majd egy olyan regényt, amelynek főhőse jobb szemével nem ugyanazt a valóságot látja, mint a ballal, de mert a két valóság körvonalai nagyjából egybeesnek, képük az agyban összemosódik és egymásra vetül, és csak lassan válik szét. Jobb szemmel nézve bizonyos személyek élnek, bal szemmel nézve nem, bizonyos épületek állnak, illetve le vannak rombolva, jobb szemmel bizonyos történelmi figurák hősök, bal szemmel nézve gonosztevők, jobb szemmel nézve a szovjetek

szállták meg az országot, bal szemmel nézve a csehek és a románok stb. Eddig jutottam tíz évvel ezelőtt, egyébként kisebb gondom is nagyobb volt annál, hogy a konkrét megírási nehézségekkel hogyan fogok megbirkózni, akkoriban a ...*Rém-üldözés* novellái foglalkoztattak. Valamivel később, 1983 végén kezdtem a részleteken gondolkodni, majd nekifogtam az írásnak, aztán persze belebuktam, nem is egyszer. Utoljára 1988 elején dobtam ki egy majdnem teljes változatot. Azért nem volt egészen teljes, mert kudarc volt, egészen. Az volt a legnagyobb baj velem, hogy bizonyos poétikai kérdések, például az ironiához és a pátoszhoz való viszony, nem voltak benne tisztázva. Ez így elég elvontan hangzik, de hogy konkrétan mi bajom volt még nem létező munkám már nem létező kéziratával, erről éppoly nehéz, amilyen értelmetlen volna beszélni. Azt viszont elmondom, hogy ritkán éreztem akkora megkönnyebbülést, mint amikor ezt az ormótlan kézírathullát eltakarítottam, és előlről kezdhettem az egészet. Most már nagyjából egyben van a regény, bár mindig a hátralevő részek a legnehezebbek. Az egyik legnagyobb nehézség kezdettől fogva az volt, hogy a különböző rétegek erősen széttartottak; most már, azt hiszem, véglegesen egybe vannak fogva. Itt próbálhatok kérdésed másik felére válaszolni. Én úgy képelem a prózát, hogy a leírásnak több szintje van, és ezeket a szinteket nem árt változtatni, nemcsak a szöveg élénkítése végett, nemcsak a díszítés vagy az emlékezetesebb locusok kiemelése végett, hanem a reprezentáció végett is: én így próbálom a különböző életminőségek váltakozását érzékeltetni. Ami beletartozik a tágabb értelemben vett leírásba, azt én prózának tekintem, függetlenül attól, hogy tipográfiaiailag vers vagy dráma benyomását kelti, rímek vagy antik strófák vannak benne stb., szerintem nem ez a lényeg, illetve ez a szervezőelem merőben formális kérdése, amit minden író másképp old meg.

*Írásaid műfaji értelemben, s nyelvi-poétikai megformáltságukkal egyébként is mindennemű konvenciót felrúgnak, minden határt átlépnek. Írtál könnyvnyi terjedelmű beszélyt, vígnovellát, rémbohózatot, szomorújátékot, versbe szedett prózát, s alig számbavehető, mi mindent még. Kimerültnek, érvénytelennek érzed-e a hagyományos műformákat, vagy más okból nyújtanak számodra használhatatlanul szűk kereteket?*

Nem a hagyományos műformák vannak kimerítve, hanem a modern műfajelmélet vallott látványos kudarcot. Itt a mélyebb értelemben vett poétika szembekerül a ma használatos poétikákkal. Mulatságosnak tartom, hogy regényrészleteimet igen sokan, köztük okos emberek is, líraként emlegetik, csak azért, mert időnként rímek vagy időmértékek vannak bennük. Emögött az húzódik meg, hogy a prózát nem szokás költészetnek tekinteni. Pedig vagy az, vagy semmi. Talán egyszer eljön az az idő irodalmunkban, amikor az említett műnemet nem prózának, hanem epikának lehet majd nevezni.

*Már a húsz és huszonhárom éves korod közt írt prózákat tartalmazó első köteted műveltséganyaga is megdöbbenően gazdag. Nem lehattél sokat a friss levegőn kamaszkorodban...*

Hát igen. Engedd meg azonban, hogy visszakérdezzek: hol volt, hol van friss levegő, ahová ki lehetne lépni? Akár a szó szoros értelmében is: Budapest utcáira kilépni, ez az öngyilkosság egyik lassú és különösen körmönfont válfaja. Budapest levegője: maga a halál. És ne hidd, hogy ez technikai kérdés: az, hogy milyen levegőt szívunk, világnézeti kérdés. Antropológiai kérdés! Kamaszkoromban egyébként aránylag egészséges életmódot éltem. Káros szenvedélyeim nem voltak, hasznos szenvedélyeimmel nem sokra mentem; ha csak tehettem, az

erdőben kóboroltam, lehetőleg sötétedés után. Ezt a szokásomat a mai napig megtartottam. Visszatérve a levegőre: sajnos a hetvenes években az erdők is fülledtek voltak. Az egész ország olyan volt, mint egy szellőzetlen hálószoba, behajtott ablaktáblákkal és pállott ágyneművel, ahol ráadásul sajnos igaz a szólásmondás, miszerint „baleves a tahók zongorája”. Ami neveltetésemet illeti, arra nem érdemes túl sok szót vesztegetni, mivel ez a folyamat kimaradt az életemből; illetve ami kitöltötte a helyét, az csak igen távolról emlékeztet rá. Ha tárgyilagos akarok lenni, csak annyit mondok, hogy (talán a látszattal ellentétben) nem vagyok értelmiségi származású. Mondhatnám azt is, hogy apám és anyám családja a polgárosodás különböző stádiumait érte el, de ha ezt mondanám, akkor abba a hibába esnék, hogy nemlétező dolgokról beszélek, vagyis olyasmiről, amit nem állt módomban személyesen tapasztalni. Amit közvetlenül tapasztaltam: bérlakásunk falain belül egy részben kispolgári, részben középpolgári értékrend törmelékkupacát, illetve szemétdombját; a falakon kívül a szintén törmelékes budapesti hetedik kerületet, annak is a külső részét, ahol semminek nem volt kézzelfogható formája, legföljebb a hivatalos politikai demagógiának.

