

Kevés idő jut hallgatásra

Tompa Andreával Deczki Sarolta beszélget

– Tompa Andrea egy hosszúságú turnét követően tudta elvállalni a mai fellépést, hiszen rendkívül elfoglalt az utóbbi időben. Tavaly megjelent az Omerta című regénye, egyetemi tanárként dolgozik a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetemen, valamint a Színház folyóirat főszerkesztője, és emellett rendszeresen jár színházba és író-olvasó találkozókra. Ahogy utána néztem az írói Facebook-oldalán, az Omerta megjelenése óta bejárta Tolnát és Baranyát. Ilyen településneveket írtam föl magamnak, mint Debrecen, Sopron, Szombathely, Göd, Nyíregyháza, Baja – tehát rengeteg beszélgetésen vett részt az utóbbi hetekben-hónapokban. Azt szeretném először kérdezni, hogy mennyire veszi igénybe ez a rengeteg utazás és beszélgetés mint író és mint embert, valamint, hogy tud-e újat mondani még, mennyire vált számára rutinná az irodalmi beszélgetés műfaja az utóbbi időben?

– Szarvas Melinda nem sokkal ezelőtt azt mondta, hogy ez egy ronda kérdés volt... Az embernek nagyon véges az ideje, különösen akkor, hogy ha megpróbál ügyelni rá, és mondjuk sokat tölteni csendben is, és nem csak beszéddel. Egyik kedvenc szerzőmet idézve: amennyi a hallgatás, annyi a beszéd. Vagyis a kettőnek aránylania kellene egymáshoz, mégis nagyon kevés idő jut most nekem a hallgatásra. Azt hiszem, két vagy három ember van ebben a teremben, aki hallott engem beszélni. Mindig új emberek jelennek meg a bemutatókon, akiket újként is komolyan szeretnék venni. Az előbb tisztáztuk, hogy Sacival másodjára beszélünk nyilvánosan, de mennyiszer beszélünk nem nyilvánosan? Azzal, hogy eldöntöttem, elmegyek valahova, azt döntöttem el, hogy nekem ez fontos, és megpróbálom komolyan venni. Ha fel is idézem, hogy egy-egy kérdésre mit mondtam a múltkor, hiába gondolom a korábbi választ esetleg jónak, lehet,

hogy az itt és most már nem érvényes. Ascher Tamás sok interjúban meggondolja magát, és több interjút vissza is vonta. Korábban nagyon bosszantott ez az attitűd, újságíróként ez idegesítő tud lenni. De megértem: eltelt három hét, meggondolta magát, másként látja a dolgokat. Erre úgy kell tekinteni, mint egy új helyzetre: új emberek előtt beszélek, mást akarnak hallani, mint a korábbiak. Én magam is más vagyok, mint egy évvel ezelőtt, eltelt valamennyi idő a könyv megjelenése óta, mindenféle új tapasztalattal gazdagodtam, ezt újként, igazi történésként kell megélni.

– *Ha már új helyzetről beszélünk, akkor a következő kérdésem arra irányul, hogy jártál-e már Vajdaságban, illetve van-e valamiféle akár élet-, akár kulturális vagy irodalmi tapasztalatod Vajdasággal kapcsolatban?*

– Irodalmi talán kevesebb, de volt már itt írói beszélgetésem. Másrészt nagyon sok olyan színházi előadást láttam, ami itt készült vagy innen érkezett magyarországi, budapesti fesztiválokra. Van egy elég erős benyomásom a vajdasági színházkultúráról, és ha tehetem, mindig megnézem a vajdasági vendégjátékokat. Ha valaki azt mondja, hogy Urbán András a vajdasági Pintér Béla, akkor azt mondom, hogy nem, mert tudom, kiről van szó. Van valamilyen tudásom e térség inkább fiatalabb vagy középnemzedékének a színházcsinálóiáról, és persze Nagy Józsefről is. Az irodalomról talán kevesebb. Ahogy lefordultunk az autópályáról, a kedves kalauzom mesélte, hogy van itt ez a dögfeldolgozó, akkor rögtön eszembe jutott, hogy ahá, itt a referenciális olvasata Danyi Zoltán könyvének. Rögtön emlegettük is *A dögeltakarítót*, amit tavaly olvastam. Itt van a szerző, hallja.

