

Károlyi Csaba

„Másról beszélünk”

(Mihancsik Zsófia: Nincs mennyezet, nincs földém. Beszélgetés Nádas Péterrel)

A *Nádas Péter művei* sorozatban jelent meg Mihancsik Zsófia interjúkötete. Ahhoz, hogy helyükön kezeljük az itt megmutatkozó beszédmódokat, ha tetszik, kommunikációs stratégiákat, nem árt tisztáznunk három dolgot. Kié a könyv, Nádasé vagy Mihancsiké? Ez az egyszerű kérdés adódik legelőször. Milyen lehetőségek következnek a műfajból, mit enged meg az interjú szituációja a kérdezőnek és a válaszolónak? Ez lehetne a második, szerteágazóbb kérdés. Miről van itt szó, miért lehet érdekes mindez? Ez az értetlenkedő kérdés lehetne aztán a harmadik. És csak ezek után juthatnánk el a mélyebb analízishez, de ez itt most nem fog megtörténni.

1.

Az utóbbi években számos beszélgetéskötettel találkozhattunk: többek közt Bodor Ádám, Esterházy Péter, Kertész Imre, Mészöly Miklós, Spiró György, Tolnai Ottó (és például még Borges, García Márquez, Hrabal) köteteivel. Már e könyvek címlapja és szennycímlapja is beszédes. 1991-ben jelent meg az *Esterházy-kalauz*, alcíme szerint: *Marianna D. Birnbaum beszélget Esterházy Péterrel*. Itt a kérdező és a válaszoló neve azonos nagyságú betűvel van szedve. A későbbiekben a kérdező – a kiadó szerint – egyre kevésbé tűnik fontosnak; jó, ha egyáltalán szerepel a címlapon. Esti Kornél esete jut erről eszembe, aki inkább cím szeretne lenni, mint szerző, mert a címet nagyobb betűvel nyomtatják. A mi esetünkben vannak ugyan külön kötetcímek, de az interjúkészítők neve is mintha a címhez tartozna inkább (alcím), viszont kisebb betűnagysággal szedve, mint az írók neve. Mészöly Miklós 1999-es, *Párbeszédkísérlet* című könyvének címlapján nincs ott, szennycímlapján is csak szerényen húzódik meg a kérdező, Szigeti László. A Spiró Györggyel készített *Amíg játszol* című, 2000-ben megjelent beszélgetés címlapja az első példánkhöz hasonlóan még nagyjából egyenrangúként közli a kérdezőt és a válaszadót, könyvészeti szempontból Jámbor Judit

műveként kínálva a kötetet. Bodor Ádám 2001-es, *A börtön szaga* című kötetének alcíme: *Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. Egy korábbi rádióinterjú változata*. Tolnai Ottó *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye* című, 2004-ben megjelent könyvének épp csak a szennycímlapján van ott, hogy a kérdező: Parti Nagy Lajos. Hozzá kell tenni, hogy e két utóbbi esetben a rádióinterjú nyersanyagként funkcionált, Bodor és Tolnai újra megírták a teljes szöveget. Kertész Imre *K. dosszié* című könyvében (2006) olyannyira újraírta az egész magnós beszélgetést, hogy az eredeti kérdező, Hafner Zoltán végül csupán mint szerkesztő szerepel. Mostani kötetünkkel fordul a kocka: az említett könyvek közül egyedül itt jelenik meg nagyobb betűvel az interjú készítője, mint alanya (habár azért kötete mégis az interjúalany életműsorozatának része). Különböző munkamódszerek húzódnak meg az említett szövegek mögött, de az általános nemzetközi gyakorlat is inkább azt mutatja, hogy egy jelentős íróval folytatott életműinterjú az író munkásságának részeként értelmeződik. Ő az, aki nemcsak a beszélgetés tárgya (természetesen szerzőként, ám többé-kevésbé magánemberként, személyként is), de annak menetét is megszabja, az alaphangot megadja, a témákat és a határokat kijelöli, ha nem is feltétlenül az interjúalany akaratával, de az életmű gazdájának jogán mindenképpen.