*Térjünk vissza egy más oldal felől az egyik előző kérdéshez! Ha van a mai magyar irodalomban tudatos törekvés a tisztán szellemi létezésre, a tiéd feltétlenül az. Írásaidból nehezen fejthető fel, hogy miféle élmények, tapasztalatok rekesztik művészi világodon kívülre hétköznapi életteredet, a „mai magyar valóság” szféráját, s milyen megfontolások iktatnak ki mindennemű személyes sorsvontakozást, megélt élményt, konkrét benyomást. Azért is szeretném, ha erről szólnál, mert felrémlik bennem egy a Vigilia körkérdésére írt válaszod, melyben a gyerekekről, a családról vallottál emlékezetes bensősséggel, más alkalomra viszont nem emlékszem, amikor „civil léted” bármilyen aspektusa is feltárult volna. Másrészt nagyon érdekel, hogy mennyiben érint íróként és állampolgárként mindaz, ami ma Magyarországon történik, s miképpen válik ilyen élesen szét benned az, amit látsz és megélsz a „megteremttem azzal, hogy gondolkodok rá” létezőmódjától.*

Kénytelen vagyok ismét ellentmondásos választ adni, de hát eleve így gondolkodom, ellentmondásosan. Említettem, hogy írásaimban a „reálisan létező” (iszonyú szókapcsolat, kizárólag mazochizmusból használok), a mindennapi élet rekonstrukciójára törekszem. Ezt úgy is lehetne mondani, hogy aki közelebbről ismeri a szerzőt, az tudja, hogy írásai szinte minden mondatukban érintkeznek a mindennapi élettel; kétségtelen azonban, hogy ezek az érintkezések nem felfejtésre, még kevésbé megfeytésre vannak szánva — egyszerűen csak vannak. Egy-egy aktualitás észrevétele nemhogy közelebb vinne a szerző prózai munkáinak értelmezéséhez, inkább eltávolít tőle. Ez még M. L. olyan írásaira is érvényes, mint *A víz befűlt folyamisten* (sajtóhibáktól nem hemzsegő változata az Alföldben jelent meg), amelyet a bős—nagyvarosi vízlépcső elleni tiltakozás hívott létre, és amelyben a tiltakozás egyértelműen benne is van, tekintve, hogy a vízlépcső kérdésében körülbelül kilenc esztendeje változatlan a véleményem. Csakhogy ennek közvetlenül semmi köze sincs M. L. írói szándékaihoz. Hangsúlyozom: közvetlenül nincs, mert általánosságban persze van; íróként sem lehetnék hiteles, ha emberként és polgárként nem hinnék a szabadságban és az igazságban. Másrészt (ez még csak kicsi „másrészt”, mindjárt jön a nagyobb), noha ismerőseim engem személy szerint nem szoktak cinizmussal vádolni, de írásaimat sokan cinikusnak tartják. Az ilyen állításokat nem tartom

helytállóknak, de véletlennek sem, és nem kívánok tiltakozni ellenük. Szóval, a fantázia csakis a mindennapi élet anyagába eresztheti gyökereit, és ez az anyag, ha rejtve is, megvan írásaiban. Másrészt (ez a nagyobbik „másrészt”) abban igazad van, hogy nem kevés gondot fordítok ennek elrejtésére. Ez éppúgy vonatkozik a korszak aktuális szépségeire és pizsokságaira, mint állítólagos életrajzomra. Persze, hogy vannak emlékeim, föl is eleveníthetném őket (akár íróként, akár botcsinálta konfesszorként), sőt nincs is kellemesebb egy ilyen beszélgetésben, mint néhány ügyesen előadott anekdota, csak hogy ezzel becsapnálak Téged is, meg az Alföld olvasóit is. Életemnek ugyanis éppen *rajza nincsen*; apró részletei, noha megvannak emlékezetemben, és különösebb nehézség nélkül elmondhatók volnának (sőt némi ügyeskedéssel még a jelentőség látszatára is szert tehetnének): ezek a részletek, ezek a kisebb-nagyobb históriák éppen hogy *nem történtek meg*. Ezt kénytelen vagyok a leghatározottabban leszögezni; és ez, úgy vélem, szigorúbb bírálata annak a közegnek, amelyben eltelt életem első három évtizede, mintha így vagy úgy minősíteném. Persze, magam is része vagyok a közegnek, nem is akarom magamat kivenni belőle: semmilyen tekintetben nem vagyok kompromittálva, de azonkívül, hogy írók és végzem a dolgomat, eddig még semmi említésre méltót nem cselekedtem, és belátható időn belül valószínűleg nem is fogok.

Utaltál a Vigilia körkérdésére. Itt sem közvetlenül rólam van szó, hanem arról, hogy szembekerültem egy kérdéssel, amelyre tapasztalataim alapján megpróbálhattam válaszolni. Miért is ne szövédkedhetnének a mindennapi gondolkodás dokumentumaiba személyes motívumok? Az a viszony, amely két gyerekem között és köztem van, a vérségi és alkati vonzódáson túl aprólékos, átgondolt munkának is eredménye; ez a legjelentősebb eredmény, amit mostanáig az életben (hm... hm... szóval, az életben) elértem. De ettől még csapnivalóan rossz író is lehetnék. Igazán nem tartózkodásból vagy szerénységből hallgatok személyes ügyeimről, hanem azért, mert életem is, írásaim is az össze nem tartozásról szólnak. Hogy egy példát mondjak: feleségem, akivel több, mint tíz esztendeje együtt élek, kezdettől fogva mélységes ellenszenvvel figyelte (vagy inkább nem-figyelte) írásaimat, és ez az ellenszenv (amely engem különben csöppet sem zavar, inkább megerősíti tapasztalataimat az át nem járhatóságról) azóta sem csillapult. Anélkül, hogy frivol akarnék lenni, muszáj így mondanom: feleségem a maga módján mégiscsak többet és fontosabbat tud rólam, mint azok, akik értő szemmel olvassák munkáimat. (És ennek a tudásnak óhatatlanul az is része, hogy legjobban sikerült írásaimat kifejezetten utálja.)

A kérdésed végével kapcsolatban nem szeretném a mostanában oly sűrűn hangoztatott közhelyeket ismételtetni. (Emlékeztetőül: 1989. november eleje van.) Az ország, főleg az értelmiség örömmámorban úszik, joggal. Mert az újonnan feltolakvó gondok és veszedelmek nem hűtik le az eufóriát, ellenkezőleg, csak hitelesebbé teszik. Szeretnék azonban emlékeztetni rá, hogy az átalakulás (nevezhetnének felszabadulásnak is, ha nem lenne lejárta a szó) bármilyen örvendetes változásokkal jár, ezek csak felszíni változások, és még a felszín egészére sem terjednek ki. Az életnek sem a mélyebb struktúrája nem változott, egyhamar nem is fog változni, amennyiben pedig mégis változik, ezek a változások esetleg inkább kedvezőtlenek lesznek. Nézd meg, hogyan beszélnek és mozognak az emberek, mivel töltik szabadidejüket (ha van), hogyan tartják meg adott szavukat, hogyan vallanak szerelmet, hogyan nevelik gyermekeiket, hogyan halnak meg, másfelől vess egy pillantást az intézményrendszerre, a

közigazgatásra, a vállalatokra, és világos lesz, mire gondolok. Röviden és durván fogalmazva: a züllés tovább tart. Ezenkívül olyan aggodalom is lappang bennem, hogy a kissé vonakodva beáramló nyugati tőke, valamint a „piaci alapokra helyezett” gazdaság viharos gyorsasággal fogja tönkretenni azt is, ami az úgynevezett „szocializmus” négy évtizedes pusztítása nyomán még megmaradt. Hogy ezt a veszélyt miként lehetne leküzdeni, nem tudom. Azt hiszem, nem annyira receptekre van szükség, mint inkább az élet kereteinek megszilárdítására és elmélyítésére. Külön kérdés a kultúra és a politika viszonya. Itt megint csak jó volna meg nem ismételni a szokásos fennkölt általánosságokat. Szeretném külön kifejtteni azt, amit erről gondolok, és lehet, hogy az írás már olvasható lesz (ha minden igaz, ugyancsak az Alföldben), mire ezek a sorok meg fognak jelenni. Ami engem illet: sohasem voltam politikus alkat. A politikusságom azonban egészen a közelmúltig az úgynevezett „politikai élet” szándékos ignorálását jelentette; ez a viselkedés abban a pillanatban tarthatatlanná vált, mihelyt komolyan fölmerült annak lehetősége, hogy megszűnik a monolit pártállam. Én ezt a pillanatot tavaly nyáron éltem át; akkor úgy gondoltam, hogy jó esélyei vannak a közgondolkodás újjáéledésének és megtisztulásának, és ebben a folyamatban részt kell vennem. Ekkor és ezért írtam a *Kiválasztottak és elvegyülők* című tanulmányt; úgy képzeltem, hogy a továbbiakban ugyanúgy fogok dolgozni (már mint írássaimon), mint azelőtt; és lényegében ez is történt. Még annyit, hogy nem csatlakoztam semmiféle politikai párthoz vagy mozgalomhoz, függetlenül attól, hogy egyes új csoportosulások határozottan rokonszenvesek, mások jóval kevésbé.