– *Ha már itt vagy, lehetetlen nem szót ejtenünk a színházról is. A regényeid egy részében a színháznak kiemelt szerepe van. Hogyan jutottál el a színháztól a regényig, esetleg van-e átfedés, átkötés a kettő között? Hogyan lettél elismert színikritikusból regényíró? Milyen út vezet egyiktől a másikig?*

– Ha az embernek az irodalom mellett bármilyen más szakmája is van, akkor ezek óhatatlanul összekötődnek abban az esetben, ha nem tartjuk őket nagyon különböző fiókokban, vagy ha nem határoljuk el élesen őket egymástól. Ha mondjuk könyvelő volnék, az is összekapcsolódhatna az irodalommal. Bő tíz éve voltam már színikritikus, amikor megjelent az első könyvem. Számomra olyan sok pontban kapcsolódott össze a színház és az irodalom, hogy ezt nagyon bonyolult volna egy beszélgetés keretében kifejteni. Sokszor gondolkodtam

azon, hogy egyszer meg kellene írni ezt a tapasztalatot. Főleg azt, hogy milyen idézőjeles irigykedések vannak a színház és az irodalom között, mit irigylünk a másiktól, mi az, amit az egyik tud, a másik pedig nem. De van egy praktikus oldala is mindennek: a kritikairással szereztem valamennyi írásgyakorlatot. Egy általam sokra tartott fiatal szerző interjújában olvastam, hogy otthagyja az irodalmi pályát, nagyon dühösen azt mondta, nem lehet belőle megélni. Milyen dolog az, hogy valaki másfél évig ül egy szobában, dolgozik egy könyvön, és utána ezt a kritika sem honorálja, az írás nem jelent semmilyen életpályát vagy megélhetést. És ilyenkor nyilvánvalóan arra gondolok, hogy nem másfél évig kellene egy regénnyel együtt élni, hanem sokszor négy-öt évig is, és ugyanaz a nem honorálás van a végén, vagy elképzelhető, hogy ebbe fut ki a történet. Egy fiatalemberrel szemben, aki a húszas évei elején elkezdett publikálni, voltak könyvei, és – most rossz szavakat fogok használni – evvel akarta megcsinálni magát, én ezt a „megcsinálom magamat” a színházkritikával már egy picit kipipáltam, és nem kellett annyira nulláról indulnom. Vállalhattam azt a kockázatot, hogy talán nem csinálom meg magam, vagy írok valamit, ami nem jut el a kiadásig vagy teljesen visszhangtalan marad. Egy első könyvnek hatalmas esélye van a totális visszhangtalanságra. A kiadóm azt mondta, hogy az első könyvtől csak a második könyvnek van nagyobb esélye a totális visszhangtalanságra. Mivel látok fiatalokat, ezzel biztatnám őket: bátorításképpen mondanak hasonlóakat a kiadók, és aki ezt túléli, az még mindig írja a saját mániáit. Közben nagyon sokat tanultam a színháztól. Sokszor nagyon fapados a magyar színház, és sokszor nagyon unalmas is, ritkán izgalmas. Ám gyakran járom a világ színházi fesztiváljait, és láttam igazi, nagyszabású, klassz, bátor kortárs művészeti alkotásokat. Ha netalán képzőművészettel, zenével vagy bármi olyan mással foglalkoznék, ami a kortárs művészethez tartozik, onnan is nagyon sok bátorságot lehet meríteni. Látni azt, hogy mik a nagy művek, milyen tétjeik vannak, mitől radikálisak, milyen kockázatokat vállalnak, mit jelent megbukni. A színházban az ember sokszor látja a bukást. Nagy tanulság volt, hogy mit jelent, ha megbukik valami: nagy gondolatok, nagy intézmény, nagy költségvetés – és nagy bukás a vége. Nem szeretem az ihletforrás szót, mert ez nem így működik – nem valami olyan, amit az ember bedug az áramba és a végén kijön a szentlélek, és megy a meló. Valami olyasmi ez, ami kockázatosabb módon viszonyul a világhoz. Az úgynevezett irigykedéseimben – amit azért is mondok

el, mert így legalább kibeszélem, és biztos vagyok benne, hogy nem fogom megírni, vagy csak életem alkonyán, amikor nem jut eszembe semmi –, tehát az irodalom tudja irigyelni a színháztól azt, hogy az utóbbinak milyen hihetetlenül közvetlen hatása és kapcsolata tud lenni a közönségével, olyasmi, amit az irodalom csakis a legkritikábbb esetekben tud elérni. Az irodalomból hiányzik az a performatív elem, az az élő kapcsolat, ami a színházban eleve megtalálható. Ezt a közvetlen megszólítási módokkal kerestem a magam módján.

– Ezt én is hasonlóan látom. Hiszen amennyire rálátok, a kortárs magyar irodalomban az írók, a kritikusok és a kiadók mindent megtesznek azért, hogy az írók minél látványosabban, minél élményszerűbben jussanak el a közönséghez, képes, zenés és táncos programokkal próbálkoznak, de nyilván nem tudnak akkora hatást elérni, mint egy-egy színdarab. A színházról még csak egy rövidet szeretnék kérdezni, amibe bele is kezdél már az előbbieken. Hogyan látod színikritikusként, színházi emberként a kortárs magyar színház esélyeit, és hogyan látod mindezeket mondjuk az erdélyi színház lehetőségeihez, potenciáljához képest? Illetve hogyan pozicionálható a kortárs magyar színház az előbb említett nagy fesztiválok, nagy rendezések tükrében?