A fenti példák mindenesetre azt mutatják, hogy az íróknak határozottan van olyan mondandójuk, amely a műveikbe valahogy nem fér bele, nem állnak tehát ellen annak, hogy az interjú műfajában kérdezzék őket, és ezáltal olyasmit is elmondhassanak (hiszen rákérdeztek), amit egyébként így, a saját szövegeikben nem mondhatnak el. Az írói interjú műfaját tehát nem csak a sajtó, a média hírigénye, felületesebb tájékoztató és megmutató funkciója tartja fenn, hanem a másik oldalról az irodalom és az írói alkotás sajátos természete is igényli azt. Az irodalom szempontjából természetesen nem a közéleti vagy a más írókra, témákra vonatkozó író-interjúk a legérdekesebbek, hanem azok a portrék, melyekben a szerző a saját munkájáról beszél. Az olvasói visszajelzések következtében az íróban mindig megvan a vágy, hogy beszéljen magáról, illetve a munkájáról. Az író ugyanakkor hajlamos arra, hogy egy-egy jobb interjút előbb-utóbb saját művének tekintszen, hiszen nem tud megszabadulni szakmájától, addig finomítja, írja át a válaszokat, míg azok tulajdonképpen műveinek sorába emelkednek. Szélsőséges esetben már a kérdéseket is átírja a kérdezett, mint a *K. dosszié* esetében, vagy a legradikálisabb megoldásként akár el is hagyja azokat, mint Mészöly Miklós a *Félbemaradt interjú, kérdések nélkül* című szövegében (*Érintések*, 1980).

Nádas Péternek volt már egy beszélgetőkönyve, a *Párbeszéd*. Pontosabban – bár ez a kötet is az életműsorozatban jelent meg 1992-ben – akkor nagyon akkurátusan jelölte a kiadó, hogy ennek a szövegnek két szerzője van: Nádas Péter és Richard Swartz. Ha az akkori baráti dialógus képviseli a beszélgetés formájának egyik lehetséges végletét, akkor a mostani “hivatalos”, “rádiós” interjú a másikat. Most nem két egyenlő fél van, nem két szerző, nem két egyforma státusú beszélő, hanem egyfelől ott a kérdező, aki végül is jegyzi a szöveget, másfelől a válaszoló, akiből a kérdések kihúznak ezt-azt a műveivel, az alkotói gyakorlatával, a gondolkodásával és – mivel bizony az író saját magát magával dolgozik mint szakember – a személyével kapcsolatban is. A *Párbeszéd*ben két barát ült négy napig egymás mellett, és szinte egymás szavát továbbölvé, egymás gondolatait folytatva, egymás kimondott vagy ki se mondott dilemmáit továbbpörgetve építették közös víziójukat. Abban a reményben, hogy kettejük figyelmes és elmélyült, a legmesszebbmenőkig egymást respektáló, a másikkal néha a kínosság határáig udvarias szólamai kiadnak együtt valami többletet ahhoz képest, mint amit külön-külön tudnának mondani. A mostani beszélgetés másik embere nem társ a közös töprengéshez, hanem határozott és – választott szerepe szerint – néhol egészen agresszív kérdező, aki valóban meg akar valamit tudni, ki akar valamit csikarni alanyából (majdnem azt írtam: ellenfeléből). Merthogy úgy érzi, valami nem egészen stimmel, valaminek a végére kellene járni, beszélgetőtársa kibújik a kérdések elől, csúsztat, mindent túlbonyolít ahelyett, hogy egyenes, egyértelmű válaszokat adna az ő egyenes és egyértelmű kérdéseire (félreértés ne essék: a kérdező nagyra értékeli alanya írói munkásságát, az *Emlékiratok könyve* kedves regénye).

Mihancsik Zsófia régi, rutinos és színvonalas rádiós, számos kiváló közéleti-kulturális-politikai interjú készítője, de ez a beszélgetéssorozata nem ezért jó. Nem emiatt jó. Amit Mihancsik tud – például okos, logikus, körültekintő kérdésekkel szembesíteni vitapartnerét állításainak ellentmondásosságával, vagy kihúzni beszélgetőtársából mindazokat az általa, a kérdező által is tudott és fontosnak tartott tartalmakat, értékeket és tapasztalatokat, melyeket amaz gondol, képvisel és megélt, netán művében is épp megfogalmazott –, nos, ezzel a tudásával itt nem sokra megy, alapjában kudarcot vall. Ám ez az egész nézve éppen nem baj. Mihancsik irodalmi interjúi ugyanis épp akkor nem jók, amikor minden szempontból közel áll interjúalanyához, amikor igazából csak alákérdez partnerének, hadd mondhassa el, amit akar (ilyenek voltak az **Eörsi Istvánnal** készült interjúi). És valószínűleg azért ez a könyv az ő legjobb irodalmi interjúja, mert ez most – ebben az értelemben – nem sikerült. Nem jutott közös nevezőre beszélgetőtársával, nem egyeztek meg/ki valami közösben. Dicséretére legyen