*„Nem a hallgatás a célravezető, még csak nem is a pusztá kibeszélés: konszenzusra van szükség”, közös tisztázásra, teljes tudati asszimilációra, illetve tudati befogadásra — írod a zsidó és magyar sorsközösség jelen állapotáról szóló, fentebb említett esszédben. Hogyan látod most, a Kiválasztottak és elvegyülők megjelenését követő reagálások ismeretében — elsősorban Hernádi Miklós durva ES-beli elutasítására gondolkod — ennek esélyeit?*

Tanulmányom, hála Istennek, megjelenésétől számítva alig fél esztendő alatt teljesen elavult, vagy inkább elévült. Röviden és sarkítottan szólván: jelenleg (1989 őszén) a magyarság egészének időszerű sorskérdéseit minden egyébnél fontosabbnak (s ha úgy tetszik, érdekesebbnek) látom.

*Evvel persze még nem válaszoltál a kérdésemre...*

Tanulmányom megírásakor úgy gondoltam, hogy ami mondanivalóm van erről a kérdésről, vagyis a magyar zsidóság mai helyzetéről, azt maradéktalanul elmondom, és addig nem kívánok semmit hozzátenni, amíg sor nem kerül az általam fölvetett kérdések nyilvános megvitatására. Ez a diszkusszió (most már, egy év távlatából elmondható) nem történt meg; de szerintem nem arról van szó, hogy a tanulmányt „agyonhallgatták”, arról még kevésbé, hogy érdektelenség fogadta. Néhány hónap alatt annyira megváltozott a légkör, annyira megváltozott a társadalmi és főleg a politikai helyzet, hogy ez az egész kérdéskör és mindaz, amit én fölvettem, szükségképpen háttérbe szorult, anélkül, hogy hosszabb távon érvényét veszítette volna. Emlékeztetőül: írásomban azokkal értettem egyet, akik szerint ma Magyarországon „zsidókérdés” önmagában véve nincs, nem választható külön a demokrácia egészének kérdésétől, és főleg nem „oldható meg” a társadalom egyéb, jóval sürgetőbb gondjaitól függetlenül. Ezekben a hetekben, hónapokban gyors demokratikus átalakulás folyik, de a társadalom mélyebb struktúrája változatlan, és nem is

fog egyik pillanatról a másikra megváltozni, a beidegződések sem fognak eltűnni, és ilyesmit nem is lehet kieroszakolni. Más kérdés, hogy a nyilvánosság előtt (beleértve az utcától a sajtóig mindent) azonnal és határozottan fel kell lépni az antiszemitizmus ellen, azonkívül minden egyéb antidemokratikus és embertelen megnyilvánulás ellen. Összefoglalva: azok a feszültségek, amelyek a magyar zsidóság tragédiájából, annak előzményeiből és következményeiből fakadtak, csak lassan fognak feloldódni, maradéktalanul talán sohasem, ám ennek soha nem voltak olyan jó esélyei, mint most. Jelenleg igazából az a kérdés, méghozzá nyitott kérdés, hogy a magyar zsidóságnak az a része, amely hirtelen fölfedezte zsidó identitását, létre tud-e hozni valamilyen önálló és önmagában megálló kulturális tüneményt. Ha igen, ez kétségkívül gazdagítaná a magyar kultúrát. Ám ennek esélyeiről — minthogy közvetlenül nem vagyok benne érdekelt — nem tudok mit mondani.

Kérdésednek személyes vonatkozása is van, erről is mondanék néhány szót. Tanulmányomról azt gondoltam, és most is azt gondolom (akár igazam van abban, amit írtam, akár nincs), hogy nem ostoba, nem rosszindulatú és nem kártékony. Azok a *nem-nyilvános* reagálások, amelyek eljutottak hozzám, ezt a hármas tagadást egyértelműen igazolják. Igen sokan említették előszóban vagy levélben (zsidók és nem-zsidók — ez utóbbiak közül urbánusok és népinek számítók egyaránt), mekkora megkönnyebbülést jelentett számukra a tanulmány. Ha csak egyetlenegy ilyen választ kaptam volna, már akkor érdemes lett volna megírni és közzétenni tanulmányt; de nem egyet kaptam, hanem százat! Azt is tudom, hogy sokan vannak, akiknek nem tetszik, amit írtam; az ellenvélemények nagy része azonban különösképpen nem jutott el hozzám. Számítottam például populista kifogásokra, ilyenek egyáltalán nem érkeztek. Féltő, hogy ez a hallgatás nem jelent beleegyezést. Olyanok is vannak, akiknek zsidó önérzetét sértette, amit írtam; legnagyobb részük ők is hallgatásba burkolóztak. Erre csak azt mondhatom, hogy olyan véleményeket, amelyek nem jutnak el hozzám, nem vehetek figyelembe. Persze, találkoztam ellenvetésekkel, köztük igen okosakkal is; ezek azonban egy-egy részletre vagy kitételekre vonatkoztak, mondandóm *egészét* nem cáfolták és nem is vitatták. Egyetlen kivétel akad, igaz, hogy ez jelentős kivétel: Tatár György véleménye (írott változata megjelenik a Múlt és Jövőben), ezen érdemes volt mélyen elgondolkodnom. Ha még *legalább egy* ehhez fogható ellenvéleménnyel találkozom, akkor fontolóra veszem, hogy írásban is megfogalmazom, ami válaszként eszembe jutott, újabb kérdésselvetésekkel együtt. Ezenkívül a Tekintetben jelent meg egy jó recenzió; különben szinte semmi. Ennek a semminek egyik aletesete az általam említett, figyelemreméltóan hosszú cikk. Sem a cikknek, sem szerzőjének nem tulajdonítok jelentőséget. Vannak a feljelentésnek és a rágalmazásnak bizonyos alapvető retorikai szabályai, amelyeket a cikk szerzőjének ildomos lett volna tanulmányoznia, mielőtt leül az írógép elé. Máskülönben az ilyen írásművek, bármilyen hosszúra nyúlnak is, nem érik el a kívánt hatást, és egyébről sem szólnak, mint gazdájuk szájalomraméltó idegállapotáról.