– Kellemetlen mondatok jutnak eszembe... A magyar színháznak sokkal jobb korszaka is volt, és most nem is a hetvenes évekre gondolok, hanem arra, amit már én is láthattam. Azt gondolom, hogy jelenleg elég bátortalan színház van Magyarországon. A nagy intézmények rettentő óvatosak, csakis nagyon kicsi művészi kockázatokat vállalnak. Alig vannak kortárs darabok, sokkal több adaptációt láthatunk a színházban, és ez bizonyos értelemben tök jó, mert valahol az adaptáció is kortárs szöveg. A fiatal alkotók úgymond egy „gyárba” tagozódnak be, mert a 2010-ben meghozott színházi törvény ellehetetlenítette őket. Magam a független színházi kuratórium tagja voltam, és testközelből láttam ezt a folyamatot. Ki is rúgtak minket 2010 őszén, Szócs Gézától kaptunk elbocsátó levelet. Nem mesélem el a sztorit, persze várható volt. A független szcéná rettenetesen ellehetetlenült és felhígult, és ebben látom az igazi gyengeségét. Ma már nem tudna létrejönni egy Krétakörhöz hasonló társulat. Az a csoda, ami a Krétakörben megtörtént 1999-től mondjuk 2008-ig, ma nem tudna megszületni, nem látok alkotóerőt és lehetőségeket. Szétforgácsolódott a szcéná, nincs kellő ereje. A Pintér Béla Társulat az idén decemberben lesz 20 éves. Ehhez az kellett, hogy legyen egy 20 éves

svung, ott van repertoárszerűen 15 darab, amit orrba-szájba játszottak ahhoz, hogy talpon maradjanak. Ehhez egy igen erős repertoár kell. Nem tud az a fajta működés megtörténni, hogy létrejön egy társulat és a darabjai csak úgy, szinte spontánul pörögnek. Nagyon kicsi, sok érdekes dolog van, ilyenek például a lakásszínházak. De ezek annyira apróságok, hogy sokszor lecsúszom róluk, mert egy-egy előadást mondjuk összesen háromszor játszottak, és máris kifogytak a költségvetéstől. Erdélyben tulajdonképpen ugyanez a merev strukturális rendszer működik, és ha lehetséges, a magyarországinál is rosszabb és merevebb. Nem ennyire átpolitizált a felépítménye, de ugyanilyen tekintélyelvű vezetés jellemzi: harminc éve ül valaki a székekben, és már kipállott alóla minden, nincs művészi ereje. Tompa Gábor Kolozsváron 28 éve színházi vezető – nem lehet valaki ennyi ideig vezető, ez nem működik. Ott is azt érzékelem, hogy a független szcéna gyenge, de a kulturális együttélés okán vannak izgalmas előadások: többnyelvűek, román–magyar, román–magyar–angol stb. De egyáltalán nem vagyok optimista a magyarországi színház kapcsán.

– *Egészen röviden kérdezném meg azt, hogy szerinted mennyire rengette meg a #metoo-kampány a színházi világot?*

– Semennyire! Nagyon haragszom, és ha valami igazán dühített az évadban, akkor ez az. Felháborító, ahogy a #metoo-kampány elhalt Magyarországon, és a közeg viszonyulását is kiábrándítónak látom. Ez mutatja meg a legjobban a közeg reménytelenségét. Nem mertek kiállni az emberek. Az intézmények pedig nem tudtak viszonyba kerülni a közönségükkel, nem tudtak a nyilvánosság előtt öntisztulást végrehajtani, nem tudtak megbeszélni a történeteket. Arra voltunk meghívva, hogy megnézzük a maszkot, hogy elhitessek velünk, hogy vagy nem történtek meg ezek a dolgok, vagy hogy meghallgassuk, hogy „a mi színházunkban semmi hasonló nem volt”. Erre soha az életben nem lesz semmilyen garancia. És persze ezt mi elfogadjuk, de az ilyen helyzetek kezelésére nem lett semmi kidolgozva, az egész hullám nem lett átbeszélve. Nem sokkal a #metoo-kampány fellendülése előtt készítettem egy hosszú interjút Sárosi Lillával, akkor mélyebben megismerhettem, mint előtte a színpadról. Hihetetlen, ami vele történt, és az is, ahogy nem fogadták el azt, hogy bátor tettet hajtott végre, amikor a bántalmazásról beszélt. Ennek egy lavinát kellett volna elindítania. Mindez nem történt meg. És az, hogy Marton László ismét rendez: tulajdonképpen egy kicsit büntiben volt, most meg megy tovább minden, esténként 1200