mondva mindkét félnek, hogy meghagyták – a nyilvánvaló stilizálás, javítás ellenére – a beszélgetésnek ezt az érdekességét, vita-jellegét. De nem is a legjobb szó itt a vita, mert mintha szándékosan játszaná mindkét fél néha az értetlent, hátha valami magasabb győzelem esélye teremődik így meg mindkettejük számára. A könyv ebben az értelemben egyértelműen a Mihancsik műve, hiszen nem hagyta, hogy az író kigyomlálja, átírja, kivegye az ő rossz kérdéseit. Hanem ezzel szemben arra kényszerítette partnerét, hogy igenis válaszoljon a legvadabb kérdéseire is. Az olvasó nagy szerencséje, hogy ez így történt. Nem két joviális úr beszélget itt, mint a *Párbeszéd*ben, hanem két esendő ember, mindkettő hibázik, helyenként mindkettő téved (és benne merik hagyni a végső szövegben a tévedéseiket), a másik felől nézve mindkettő kicsit átlépi az udvariasság határait – ezért aztán ez a mindközönségesen nem sikerült párbeszéd mégis sikeres látletet ad. Miről? Arról, hogy miként lehet, illetve miként nem lehet beszélni az irodalomról, hogyan közelíthetjük meg és hogyan nem fogjuk tudni megközelíteni az irodalmi alkotás természetét, végül mit kezdünk azokkal a szerteágazó, adott esetben hallatlanul érdekes gondolatmenetekkel, amelyek az írókat vezették az alkotás folyamata során, de amelyekkel történetesen, mondjuk, nem értünk egyet.

2.

Az interjú műfaja (mely nem azonos a riporttal, mint sok, egyébként jól képzett fiatal irodalmár gondolja) alapvetően nem az irodalom, a művészet világára lett kitalálva. Hanem az újságok, rádiók, televíziók közéleti szolgáltató műfaja. Az interjúk nagy része politikai, napi igényeket elégít ki, a kérdezett közéleti szereplő aktuális álláspontjának, véleményének kifejtésére ad lehetőséget, illetve arra is, hogy az alanyt szembesítsék mindazokkal az egyéb tényekkel, álláspontokkal, melyeket ő nem vett figyelembe. A médiában az írókkal, művészekkel készített interjúk nagyobb része is, mint jól tudjuk, inkább efféle, közéleti jellegű. Hetilapok, magazinműsorok, folyóiratok, esti rádióműsorok műfaja a portréinterjú, melyben nagyobb tér van arra, hogy a kérdezett alkotói munkájához a saját elmondása, kitérülése, műhelyvallomása alapján kerüljünk közelebb. Az írói portrékat, hosszabb életútinterjúkat nálunk hagyományosan inkább íróársak vagy irodalomtörténészek, kritikusok szokták csinálni, és nem újságírók. Ennek hátránya az, hogy a két fél ugyanazt a nyelvet beszéli, ugyanúgy gondolkodik az irodalomról, képzettsége, közelítésmódja hasonló. (Ebből sok kommunikációs probléma adódhat a közönség számára, amit mi, irodalmárok hajlamosak vagyunk figyelmen kívül hagyni, mondván, hogy tessék érteni az irodalomhoz – de

gondoljunk csak arra, mennyire kínos sokszor, mikor zenetörténész kérdez zenészeket a rádióban, és alig értik a nem bennfentesek, mit beszélnek.) Nem kérdés számukra számos dolog, amely mások számára az lehet. Ha viszont nem irodalmár a kérdező, akkor az a veszély fenyeget, hogy tényleg nem ért ahhoz, amiről kérdeznie kellene, netán tájékozatlan is, nem olvasta a kérdezett műveit, mást sem, ekkor a beszélgetés általában a politikánál le is ragad. Jelen esetben az a szerencsés eset áll fenn, hogy a kérdező kívülálló ugyan, de kellőképpen olvasott és tájékozott, kérdései mégis mások, mint egy irodalomkritikus kérdezőéi. Én, mondjuk, nagyon szívesen olvastam volna többet Nádas fontos olvasmányélményeiről, egyéb művészi inspirációiról vagy poétikai dilemmáiról. De ezekről is esik azért valamennyi szó, csak kissé más hangfekvésben, mint a szűkebben vett “irodalmi” interjúkban.