*Nagysikerű pályakezdésed pillanatától az Ottlik—Mészöly—Mándy—Nádas—Lengyel—Esterházy-vonulat folytatójaként tart számon a szakmai közvélemény. Miben látod az „új próza” szerepét, legfőbb hozadékát? Milyen pontokon vállalsz rokonságot az említett írókkal?*

Azt hiszem, az utóbbi tíz évben túlságosan is egyértelműen voltak használatosak olyan kifejezések, mint például az „új magyar próza”, mintha ez egy jól

kitapintható irányzat volna, s mintha ez azonos lenne az általam említett vonulattal. Szerintem ez a vonulat *éppen mint vonulat* nem létezik, soha nem is létezett, éppen ezért nem is kapcsolódhatom hozzá. Vannak személyes rokonszenvek és írói kapcsolódások, ezek azonban mindig csak egy írónak egy másik íróhoz való viszonyát határozzák meg. De ha erre figyelünk, akkor időnként arra sem árt gondolni, hogy bizonyos életművek egyértelműen tisztítják egymást. Persze, korántsem véletlen, hogy az „új magyar próza” mint fogalom annyira magától értetődővé vált, méghozzá éppen indulásom éveiben. Ennek azonban főleg politikai okai voltak (bár egy kívülállónak nehéz volna megmagyarázni, hogyan válhat a színtiszta, manipulálatlan esztétika közvetlenül politikai tényezővé); illetve pontosítanom kell, részben politikai, részben erkölcsi okai voltak. Volt néhány kiváló író, köztük idősek, középkorúak és fiatalabbak, akik nem vagy nemcsak közvetlen politikai szereplésükkel, hanem írásuk módja és minősége által szegültek szembe a kultúrpolitikai represszióval, annak is legvisszataszítóbb vonásával, az ízlés diktatórikus nivellálásával. Ez az esztétikai ellenállás és a velejáró pátosz különböztette meg az „új magyar prózát” a többi prózától, nem pedig valamiféle egységes stílus vagy világnézet. Hogy ez az ellenállás miért éppen a prózában vált ennyire erőssé és jellegzetessé, azt kideríteni az irodalomtörténészek dolga (egyébként a lírában is megtörtént, kevesebb feltűnéssel, ugyanez); talán a prózában vált legvilágosabbá, hogy az esztétikai (valamint a személyes) korrumpálódást nem lehet véletlenszerűen elkerülni: egy erkölcstelenül átpolitizált, sőt át-nempolitizált közegben kellett kinek-kinek küzdenie a szellem szabadságáért, és azt önmagában megte-remtenie. Az is kétségtelen, hogy ez a fajta pátosz számomra tökéletesen átélhető volt, sőt magától értetődő, éppen akkor, amikor először végiggondoltam írói szándékaimat. Ez az, amit Mészöly úgy fogalmazott meg *A tágasság iskolájában*, hogy nem az ábrázolás realitásáról, hanem hitelességéről van szó. Ez a kötet 1977-ben jelent meg, éppen a legjobbkor, nagyon fontos volt számomra. Az általam említett írók közül, bármily furcsán hangzik is, Mészöly az egyetlen, aki erősen hatott rám, méghozzá kezdettől fogva. Tizenhat éves voltam, amikor a *Film* megjelent a *Kortársban*, mindjárt el is olvastam (akkoriban minden irodalmi folyóiratot végigolvastam, nem túl nagy eredménnyel; melleleg az első Mészöly-írást ugyancsak a *Kortársban* olvastam, 1974 elején), és egyik ámulatból a másikba estem. Éppen akkor jelent meg az *Alakulások*, azt is rögtön végigolvastam, és bár akkor még fogalmam sem volt, hogy mit akarok, az világos volt, hogy ez az író mást mond, mint a többiek, és főleg ahogy mondja, az tér el a szokásoktól. Ő volt az első egyébként, akihez be mertem kopogtatni a kézirataimmal, 1981 elején. Furcsa viszony alakult ki köztünk: érezte és éreztette, hogy „van bennem valami”, viszont ettől a valamitől erősen idegenkedett. Az biztos, hogy amit csinálok, annak közvetlenül nem sok köze van Mészöly írásaihoz, de a hatása erős, még most is érzem. Egy kicsit magam is csodálom, de így van. Ottlik viszont egyáltalán nem hatott rám, annak ellenére, hogy az ő munkáit is nagyon hamar és nagy tetszéssel olvastam, illetve persze hogy hatott! Körülbelül úgy hatott rám, mint mondjuk Flaubert vagy Móricz Zsigmond. Az például soha nem jutott eszembe, hogy elvigyem hozzá az írásaimat. És amit magam is furcsállok: Mátyás sem hatott rám közvetlenül. Ezt egyszerűen nem értem. Pedig az ő könyveit is olvastam, és tudtam, hogy fontosak; de azt, hogy alkatilag mennyire közel állhatnék hozzá, csak most

kezdem érezni. Azt pedig, sajnos elmulasztottam, hogy kezdő íróként találkozzam vele. (Itt jegyzem meg, zárójelben: az első igazi író, aki komolyan vett, **Eörsi István** volt; vele azonban nem prózáról, hanem mindenekelőtt drámáról beszélgettem. Határozott pedagógiai hajlamai voltak, neki köszönhettem első dramaturgiai leckéimet, akkor is, ha ez kevéssé látszik meg színpadi munkáimon.) Esterházy és Nádas munkáit később, felnőtt fejjel olvastam (mégpedig ebben a sorrendben), és az említett pátosz mellett mindenekelőtt a különbözőségük izgatott, kettős értelemben: egyrészt, ahogyan egymástól különböznek, másrészt, ahogyan az én törekvéseim különböznek az övéiktől. Esterházy esetében ez, csúnyán szólva, nem jelentett problémát; lényegében azt ismételhetném, amit Ottlikkal kapcsolatban mondtam; Nádas közvetlenebb kihívás volt, személyiségével és írásművészetével egyaránt. Végül is, én az egész „új prózát” egyfajta céhes csoportosulásnak látom, céhes erkölcsi szabályokkal és szolidaritással, és a velejáró bizonytalansággal, tudniillik a középponti figurákon kívül nem világos, ki tartozik bele és ki nem. Én erkölcsi értelemben feltétlenül idetartozónak érzem magamat; irodalmi értelemben, azt hiszem, tisztázatlan a helyzetem. Hogy mikor és mitől fog tisztázódni, azt nem tudom, de különösebben nem is érdekel. Más lapra tartozik, de nagyon fontos kérdés, hogy mi lesz az „új prózával” most (vagyis a következő évtizedben), amikor kikerült a kultúrpolitikai nyomás alól.