ember megy a Vígszínházba... Írtam egy publicisztikát a kolozsvári színházban történt bántalmazási történetről, az a történet egy picit másként alakult, mint a fenti. Az előadás premierjének a szünetében a rendező bántalmazott egy színészt, az ügyelő pedig úgy érezte, ki kell hívnia a rendőrséget. Ez az előadás azután eljutott a POSZT-ra, a Pécsi Országos Színházi Találkozóra, ahol három díjat is nyert. Ez ma Magyarország. Ha valamitől úgy érzem, hogy a dolgok reménytelenek, akkor és most a választott miniszterelnökünk nevét nem akarom kimondani, ettől reménytelenek: jóvá van hagyva minden, folyamatosan megerősíti önmagát ez a hegemonia, ez a status quo, nincsenek olyan repedések, ahol be lehetne férközni és valahogy belülről szétszedni a rendszert. Siralmasnak érzem a helyzetet. Büszkén mondom, ez a reklám helye: a júliusi *Színházban* egy tanulmányt közlünk a #metoo-kampány elhalásáról. Fontos volt számunkra az is, hogy elvarrjuk azokat a szálakat, amik megtörténtek vagy nem történtek meg, hogy tisztázzuk, milyen lehetőségek mellett mentünk el. Azt gondolom, a #metoo-kampány elhalása ahhoz vezet, hogy az áldozatok megbélyegzettek maradnak, az intézmények megőrzik a hihetetlen tekintélyüket, a dolgok egyfolytában újragenerálják magukat, és nem tud elkezdődni az elengedhetetlen tisztulási folyamat.

– *Tegnap este a hungarofuturista szeánszon jelentették be a résztvevők, hogy hamarosan majd elkezdődik egy megtisztulás. Nemes Z. Máriót tudnám idézni, aki azt mondta, hogy ez az irányzat fogja elhozni a megtisztulást. Te viszont nem tartozol azon írók közé, akik folyamatosan szükségét érzik a közéleti kérdésekben való megnyilvánulásoknak, aki petíciózik, aki tüntetéseken beszél.*

– Beszéltem tüntetésen! Schilling Árpádot kötelességemnek éreztem így is támogatni. Nem nagyon hívnak ilyen eseményekre, olyan még nem volt, hogy elhívtak, de nem mentem volna. Ott is volt legalább huszonöt ember...

– *Ez jellemző a magyarországi tüntetésekre. És az előbbi mondataim mellett, ahogy azt a korábbi történet is igazolja, ha úgy érzed, hogy mégiscsak szükség van a kiállásodra, akkor igen markáns gesztusokat és nyilatkozatokat teszel. Végigpörgettem a közösségi oldali bejegyzéseidet, amelyekben több szolid, árnyalt és disztingvált állásfoglalásod is olvasható, ezekben nincsenek nevek, személyek, pártok és a többi kimondva, csak egy követhető értékrendet közvetítesz. És akkor is azt vettem észre, hogy több komment ezeket is pártpolitikai állásfoglaláshoz köti. Azt szeretném*

kérdezni, szerinted egy írónak mennyire kell mérlegelnie, hol és hogyan szólal meg, hogy esetleg evvel elveszít vagy nyer olvasókat? Hogyan él meg egymás mellett a közéleti és az írói szerep? Nagyon hülye kifejezéssel élve, amelyről már a nyolcvanas években is azt reméltük, hogy elfelejthetjük: mi a helyzet az író felelősségével, az értelmiség felelősségével? Ez talán manapság sajnos újra terítékre kerül a maga dobszagával és a ráarakódott porral együtt. Hogyan rendezed le ezeket a kérdéseket magadban?