Az egyéb nem közéleti jellegű szakmai interjúk (mondjuk, a biológiáról vagy a csillagászatról) nem nagyon szokták érinteni a kérdezett személyét. A művészinterjúk, kivált az irodalmiak viszont annál inkább. Ezáltal máris szembesítenek azzal az alaplappal, hogy mit is gondoljunk egy író estében szerzőről, első személyű narrátorról, önéletrajzi vonásokat mutató főhőséről. Vagy az emberi viselkedésnek, érzéseknek, bűnöknek az irodalomban a napisajtónál, a jognál és a politikánál sokkal árnyaltabb megítéléséről, ábrázolásáról. A képzett irodalmár kérdező már eleve tudja a választ az e tárgyban mozgó kérdéseire, tehát vagy föl sem teszi, vagy azonnal meg is válaszolja őket az író helyett. Mihancsik Zsófia üdítő módon nem foglalkozik ilyenfajta irodalmi-szakmai-elméleti kérdésekkel. Ő interjúkészítői szakmai kérdésekkel foglalkozik. “*Ezek a maga finom kis csúsztatásai*” – jegyzi meg egy helyen. “Ez nem csúsztatás, hanem egy differenciáltabb beszédmód, mint amelyet maga követelne tőlem. Magának szakmai érdeke, hogy a beszédmódom minél egyértelműbb legyen, de én ennek a szakmai érdekének nem megyek elébe, mert az én szakmai érdekem és a tudásom is a differenciálás. Minél inkább képes vagyok differenciálni, annál elégedettebb vagyok” – válaszolja Nádas. (203)

A tizenhét fejezetre tagolt – egyébként eléggé logikátlanul részekre bontott – beszélgetésfüzér alapvető sajátossága az egyet nem értés, a néha szándékos és különben nagyrészt termékeny félreértés, az ellentmondások keresése, egymás néha kéjes kiigazítása, a vitapozíció lehetőségének folyamatos fenntartása, illetve újra- és újraélesztése a benne rejlő lehetőségek kiaknázása céljából. A felek a sarkítás vagy a szurkapiszka eszközeitől sem riadnak vissza annak érdekében, hogy valami kijöjjön a beszélgetésükből. Kezdődik az első oldalon azzal,

hogy már abban sem tudnak megegyezni, mikor beszélgettek utoljára a rádióban, majd folytatódik azzal, hogy Mihancsik megjegyzi, ugye, Nádas csak azért nem lett öngyilkos, mert nem akart fájdalmat okozni azoknak, akik szeretik, mire Nádas mazochista módon azt mondja, hogy erre **Eörsi István** (épp ő) rögtön azt válaszolta, miért nem azokra gondolt, akik utálják. Ez tehát a felütés. (Arra Nádas emlékszik jól, hogy nem 1989-ben, hanem 1990-ben beszélgettek korábban a rádióban, még arra is jól emlékszik, hogy novemberben adták le, megvan nekem a felvétel: pontosan november 28-án, a Kossuthon.) Mihancsik később egyszer azt kérdi, hogyan lehetne hát, milyen nyelven lehetne a szenzualitásról beszélni. “Napi huszonnégy órában ezzel kísérletezem. – válaszolja ingerülten Nádas. – Ha ezt nem érti, akkor az irodalomról sem tud sokat... maga nem tudja, miről beszél” – állítja (104–105), majd boldogan beszélget tovább még majdnem háromszáz oldalon át.