*Hogyan látod a mai magyar próza helyzetét, kondícióját?*

Nem szeretném, ha ez a válasz is olyan hosszúra nyúlna, mint az előző kettő. Mai irodalmunkban leginkább a hiányokat érzem szembeötlőnek. Hiányzik a spontaneitás, és hiányzik ellentéte, az elmélyült, gondos műhelymunka. Hiányzik a műveltség arzenáljának magabiztos, elegáns használata, és hiányzik az üde természetesség. A mai magyar próza helyzete, a látszattal ellentétben, katasztrofális. Először is, az írók nem írnak. Ez részben helyénvaló, mert az elmúlt hónapok eseményeire figyelni és reagálni kell, másképpen szólva: nehéz rájuk nem figyelni és nem reagálni. Ami viszont baj: a magyar kultúra alapvetően dekoncentrált kultúra. Már évtizedek óta dekoncentrált, és most különösképpen az, és ennek hosszú távon végzetes következményei lehetnek. Másodszor: nincsenek is írók, pontosabban, hiányoznak az írók, kétszeresen is. Egyrészt generációk szerint: feltűnően kevés jelentős író van a középgenerációban, ötven és hatvan év között (Tandorit és Lengyel Pétert, engedelmükkel fiatalabbnak tekintem), továbbá feltűnően kevés prózaíró indul a huszonévesek között, még kevesebb biztató *teljesítményről* tudok. Másrészt hiányoznak az írók színvonal szerint. Irodalmunknak van egy igen jó első vonala, ez világirodalmi mércével mérve is jó. Vannak kisebb tehetségű szerzők, akik görcsösen igyekeznek az első vonalhoz felzárkózni, felemás eredménnyel, görcsös művekkel. Ezután semmi, ezután ismét semmit, aztán kissé provinciális, kissé kulturálatlan lektűrök következnek (idetartozik a szociográfiák és a dokumentumirodalom egy része is), aztán szünet, újra szünet, majd jön a szemét. A szemétnek is vannak rétegei, de ne turkáljunk bennük. A lényeg az, hogy irodalmunkból hiányzik a megbízható, kulturált, szellemes másod- és harmadvonal, amely annak idején döntő hatással volt egy-egy korszak atmoszférájára. Ezt a hiányt katasztrofálisnak tartom. Itt és most nem kívánok ennek okairól vagy várható következményeiről töprengeni, csupán az elzúllott vagy züllőfélben levő kollégák figyelmét hívnám föl arra, hogy a magas műfajokból nem kell mindjárt a pöcegödörbe fejest ugrani, fokozatok is vannak.

*A próbaszámban egyaránt munkatársa voltál a JAK-folyóirat két részlapjának, a 84-es kijáratnak — melynek egyik szerkesztője vagy — és az Új Hölgyfutárnak. Azt jelenti ez, hogy nemigen érzékelsz lényeges különbséget, eltérést az újabb magyar irodalom egyes irányzatai közt, vagyis egyszerűen több csoportosulás szimpatikus számodra? S beszélhetünk-e itt egyáltalán ténylegesen létező irányzatokról?*

Ismerek néhány fiatal külföldi hungarológust, főleg műfordítókat: rajtuk látszik leginkább, mennyire nehéz a fiatal magyar irodalomban eligazodni. Ez természetes is. A fiatal szerzők pozíciója még nincs rögzítve, szerepjátékuk még kialakulatlan, ők maguk nyitottabbak és bizonytalanabbak, mint idősebb megállapodott kollégáik. Nehéz megmondani, hogyan és mitől válnak szét az irányzatok; meg hát ez eddig egyébként sem a nyilvánosság előtt történt. Ennek feltérképezése nem könnyű, talán nem is érdemes, talán nem is lehetséges; mindenesetre az irányzatok érintkeznek egymással, és sohasem kizárólagosak. Nem elvi alapokon állnak, hanem ízlésítéletek és személyes kapcsolatok formálják őket. Eddig is voltak irányzatok, azután is lesznek, bár nyilván másképp. (A mostani hónapokat ebben a tekintetben is vízvázalásztónak tartom.) Akkor tudna ez a folyamat határozott formát ölteni, ha a folyóiratok jelentőségét a körülöttük kikristályosodó irányzatok adnák meg. Indul most három-négy igen biztató folyóirat, s a meglevők közül is a legjobbak ezt az utat járták, ha csak be nem tiltották őket. Egyébként mindössze két vagy három folyóiratban szeretnék publikálni, de azokban rendszeresen.

*A nemzedékemben valóban nehéz érintkezéseket felfedezni. Mit jelentett számodra a Jelenlét, annak alkotóközössége, s „revüje”, a Kováts! című antológia?*

Engedd meg, hogy visszakérdezzek: melyik az én nemzedékem? Azok a szerzők, akikkel nagyjából egy időben születtem? Azok, akikkel együtt indultam? Esetleg azok, akiknek munkáival az enyéim leginkább összevethetők? Az első esetben a Nappali Ház szerkesztői a nemzedéktársaim, a másodikban például Kukorelly és Krasznahorkai, a harmadik esetben szintén Krasznahorkai, de mint az új próza egyik protagonistája; továbbá — negyedik eset — figyelmen kívül hagyható, hogy prózaírónak tartom magamat, és akkor megint mások lesznek a nemzedéktársaim. Ha nemzedéken egy-egy korszak közös tapasztalait értjük, akkor a magyar irodalomban egyre kevésbé vannak nemzedékek. (Esetleg mostantól ismét lesznek.) Az én nemzedéki élményem a légüres tér és a bezártság érzése volt, ami nemigen kedvez a nemzedéki csoportosulásoknak, függetlenül attól, hogy vannak-e nemzedékek vagy nincsenek. Néhány érintkezési pontot mindenesetre megemlítenék. Szerintem egy nemzedék formálódásában eleinte mindig az idősebbek közvetlen hatása a döntő. A velem egyívásúak számára az idősebb írók és költők egyszerűen nem voltak hozzáférhetők. Természetesen ki-ki leróhatta tiszteletköreit (persze azt is csak ólomcipőben), de nem volt közös nyelv. Ez az állapot akkor kezdett enyhülni, amikor Nemes Nagyék fölélesztették az Újholdat; de hát ez alig több, mint négy éve kezdődött! Mészölyvel, mint említettem, még idejében találkoztam, Csorba Győzővel is, és Nemes Nagy Ágnessel is elértem az utolsó (mármint számomra utolsó) csatlakozást, de például Szentkuthyról és Weöresről „lekéstem”, holott naptár szerint majdnem tíz évem lett volna, hogy találkozzam velük; és még sorolhatnám. Emlékszem, mennyire elképedtem, amikor először kezembe vettem a Kortársat (az 1973-as márciusi szám volt), és abban Illyés-verseket találtam,

amiből arra kellett következtetnem, hogy Illyés még él. De nemcsak vele kapcsolatban éreztem ezt: nagyon sokáig nem tudtam szabadulni attól az érzéstől, hogy egy író, költő, gondolkodó vagy teljesen ismeretlen, vagy már nem él. Akiktől a legtöbbet tanultam, és akiket élő személyeknek is láthattam, azok többnyire tíz-tizenöt évvel voltak nálam idősebbek. Balassa Péter minden szavával és minden gesztusával a szellem autonómiáját sugallta, s közben metafizikai mélységek felé mutatott. Margócsy István a poétika *hatalmas finomságára* hívta föl a figyelmet, igen meggyőzően és — hadd mondjam így — ragályosan. Kulin Ferenc a nemzet konstitúciójában szunnyadó bölcselmi energiára világított rá. Tamás Gáspár Miklós az ész nyilvános- és magánhasználatának őserdejében használta bozótívágóként az elmeét. (Az aljasságnak és az ostobaságnak micsoda vegyülete kellett ahhoz, hogy kirúgják az egyetemről? Hát mit képzeltek azok a seggfejek? Hogy majd félreül egy sarokba, és a könnyeit fogja morzsolgatni?) Radnóti Sándorhoz — bármily furcsán hangzik is — a filozofálás vitt közel, ő kontrollszerkesztette első öt fordításkötetemet. Azt hiszem, kevesen tudják róla — közismert tulajdonságain kívül —, hogy hihetetlenül éles szeme van, és nemcsak kritikusként, hanem grammaticusként is nagyon jó érzéke van a textúrához.