– Úgy érzem, nagy az elvárás az írókkal szemben, hogy megszólaljanak bizonyos dolgokban. Azért pont az írókkal kapcsolatban merül fel ez, és nem mondjuk más művészeti ágak képviselőivel szemben, mert az írók nem kötődnek intézményekhez. A színészek, a filmesek intézményekben dolgoznak, meg van kötve a kezük. Egy-két kivétellel nem látjuk azokat a filmeseket, színházi embereket, akik ezt felvállalják. Schilling Árpád kivételes ebből a szempontból, ő úgy érzi, hogy független és a maga nézőpontjából bármihez hozzászólhat. Az írók is függetlenek: a kiadók vagy kiadják a műveiket, vagy nem, az olvasók megveszik ezeket vagy nem, persze a valóságban ettől kicsit bonyolultabb a helyzet. Igazából nem érzékeljük és én sem érzékelem azt, hogyan szólalunk meg, veszítünk-e vagy nyerünk ezáltal olvasókat. Tegnap este láttam a *Billy Eliot* című musicalt Pesten, ugyanis egy német lap megkért, írjak az előadás körül kialakult sztoriról, aminek az az alapja, hogy a *Magyar Idők* című pártlapban megjelent róla egy feljelentő kritika. Ennek a szövegnek ugyanis ez a műfaja, a feljelentő kritika a harmincas és az ötvenes meg a hatvanas évek magyar sajtójában is fontos műfaj volt. A nézők egyébként üdvözléssel fogadták a musicalt. Azt gondolnánk, hogy ennek az ominózus kritikának a megjelenésére – ami igazából azt mondja, hogy ha elviszed a gyereked a *Billy Eliot*-ra, akkor „buzi” lesz, s mindezt hosszasan kifejti – az emberek valamilyen szolidaritást érezvén elkezdenek járni az előadásra, amiből egy hosszú sorozatot játszik az Erkel Színház. De nem! Fel kell függeszteni az előadások egyharmadát. És ez azért meglepő, mert személyesen én is azt gondoltam, hogy ez a kritika hosszú távon pozitív eredményt hoz majd. És nem. Az emberek elhiszik a propagandát, és tulajdonképpen ezt más szempontból már ismerjük. Ám ha konkrétan ezt a helyzetet vesszük górcső alá, én erről teljesen mást gondoltam. Nem ismerjük a közeget, ezt akarom mondani. Nincs tudomásunk arról, hogy milyen hatása van annak, amit mondunk. Nem a box office-ra gondolok, hisz mi nem színházi előadásokat mutatunk be, hanem könyveket adunk el. Egyet tehe-

tek: nem gondolok a következményekre. Ezt szoktam tenni. Elvesztettünk öt olvasót: nagyon sajnálom. Megnyertünk tízet: köszönöm szépen. Azzal lehet számolni, hogy ha elnyomom magamban azt, amit ki szeretnék mondani, az sem rövid, sem hosszú távon nem jó. Így egyre inkább azt érzem, hogy megfelelek annak, aminek nem akarok megfelelni. Ha van valami mondandóm, elmondom. De azért nem szoktam többet beszélni, mert maga a beszéd mint olyan is inflálódik – most épp mi is ezt tesszük. Nincs annyi nagy gondolatom sem, hogy állandóan állást foglaljak különböző kérdésekben – és ezzel nem azt akarom mondani, hogy ha megszólalok, akkor az valami nagy dolog, az valami más. Amikor személyesen hozzá tudok tenni valamihez, akkor megszólalok, és nem törődöm a következményekkel. Egy félténivalóm van Magyarországon: a *Színház* folyóiratnak a főszerkesztője vagyok. Egy alapítvány adja ki, de a Nemzeti Kulturális Alap támogatásából élünk, hogy értsük az összefüggéseket. Ezt féltém, de mást nem félték. Szeretnék vigyázni erre a lapra, de annál jobban nem tudok vigyázni rá, minthogy a jó lelkiismeretem szerint csinálom.

– *Tavaly ősszel kaptál egy rangos lengyelországi irodalmi díjat A hóhér háza című regényedért. Szeretném kiemelni, hogy a művet Anna Butrym fordításában ismerhette meg a lengyel közönség. A pályázat kiírása szerint a díjra olyan műveket jelölnek, amelyeknek kultúráközvetítő szerepük van, a társadalom számára fontos problémákat járnak körül, s ezáltal gondolkodásra készítetik az olvasókat. Több országból, például Bulgáriából, Horvátországból, Csehországból is jelöltek könyveket. Mit gondolsz, miért pont a te regényed kapta meg az elismerést, és miért tartotta méltónak a zsűri a munkát arra, hogy gondolkodásra készítse a lengyel olvasókat?*

– *A hóhér háza* a hetvenes–nyolcvanas évek romániai diktatúrájáról szól. Amikor a fordító elkezdte a munkáját, és amikor egy kicsi lengyel kiadó a megjelentetés mellett döntött, akkor a lengyelek még politikailag teljesen máshol voltak. Azt mondhatnám, hogy egyszerűen a lengyel valóság fordult a könyv alá. A könyv bemutatója körüli napokban voltak Lengyelországban az abortusztörvény újabb szigorítása elleni tüntetések, az úgynevezett fekete női demonstrációk, sok-sok ember vonult az utcára. Ebben a könyvben van egy abortusztörténet, és a kiadó – nyilván nem véletlenül – pont ezt a szövegrészt tette a fülszövegbe. A regényt majdnem tíz évvel korábban írtam egy más valóságról, egy másik kultúráról, egy másik nyelven, magyarul. A hetvenes–nyolcvanas évek Romániája olyan furán találkozott akkor