“...háromezerhatodszor, és megint csak azt mondhatom, hogy másról beszélünk” – fakad ki egy másik helyen (284), majd szépen folytatódik minden. Az igyekezet, hogy egymáson valahogy mégis fogást keressenek, néha Mihancsikot mutatja kötözködőnek és fafejűnek, néha viszont Nádast merevnek és önellentmondónak. Néha elég közönségesek, mondhatni durván hagyottak a kérdések. Például: “*Egyébként kije magának Esterházy Péter...?*” (257) Néha túlbonyolítottak a válaszként adott magyarázatok. Csak egy jellemző apróság: azt mondja Nádas egy német újságíróról, hogy sámfát a cipőjébe még soha nem tett, és *fast food*-ot eszik (259). Majd azt állítja, hogy “az »internetesek« szót be tudja építeni [mármint Mihancsik a magyar nyelvbe], de azt már nem, hogy »nem eszek *fast food*-ot«. Azért nem, mert a fastra mindenki a faszt asszociálja, s ezért az ember nem szívesen használja”. (268) Na, most akkor igen vagy nem? Ezt a magas labdát Mihancsik éppen kihagyja, de különben egyikőjüket sem kell féltetni. Szépen leütik a magas labdákat. “*Hát, tudja, ha valaki a Deutsche Bankban jár a Willy Brandt özvegyével...*” – így Mihancsik. (199) “Hát akkor nem volt még igazi barátsága” – így egy érzékeny helyen Nádas. (275) Mindez csupán két egymástól nagyon eltérő alkatú ember számunkra igazából érdektelen helykeresése lenne a beszélgetés terében, ha nem csinálnának belőle tudatos kommunikációs stratégiát, és nem terjesztenék ki az irodalomértés legáltalánosabb problémájává. “Maga valószínűleg szándékosan nem akarja megérteni, mit mondok, az érdekeiben annyira sértve érzi magát, hogy nem akarja” – mondja Nádas. (187) Ha ezt az érdeket általánosítom és kiterjesztem a kérdező pozíciójára, akkor azt mondhatom, Mihancsik egyértelműséget követelő óhajának Nádas egyértelműen nem akar és nem is tud megfelelni, mert azt állítja, mindez az irodalom természetével ellenkezik, és bizony tényleg ellenkezik.

Mihancsik karakteres és nem szenvedély nélküli olvasó, de a túlzott differenciálásban a maszatolás lehetőségét sejtje meg. Hol minden alap nélkül, hol nem minden alap nélkül. Szereti a rációval tisztán megközelíthető dolgokat, és ezzel sok mindent eltol magától, ami egy irodalmi szövegben, az irodalom észjárásában fontos lehet. Itt azonban leginkább nem Nádas-szövegeket kritizál vagy von kérdőre, hanem Nádas élőszóban megnyilvánuló gondolkodásmódját. Nem a regények, de mégcsak nem is az esszék beszédmódját, nyelvi megformáltságát, történetvezetését és gondolkodásmódját, szerkezetét, bármely poétikai elvét bírálja, láthatóan ez nem is nagyon érdekli. Hanem azt kérdőjelezi meg, amit beszélgetőtársa épp előad neki, tehát az író “civil” analízisét, okoskodását a műveivel, azok háttérével és mindenekelőtt a világ számára fontos jelenségeivel kapcsolatban. Így aztán Nádas kénytelen alaposabban és egyfajta védekező pozícióból felfedni műveinek háttérét, de úgy, hogy közben értse már végre a kérdező, hogy ő mit is csinál. Irodalmat csinál. Regényt ír. Itt azonban persze leginkább az irodalom, a regény mellett beszélnek el. Részben azért, mert a kérdező erre a “mellett”-re kíváncsi. Részben meg nyilván azért, mert Nádas érthető módon nem akar a készülő regényéről azelőtt beszélni, mielőtt elkészülne vele.

3.