Hogy a kérdéshez visszaérjek: számomra egyetlen jelentős pozitív nemzedéki élmény (ez viszont nem irodalmi természetű volt) a szociológia stúdiuma, amelytől mint diszciplínától már egyetemi hallgatóként is teljesen eltávolodtam. 1978-ban indult újra nappali szakon szociológia, és ott egy eléggé összetartó társaság verődött össze; később persze mindenki máshová került. Csoporttársam volt többek között Mohay Tamás (most néprajztudós), Szent-Iványi István (politológus és politikus), Geréby György (filozófus), Róna-Tas Ákos (a komputeres adatfeldolgozás első számú szakértője a sandiegói egyetemen), Kovács András Bálint (filmsztéta), Moksony Ferenc (demográfus) és Kardos Tiborc (aki színházat álmodott Budapesten, és most a jó ég tudja, mit álmodik Amszterdamban). Ezt a társaságot még éppen meglegyintette a marxizmus utolsó lehelete, éppen csak annyira, hogy legyen mitől megszabadulni. Jött az illúziók két esztendje, 1980–81; a társadalmi átalakítás és a politikai cselekvés ábrándképei, erős ellenzéki szimpátiák, északon az „önkorlátozó forradalom”, mint példakép. Aztán jött a Jaruselski-puccs (amit „kis decemberi pofára esésnek” is nevezhetnék), és aztán mindenki másképp és más irányba fordult el a kiüresedett eszményektől.

Ehhez képest a Jelenlét eléggé bizonytalan tapogatódzás volt, legalábbis én akkor annak éreztem. Most már azt is tudom, miért: azért, mert akkoriban nem volt olyan orgánus, amely a régi Mozgó Világ vonzerejével és kisugárzásával fölvehette volna versenyt; ehhez valószínűleg időre lett volna szükség, és egy kicsivel több szabadságra. Ezzel szemben a régi Mozgó Világ szétverése (amit megbocsáthatatlan bűnnek tartok) paralizálóan hatott a karakteres nemzedéki csoportosulásokra; mert ami azután jött létre (pl. az Örley-kör), az jóval diffúzabb összeverődés volt.

A Jelenlétnek sem ideje, sem lehetősége nem volt arra, hogy karakteres műhely legyen. Munkatársait részben a véletlen hozta össze, részben az a kényszerhelyzet, hogy nem volt másik egyetemi folyóirat; a címhez híven *jelenlét* volt, nem pedig olyan áthagyományozható szellemi tartás, amilyen például a szegedi Harmadkorban látszott. Nekem különben a Jelenlétben is eléggé periférikus helyem volt, írásaim ugyan szinte minden számban ott

voltak, de a szerkesztésben alig vettem részt. Mindenesetre a Jelenlét közegében derült ki, hogy Kukorellyhez és Garacsihoz fűznek bizonyos szálak, amelyek nem véletlenszerűek; másfelől (és egész másképpen!) Petőczhöz is közel kerültem. A többiekhez alig volt valami közöm.

A Jelenlét-vonulat folytatásaként említendő szegény Hekerle László, akiről végeredményben szintén lekéstem, és akinek hiánya mindmáig fájdalmasan érezhető (ő volna az, aki többünk működéséből általános érvényű konzekvenciákat vonhatna le). Abody Rita, aki a manírokat a női princípium, figyelembevételével nemesíti modorra: a szelíd és szilárd Németh Gábor; sőt említhetném Györe Balázst, Rácz Pétert és Földényi F. Lászlót is, de ez már a mostani állapot visszavetítése volna. Ehhez képest a *Kováts!* antológia egy ígéretesen bizonytalan állapot kései dokumentációja, annak viszont részben felelős, részben hiányos (például Császár László, akinek szerepelnie kellett volna, politikai okokból kimaradt).

*Az itt közölt verseid manierista-barokk témavariációk, stílusimitációk. Utalás, átdolgozás, idézés, variálás, imitáció: bármilyen műfajhoz nyúlsz, kimeríthetetlennek tetsző, állandó erőforrása, eszköze művészetednek. A hagyományvállaláson túl mi az oka a talált anyag ekkora szerepének az írásaidban? Milyen poétikai lehetőségeket látsz ebben az írói technikában?*

Ez a kérdés, ha jól értem, az eredetiséghez való viszonyra vonatkozik. Én az eredetiséget (a szó modern értelmében véve) eléggé keves értékű princípiumnak tartom. Hogy kissé vulgáris legyenek: a motívumai között nem utolsó szerepet játszik az exhibicionizmus, a tudatlanság és az önzés. Az a kultúra, amely az eredetiséget hajhássza (amennyiben azt a dolgot nevezzük eredetinek, aminek nincs előzménye), ezzel a hajszával önmagát forgácsolja szét. Az eredetiségnek ez a fajta kultusza a materializmusnak egy igen durva fölfogásán alapul, azon, amely a modern technikában nyerte el méltó kifejeződését. Erről a tárgyról nálam fölkészültebb emberek vaskos könyveket írtak, én csak egy dolgot jegyzek meg: igen kétséges az a nézőpont, amelyből az eredetiség princípiuma fontosabbnak látszik az igazságénál. Elképzelhető persze az eredetiségnek egy másfajta fölfogása is: amennyiben eredetinek azt a kifejezőmódot tekintjük, amely a dolgok eredetére megy vissza. Viszont ez a fajta eredetiség óhatatlanul konvencionális tartalmakat és formákat hordoz. Ebben az értelemben roppant eredetiek voltak az orosz ikonfestők, mégpedig annál eredetibbek, minél szigorúbban tartották magukat az ábrázolási kánonhoz. Nem tagadom, hogy az én eszményképem is ilyesfajta eredetiséghez állna közel, ha nem kellene szembenéznem a szakrális reprezentáció teljes hiányával. Úgyhogy az, amit munkáimban talált anyagnak nevezek, inkább lelemény, mintsem találmány, inkább demonstráció, mintsem véletlenség — legalábbis remélem. Az már más kérdés, hogy az utánzásnak ez a fajtája manapság szokatlan, ezért a szó első értelmében is eredetinek látszik. Egy kritikus egyenesen azt írta munkáimról szép újmagyarsággal, hogy „nullszériások”.

*Eddigi pályád legmerészebb, már-már kockázatos vállalkozása ebből a szempontból 1987-es drámaköteted két darabja, a Gozdu Ködjének s Spiró Ikszekjének nyomán készült Lepkék a kalapon és A kinkastély. A végeredmény önmagáért beszél, hisz teljesen eredeti művek születtek, mégis megkérdem: meddig mehet el szerinted az író az ötletadó téma, szöveg felhasználásában szuverenitásának veszélyeztetése nélkül? S miért éppen ezt a két művet választottad itt alapanyagként?*

A *Kínkastély*nak azért volt az *Ikszek* az alapja, mert így rendelte a Vígszínház. Nem is ment a megírás jól; az első két változata (nem jelent meg!!!) katasztrófa, de többedszeri nekirugaszkodásra is megmaradt eléggé rossz darabnak. Más kérdés, hogy egészen jó előadás lett belőle; ez már a rendező és a színészek érdeme. Eppen akkor olvastam Gozdsu *Ködjét*, amikor a *Kínkastélyn*al vesződtem, és elgondoltam, hogy ebből mennyivel jobb darabot írhatnék, sokkal könnyebben. Amint később meg is tettem. (Itt jegyzem meg, hogy mindkét darabot Radnóti Zsuzsa, gyengébbek kedvéért: a Vígszínház dramaturgja, sajtolta ki belőlem, szelíd erőszakkal. A hangsúly azon van, hogy szelíd. Utóbb mind a kettőt játszották is, egyiket sem a Vígszínházban.)