a lengyel jelenkori problémákkal, hogy a könyvnek lett egy új valósága. A lengyelek egyébként is elég jó olvasói a magyar irodalomnak, de abban a helyzetben tényleges olvasói is lettek, mert a könyvben a valóságuk nyilatkozott meg előttük. Az első lengyel interjú első témája pont az abortusz történet volt. Az ember a magyar nyelvű közegeben sem érzékeli, hogyan fogadják be a könyvét a magyar olvasók, ugyanez egy fordítás esetében: egy másik ország, egy másik nyelv, egy másik valóság – mintha a Holdon járnánk. És ezen magam is elcsodálkoztam. Ez indította el a könyvet az útjára, két baloldali lengyel napilapban is remek kritikákat kapott, s egyszer csak lettek olvasók. Ennyi magyarázatot tudok fűzni hozzá, de számomra ez továbbra is egy megmagyarázhatatlan csoda.

– A szóban forgó regényt még viszonylag frissen, nem sokkal a 2010-es megjelenést követően olvastam, s már akkor megvolt a benyomásom arról, hogy maga alá gyűri a valóságot. Ebben mi is benne vagyunk, ha nem is ennyire kiélezetten, de hasonló folyamatok elszenvedői vagyunk mi is, mint A hóhér házában az a leányzó. Nagyon szépen írod meg a regényben, s ez volt számomra az egyik legmegkapóbb, ahogyan a hatalom beszűremkedik, betolakodik a személyiség, az emberek közötti viszonylatok legintimebb szféráiba is, ahogy a testet is megpróbálja maga alá gyűrni, és nem csupán az abortusz tilalmán keresztül. Van egy szemléletes kép a regényben, amikor a főszereplő leány részt vesz a nagyvezér születésnapjára készített iskolai élőképben. A lány viseli magán a nagyvezér száját, mintha ez a száj beszűremkedne a testébe, minthogyha becsámcsogná őt. Érzékletesen fejezi ki azt, hogy a hatalom betolakodik a testiség legintimebb szféráiba is. Ha nem is ennyire kiélezetten, de a többi könyvedben is hasonló problematikák merülnek fel: hogyan lehet a hatalmi viszonyok között kisémberként egzisztálni, mit tehet a történelem malomkerekei közé keveredett kisémbert. Miért foglalkoztat ennyire a téma, tudnál-e esetleg másról is írni, mint arról, hogyan próbálunk Európának ezen a felén élni és túlélni?

– A hatalomnak mindig nagyon hasonlóak a technikái, eljárási módszerei, a gondolkodása – ezt Michel Foucault elég jól megírta, és azt is, hogyan próbál uralkodni rajtunk fizikailag és testileg is a hatalom. Ahogy most leírtad a szájmetafora történetét, hirtelen az is eszembe jutott, hogy számomra a hatalomnak van valamiféle pedofil jellege is: a kommunista hatalom nagyon szerette a gyerekeket, mindig gyerekekkel vonultak fel és alá. A gyerekek uralhatóak, megsze-

rezhetőek, a hatalom dönti el, mit tanít nekik, hogyan öltözteti őket, teljesen maga alá gyűri és irányítja a fiatalokat. Én is egyenruhában jártam legalább tizenkét évig. Miért foglalkoztat ez annyira? Nem tudom, van-e egyáltalán más témám, de vágyom arra, hogy valami hatalommentes regényt írjak – bármit is jelentsen ez. De ha visszagondolunk, visszagondoltok a saját családokra, ebben a térségben, legalábbis ahonnan én jövök, több nemzedékre visszamenőleg nagyon sok diktatúratapasztalatot hordozunk. Bennünk él az elnyomásnak a családi, a nemzedéki tapasztalata, és ebben van egy idézőjeles „genetikai örökség” is, egy viszonyulás, ahogyan látjuk a szüleinket, nagyszüleinket a hatalomról, a kontrollról beszélni, ahhoz viszonyulni, együttműködni vele, azt valahogy kezelni, alámenni vagy valamilyen módon ellenállni. E létmódokat gyakran váltogatjuk. A mai létezésben sokkal függetlenebb vagyok, mint a hőseim. És ez a függetlenség is fontos tapasztalat: hogy tud létrejönni, hogyan tud ellépni a hatalomtól, hogyan maradhat az ember, és ezt hangsúlyozom, valamelyest független. Most valóban arra vágyom, hogy kilépjek a 68-as hatalmi viszonyokból – azért 68-as, mert a foucault-i gondolat mindig mindent a hatalom felől értelmez –, ettől már valóban el szeretnék valamelyest távolodni.