A beszélgetés eredeti verziója 1997-ben hangzott el a Magyar Rádióban. Négy évvel Nádas infarktusa és a klinikai halálból való visszatérése után, tizenegy évvel az *Emlékiratok* megjelenése után, egyben tizenegy évvel azután, hogy elkezdett dolgozni a *Párhuzamos történeteken*, és nyolc évvel új regényének megjelenése előtt. Magyarul pont abban a pillanatban, amikor már valamelyest körvonalazódhatott számára az új mű, de még korántsem ért a regényírás munkájának a végére. Mivel a regény elkészült, egyáltalán nem érdektelen, mi foglalkoztatta szerzőjét munka közben, hogyan próbálta a maga számára megfogalmazni dilemmáit. Csak egy jellemző idézet: “Nem tudok olyan elrugaszkodott mondatot írni, hogy ne venném figyelembe azt a közös szenzuális szintet, amelyik nemtől, kortól, szociális állástól és az adófizetés mértékétől függetlenül azonosít. Mindig, minden mondatban erre a közös tapasztalatra apellálok. Amikor viszont a szenzuális szinttel való foglalatosság tapasztalataiból indulok ki, akkor nem apellálhatok a közösré, mert ezzel a kérdéskörrel, a szenzuális és a tapasztalat, a tapasztalat és a képzelet kérdéseivel a magyar irodalomban rajtam kívül senki nem foglalkozott, és a világirodalomban is kevesen. Ez az én specialitásom.” (297) Tetszik, nem tetszik, ez a kijelentés bizony nagyjából helytálló, bár

nyilván lehetne tovább pontosítani. De a Mihancsik-interjú előtti évben megjelenő *Párhuzamos történetek* ezt a merész (vagy inkább szomorú) állítást alátámasztani látszik.

Ez a szabálytalan beszélgetés nem követ semmilyen irányt, nem jut el valahonnan valahová, hanem egyszer csak véget ér. Elfogy a szalag, vége a műsoridőnek. Az egész interjú a halál jó “élményéből” és a halálból való visszatérés rossz tapasztalatából indul ki, aztán állandóan kaladozgat erre-arra; lehetne hívószavakat kiemelni, mint például a szenzualitás, a politika, az erotika, a vágy totalitása, a személyesség, a barátság és a szerelem (melyek Nádas szerint nem választhatók el egymástól, köztük “nincs mennyezet, nincs földem” [355] – innen a kötet cím). Szó van sok egyéb mellett például a diktatúrában követhető viselkedésmódokról, a kritikai fogadtatás(ok)ról vagy a német fordításokról. Van számos olyan eleme a beszélgetésnek, amit a Nádas-olvasó már máshonnan ismerhet. Mondjuk a halál-tapasztalat feldolgozását a *Saját halálból*, az apa öngyilkosságának történetét a *Hazatérésből*, azt, hogy a gyerek Nádas anyja hogyan szembesítette a tükör előtt zsidó származásával, az *Évkönyvből*. Szintén onnan lehet ismerős az idős, beteg, öreg rokon hölgy ápolásának szép története. A Kelet és a Nyugat tapasztalatainak egymással való összevetése, meg a politika és a szerelem dimenzióinak összejátszatása a *Párbeszéd*ből, az Aczél elvtárral való “kapcsolat” a *Nádas Péter bibliográfiában* közölt levélváltásukból, az életrajz 1961-ig terjedő fontosabb momentumai az ugyancsak ott közölt *Életrajzi vázlatból*, és így tovább.

Végső soron azonban azért érdekes leginkább ez a beszélgetés, mert feltárja, milyen módon, milyen megfontolásokból jutott az író arra a belátásra, hogy új regényét olyanná formálja, amilyen lett: radikálisan nyitottá, provokatívan lezárhatatlanná, olyan társadalmi tablóvá, amely az emberi kapcsolatok kusza szövevényét nem rendezi el valamilyen szabályosság szerint. A regényírói alaptapasztalat kimondottan a klinikai halálból való visszatérés volt. Ide jutnak vissza állandóan a gondolatmenetek. “Az életrajzom eleje ugyanis nem a születésem, és az életrajzom vége nem a halálom” (*ÉS*, 2005/44. 3.) – fogalmazza meg majd a regény megjelenése után Nádas. A személyes tapasztalat és a regényepoétika eme összefüggéséről még sokat lehetne és kellene gondolkozni. De én itt befejezem, mert ennek az írásnak a célja a beszélgetés stratégiáinak körüljárása volt, ennél többre most nem vállalkozom. Lehet, hogy eme összefüggés nem is annyira fontos, és mindezt nem kell tudnia az olvasónak, ha a *Párhuzamos történetek*et olvassa, nem is kell erre tekintettel lennie olvasás közben. A regény nyilván ettől függetlenül is működik. De – akárhogy is legyen – ha már egyszer az a szerencse

ért minket, hogy olvasható ez a beszélgetés, akkor miért ne olvasnánk hozzá ezt is a regényhez?