1984-ben megpróbáltam Déry Tibor *G. A. úr X-ben*jét színre vinni. Paál István rendezte volna Szolnokon, ám ez politikai okokból meghiúsult, később már nekem ment el a kedvem a darabtól, aztán el is vészett a kézirat (jó neki). Most pedig Mérimée *Carmen*je alapján írtam egy színművet; Szikora János rendezi ugyancsak Szolnokon. (Írtam másmilyen színpadi munkákat is, kis furcsaságokat, amelyektől most bizvást eltekinthetünk.) Egyszóval, ezeket a munkákat általában rendelték. Ami pedig a kérdés elejét illeti: drámáimat nem tekintem irodalmi szövegeknek. Nincs is megállapodott szövegük, a változatok összefolynak. A *Kínkastély*nak például négy-öt (nem négy és nem öt, hanem négy-öt) változata van, és egyik sem az igazi. A színháznak hiteles (nem föltétlenül reális!) szituációkat vagy egy-egy átfogó látomást kell megjelenítenie, márpedig a szituációk alapjai mindig adottak. Ezért érzem luxusnak, hogy a szituációkhoz még a cselekményt és a szereplőket is ki kelljen találni. Csak meglévő színhelyből tudok színteret csinálni, csak létező személyeket tudok megszólaltatni (meglévő, létező = dokumentálható). Lényegében azt csinálom, amit a rendezők (igazi rendezők, nem kontárok) a darabbal; ők sem tudnak adott szöveg nélkül dolgozni. És ahogyan szerzőként elvárhatom a rendezőktől, hogy darabjaimnak *legalább egy* lényeges aspektusát meg tudják ragadni és meg tudják jeleníteni, ezt mintáimmal szemben magam is kötelességemnek érzem. Ehhez képest az írói szuverenitás elhanyagolható mellékkörülmény; de lehet, hogy ezt csak azért mondom, mert drámáimat erről az oldalról érzem legkevésbé veszélyeztetve.

*Mi vonz a színházban? Volt-e darabjaid próbáinak, előadásainak visszahatása drámaírói törekvéseidre? Milyen volna a számodra eszményi színház?*

Tautológiával felelhetek: a színházban a színház vonz. Ami nem azonos konkrét színházi tapasztalataimmal. A színház az életnek azon kevés területei közé tartozik, ahonnan nem száműzetett a szakralitás és a poézis, ez még a legrosszabb fajta breklik *mögött* is érezhető, noha maguk a szerencsétlen deszkák nem is álmodnak arról, hogy a világot jelenthetnék. Azt, hogy a magyar színház manapság bajban van, keresztül-kasul harsogják a hozzáértők; én csak a teljesség kedvéért jegyzem meg. Egy mostani magyar drámaíró, függetlenül attól, hogy kezdő-e vagy be van futva, szerintem két dolgot tehet: vagy úgy ír, hogy az adott színházi viszonyokat teljesen figyelmen kívül hagyja (ennek legszebb példája Weöres művészete — mutatja a magyar színház minőségérzékét, hogy egy ilyen sohanemvoltan óriási *drámai* tehetség kihívására a legcse-kélyebb-mér-ték-ben-sem [!!!] reagált), vagy úgy, hogy az adott viszonyok figyelembevételével ragaszkodik egy egységes és konzekvens színpadi látomáshoz. Aki ebből enged, az a színházi kontraszelekción szolgálja, akár jóhiszeműen

teszi, akár cinikusan. Befutottnak egyébként nem azt a szerzőt tekintem, akinek rendszeresen játsszák a darabjait, hanem azt, aki ragaszkodik a fönt említett elvhez, és eléri, hogy munkáiból ennek szellemében jöjjenek létre előadások. Úgyhogy ötven év alatti szerzőink közül jóformán egy sem futott be. Jó, mondjuk Spiró és Kornis kivételek, de ők is csak egy-egy darabjukkal. Szó sincs olyan termékeny, szerves munkáról, ami például Molnár Ferencnek megadatott (én őt nem szeretem, de akkor is úgy gondolom, hogy komolyabban kéne venni), és amit félig-meddig Örkénynek is sikerült kiharcolnia (az ő dramaturgiája viszont nagyon fontos nekem).

Nem akarok beleveszni a részletekbe; inkább megemlíteném példaként a *Kínkastély* szolnoki próbafolyamatát. Volt egy elég jó hangulatú olvasópróba, aztán jöttek az egyre nyomasztóbb részpróbák. A darab rossz volt, a színészek nem tudtak vele mit kezdeni, a rendező (Csizmadia Tibor) tiszteletreméltó erőfeszítéseket tett a mű szellemének és betűjének védelmében, amiért is a színészek még jobban elutálták a darabot, és főleg a szerzőt. (Nem elhanyagolandó körülmény, hogy kizárólag férfi szereplők vannak a darabban: tan- és kandráma.) Nem túlzás azt mondani, hogy az első összpróbán már-már lincshangulat uralkodott — és persze borzalmas volt; aminél csak az volt borzalmasabb, amikor ugyanazt a próbát videón is meg kellett nézнем, visszapörgetve és jól kielemezve egy-egy részletet (mellesleg az én fintonaim is látszottak a képernyőn). Egyedüli mentségem, hogy azonnal levontam a konzekvenciákat. Leültünk Csizmadiával, kihúztuk a szövegnek mintegy a felét (!). Az a furcsa helyzet állt elő, hogy én húztam, Csizmadia pedig mentette, ami menthető volt. A maradékot pedig villámgyorsan átírtam, például beleírtam egy nagyon ellenszenves színpadi szerzőt, akit megdobálnak tojással. Mazochista zamatú napjaim voltak. Az új szöveget viszont be kellett tanulni; és a színházban is történt egy s más, ami a darab ellen dolgozott. Küszöbön állt a bukás. És akkor történt valami, valahogy minden az ellenkezőjére fordult: a színészek érzéseinek erőssége megmaradt, előjele megváltozott, amolyan csakazértis-hangulatba kerültek. Mire eljött a bemutató (két hét sem telt el), minden és mindenki jó volt az előadásban. Vallai Péter a főszerepben — hogy úgy mondjam — kidomborította a megtiport civilkurázsit. De az igazi meglepetés Derzsi János volt (aki eleinte látványosan utálta a szerepét, meg az egészet): hideg volt, gonosz és nagyon okos, mint egy kései Caligari; ő tartotta kezében az egész színpadot, inclusive Vallait is. Antal Csaba díszlete feledhetetlen volt: mocsok és bársony, sűgőlyuk előtt karpírgáló tyúk, vattából hóesés, kibomló véres kötszer mögött szellemjelenések. Ismétlem, az előadás volt jó, nem a darab.