– Az Omerta című regényedben négy magatartási modellt kapunk arra vonatkozóan, hogy hogyan tud élni a kisember a hatalom által megnyomorítva, életlehetőségeitől megfosztatva, az életét derékba törve. Talán Kalit érinti legkevésbé a körülötte zajló történelem. Takáts József karriertörténetnek nevezte az ő történetét, tehát egy alulról jövő, kevés iskolát végzett fiatalember, aki a szorgalmának és a tehetségének köszönhetően kiemelkedik. Ugyanakkor ennek nagy ára is van, hiszen bedarálja a párt, és ez el is szakítja a legkedvesebb időtöltésétől, a szerelmétől. Annuska sokkal inkább a bőrén kénytelen érezni a korabeli történéseket, mint Kali, hiszen elveszíti azt az életteret, azt a földet, ahol addig élt és ahol egyáltalán élni tudott. Illetve Eleonórát is említsük meg, akit fogságba ejtenek. És ott van a rózsanemesítő története is. Van-e az említettekén kívül más lehetőség? Melyiket érzed autentikusabbnak, és hogyan tud az ember az említett körülmények között egzisztálni?

– Szeretném azt érezni, hogy az említett figurák autentikusak a maguk terén, a maguk játékmezéjén belül, de nagyon másként viszonyulnak a különböző időkhez. Megpróbáltam gondolkodni azon, hányféle időben léteznek ezek a hősök. És közben nyilván magamon is gondolkodom: egyszerre létezőnk a történelmi időben, ami

nyomokat hagy rajtunk. De ettől függetlenül létezőnk valamiféle mitikus időben is a saját nagy történetünkkel és sorsunkkal, amit nem határoz meg a történelmi idő, ami függetlenedni tud az utóbbtól. És az is biztos, hogy ezek mellett sok más idő is van. Engem az idő és az időtlenség, vagy történelmi és mitikus idő foglalkoztat, talán most így nevezném. De lehet, hogy csak amiatt, mert nemrégiben épp egy dolgozatot olvastam Nádas Péter időkezeléséről, és ez befolyásolt. Nem tudom, hogy sorsokról vagy életekről beszéljünk ezen esetekben, de nyilván az a szerencsétlenebb, ha valaki teljesen alámegy a történelmi időnek, ha nincs egy olyan időrés, egy mitikus idő, amiben, és nem azt mondom, hogy felülemelkedik, mert akkor hierarchizálnánk, hanem, mondjuk, el tud lépni az említettektől. Egy olyan idő, amiben megadatik neki az, hogy függetlenedjen a fojtogató időktől. A két véglet valójában az a két hős, aki egyáltalán nem tud függetlenedni, megpróbál együttműködni ezzel az idővel, nem azt mondom, hogy érteni akarja, hisz ennek nem is érzi szükségét. És az, ami ezen teljesen kívül létezik, annak tulajdonképpen két verziója van: a mindig ugyanúgy zajló személyes élet – a Kali élete, a cselédtörténet – és a másik, a szerzetesélet. Utóbbi inkább valamiféle ciklikus időben van, hiszen egy szerzetes számára az idő eseményei mindig ismétlődnek a hitének megfelelően. Nem tudom, melyik a sikeresebb, ezt a döntést inkább az olvasóra bízom. Az utóbbit biztosan nehezebb széttagozni: aki nincs benne a történelmi időben, azt nehezebb elnyomni. Aki túlságosan rátapad a történelmi időre, az könnyebben elbukik. A „kisember” szóhasználatával viszont nem tudok azonosulni: ugyanis azt gondolom, hogy mindenki kisember, nincsenek szó szerinti nagy emberek. Őket legalábbis még nem tudtam megnézni közelebbről, mert megtalálni se sikerült őket. Engem csak ez a nézőpont érdekel, az emberi nézőpont.

– Az ismétlődéshez visszatérve: én Kali és Eleonóra figurájában láttam két, bizonyos értelemben véve szélsőséges magatartási formát. Az ismétlés és az időbe való belevettség Kali számára azt jelenti, hogy folyamatosan meséket mond, paszulyt főz, belevész az oikosz, az otthon világába, amiben neki mint nőnek egyáltalán léteznie lehetett. Eleonóra pedig megpróbál kiszakadni mindenkől. Megpróbál valamiféle transzcendenciába, és kimondom ezt a szót, menekülni. Tehát mintha Eleonóra, vagy világi nevén Rózsika magatartásában valamiféle menekülés rejlene, hiszen a regényből kiderül, hogy az apja verte és emiatt lett fél lábára sánta. Számára korán világgossá vált, hogy ez a világ nem tartogat túl sok boldogságot és

menedéket, s mintha az Istenhez, a hithez való fordulása valamiféle menekülés lenne. Vagy rosszul látom?