Csizmadiával, ha jól számolom, most lesz a hatodik közös színházi munkám, Szegeden rendezi a *Koldusoperát* az én fordításomban. Nyilván ízlésbeli rokonsággal is magyarázható, hogy értjük egymást, de azt hiszem, többről van szó. Ó nemcsak a szituációk energiájára koncentrálok, hanem — fontos különbség! — a gesztusok szituációs energiájára is, ezeket megpróbálja összegezni és dinamikus energiává alakítani, s figyelme közben kiterjed a szöveg hangzásbeli feszültségére is. Tud mit kezdeni a filológiai indíttatású fonurgiával, ami nekem egyik aránylag erős oldalam.

*Mit jelent a te értelmezésedben a posztmodern, s milyen vonatkozásokban érzed írói törekvéseidre ezt a fogalmat alkalmazhatónak?*

Újabban divattá vált a kifejezés ellen tiltakozni; mintha becsületsértés volna. Pedig a kifejezés nagyon is használható, csak végig kellene gondolni, mire

használható; és ha értelmes használata gyökeresedik meg a közbeszédben, akkor a nyelv gazdagodni fog. Bizonyos (kissé már avult) épületekre és dizájn tárgyakra azt mondani, hogy „modern”, másokra (újabbakra) meg azt mondani, hogy „posztmodern”: ez persze marhaság, bár stílustörténetileg valamennyire még jogosult. De írói stíluseszményeket modernnek vagy posztmodernnek nevezni (ahogy szokás), ennek végképp semmi értelme. Ahogyan soha nem volt átfogó értelemben „modern” irodalmi stílus, ellentétben sok más korstílussal, ugyanúgy „posztmodern” irodalmi stílus sincsen, már csak azért sem, mert nincs mit meghaladnia. A posztmodernség mint stílusminősítés részint az újabb irodalom belterjességét, részint a befogadás tanácstalanságát jelzi. A Te kérdésed azonban sokkal árnyaltabb: írói törekvéseket igenis lehet posztmodernnek nevezni, stílustól függetlenül. Szerintem a posztmodernség egyfajta jelenkori világállapot, mégpedig a modern ideológiákkal való leszámolás, és a korszak természeti-antropológiai dilemmáival való szembesülés állapota, az apokalipszis, a katasztrófa és a züllött hétköznapiság depresszív szintézise. Nem túl vonzó kompozíció, de semmi mást nem érzek hitelesnek. Így persze főleg emberként vagyok posztmodern, íróként csak másod- vagy harmadsorban; de kétségkívül annak tartom magam.

*Az az okkult, mágiikus szemléletmód, az a különös diabólikusság, melyre Balassa Péter utalt sorrendben második könyved, a Menedék kapcsán, a természet-tudományos megismerés megkérdőjelezése mellett a hit és hitetlenség problémáját is felveti. Szeretném, ha erről is beszélnél, s érdekelne az is, milyen kapcsolatban van ez a kérdéskör gondolkodásodban a véletlen, a kiszámíthatatlanság, az eltűnt idő, az áttekinthetőség hiányának állandóan visszatérő írói képzetével?*

Erre vagy nagyon hosszan, vagy nagyon röviden lehet felelni. Nem vagyok hívő. Viszont a hitetlenséget komolyan gondolom, ezért ateista sem vagyok, az ateizmus ugyanis a primitív bálványimádás egyik visszataszító formája. És — hogy a dolog még bonyolultabb legyen — a relativizmust sem tartom elfogadhatónak, legalábbis nem azt a fajta relativizmust, amelyben a modern civilizáció (agóniaszerű hangok közepette) kéjeleg. Tisztában vagyok a vallás (a szó legtágasabb és legjobb értelmében vett vallás) jelentőségével, a világ vallásos megalapozottságának fontosságával; tudom, hogy e két dolog jó és létező. Én ugyanis azokkal értek egyet, akik a jót a létező szinonímájának tekintik. A rossz pedig, amennyiben rossz, lényege szerint nem-létezik. Így, kötőjellel. Számomra nem az a probléma, hogy van-e Isten vagy nincs, és nem óhajtok a jólnevelt ateisták módján siránkozni Isten állítólagos „távozása” vagy „hiánya” miatt. Inkább arról van azó, hogy úgy látom: viharos gyorsasággal szorítja ki a létezőt a nem-létező. A dolgok megvannak: vanni vannak, csak létezni szűnnek meg. Nekem íróként nem az a dolgom, hogy pozitív tételeket állítsak föl, hanem az, hogy megmutassam e helyzet jellegzetességeit és ellentmondásait, már amennyire tudom.

*Nem esett még szó terjedelmileg is rendkívül jelentős műfordítói munkásságodról, holott szépróli törekvéseidnek és Luther-, Gryphius-, Novalis- vagy Günther Grass-átültetéseidnek termékeny kölcsönhatása szembetűnő. Miért fontos neked a fordítás?*

Hogy miért? Például azért, mert ezáltal módom van szerepet játszani, anélkül, hogy alakoskodnék.

*A nyilván sajátosan egyedi munkamódszereidről kérdeznék, amivel alig harmincéves korodra ez a hallatlan mennyiség megírható volt.*

Mint a legtöbb embernek, nekem is két életem telik és múlik párhuzamosan: egy belső meg egy külső. Ez utóbbi eléggé egyhangúan telik. Reggeltől estig az íróasztalnál ülök, sötétedés után lebecsátkozom a városba. Hetente kétszer bemegyek a munkahelyemre; e két nap maradékát könyvtárban töltöm. De azért ebben az egyhangú külső életben is meglepően sok változatosság fér el, hosszan sorolhatnám akár a legfrissebbeket is. Mégsem akarom eltúlozni jelentőségüket. Ha nem is szándékosan, de tudatosan *szegényes életanyaggal* dolgozom. És ha dolgozom is, nem egészen a létezőszakmában, mert ott — ősz mestereink munkálkodása ellenére — elrendelték a numerus nullust.

*„Nagyon komolyan gondolt filozófiai tréfa.”* A Menedéket jellemezte így Radnóti Sándor — azt hiszem, egész művészetekre érvényesen. Végső bölcséleti kérdések ötvöződnek vaskos humorral a műveidben, metafizikai tartalmak fogalmazódnak meg sziporkázó szellemességgel, a fennkölt az alantassal, a pátoz a kisszerűen nevetségessel keveredik. Mi számodra a művészet? Izgalmas kaland? Véresen komoly játék? Létezősmód? A megismerés eszköze? Vagy valami egészen más?

Erre a kérdésre többszörös tagadással tudok felelni. Nem állítom, hogy ez; nem állítom, hogy az; nem állítom, hogy ez is, az is; nem állítom, hogy sem ez, sem az. A művészetről csak befogadóként tudok bármit is állítani. Minden egyéb állítás elszegényítené és — ha csupán egy pillanatra is — fölfüggesztené azt az életet, amelyet az imént belsőnek neveztem. Hogy mégse térjek ki kérdésed elől: számomra a művészet olyasmi, ami *van*, és a föntiek értelmében remélhetőleg *létező* is. (Szakmától függetlenül.)

Schroeder Antal néptanítóval, a Keresztválás című novellád hőisével kérdezem végezetül: *„vajon a műalkotások a vak Sors jutalmaként jönnek-e létre? És tekinthetők-é, különös tekintettel a nevelésre az emberi Sorsok műalkotásnak? És az életek többsége félresikerült műalkotás?”*

Bármilyen furcsán hangzik is, nem a legrosszabb volna, ha így volna.