– Nézhető így is. Nyilvánvalóan azért vontam Eleonóra nővértörténetébe olyan motívumokat, amelyekből a szerzetesi hivatás egy pszichológiai olvasat is összerakható, mert ez a tipikusabb olvasat, és nemcsak a regényé vagy ezé a figuráé, hanem az egész szerzetesi életpályáé. Hiszen gondolatok bele, ha egy gyerek fiatalon azt mondja a szüleinek, hogy szerzetes szeretne lenni, akkor a szülő először arra gondol, hogy úristen, mit rontottam el, és nem azt gondolja, esetleg csak nagyon ritkán látja úgy, hogy mekkora kegyelem, hogy a gyermekemet felajánlhatom Istennek. A szerzetesség pszichológiai olvasata ma sokkal inkább kézenfekvő, de ezt a márt kivenném ebből a mondatból, valószínűleg mindig is így volt. Nem ezt az olvasatot akartam megírni, de kicsi jeleket azért elhelyeztem, amelyből kirajzolódik ez is. Ma nehéz úgy megírni egy szerzetesi figurát, hogy az olvasó elhiggye, létezhet ilyen választás, és ennek a választásnak nem feltétlenül az az oka, vagy nem az az egyetlen oka, hogy valaki ezt a világot kudarcnak tartja és el akar menni innen. Több tucat szerzetesi életrajzot és önéletrajzot olvastam. Saját maguk leghitelesebb elbeszélői azok az emberek, akik pontosan arról beszélnek, hogy a választásuk nyomán milyen erős kötődés alakult ki bennük a világhoz. Tehát nem leszakadtak róla, hanem másféle módon csatlakoztak rá. Lehet, hogy nem tudtam elég jól megírni ezt a szövegrészt, illetve ezt az olvasatot. De azt gondolom, hogy a szerzetesi hivatás ma és valószínűleg mindig legitim döntés akkor, ha visszacsatol a világra, ha nem kivisz, hanem bevisz, nem kikapcsol, hanem bekapcsol.

– Most egy olyan kérdést teszek fel, amit egy korábbi beszélgetésünkön már hallottál tőlem. A kérdés a rózsákkal kapcsolatos. Ennek itt és most azért van különleges súlya, mert a körünkben van egy szerző, akinek szintén meghitt kapcsolata van a rózsákkal. Akkor is azt kérdeztem tőled, hogy nem féltél-e hozzányúlni a témához? Rózsáról írni – úristen! Hibetetlen kultúrtörténeti háttere van a témának, a fél világirodalom a rózsáról szól. Nem féltél-e belekezdeni a témába, nem gondoltad-e, hogy ehhez már ezerszer fordultak más szerzők, ezt már megírták ezerszer, ez már elkopott?

– Egy kicsit messzebből kezdem: szerintem regényt írni is úristen, és szerzetest írni is eléggé úristen, és az főleg úristen. De mindig, amikor olyan figurát vagy témát, mondhatnám azt is, tudományágot – mert az orvostörténet is eléggé úristen volt a második könyvem-

ben – választok, amelyben nem vagyok teljesen járatos, akkor érzem, hogy vékony jégen lépkedem, ahol óvatosan kell haladni, azt nagyon meg kell alapozni, igénybe kell venni bizonyos segítségeket. És ti valószínűleg jól értitek ezt a mondatot, a kisebbségtörténeti anyagokkal dolgozni is eléggé úristen. Annyira sok diskurzus és nézőpont létezik, olyan finom, bonyolult történetek vannak, amiket csakis nagy gondal, fokozott alaposággal lehet érdemben kezelni. Tulajdonképpen kétszer dolgoztam ilyen anyaggal, az egyik a rózsanemesítés, a másik az orvoslás. Az orvostörténet az még hagyján, de a sebészet és társai elég konkrét és létező valamik, ahol az ember könnyen lyukra futhat. Törekedtem bizonyos dolgok megértésére, és azt is elfogadtam, ha valamit nem sikerült megértenem. Azt gondolom, nem spórolom meg a munkát a megértésen, a gondoláson, a tanuláson, de bizonyos tudás híján sokszor hiányzik az, hogy az ember összerakjon valamely dolgokat. Ez egyszerre érvényes a történetiségre meg a technikára is. Nagyon ritkán, de mégis merek leírni olyasmit, amit nem értek. Ezt azért merem megtenni, mert sokszor olvasunk olyan dolgokat, amit nem értünk meg teljesen. Ha egy cikket olvasunk, csomó mindent nem fogunk megérteni. Miért feltételezzük, hogy a regényben mindent száz százalékgig abszolút érteni kell? Amit el kell hitetni ezen alakok esetében, az az, hogy ők értik, ők valódi profik. Nem azt kell elhíttetni, hogy az író a profi, hanem azt, hogy igazából a karakter a profi. Bizonyos témákban általában három-négy úgynevezett szakelőolvasóm van, akik segítenek nekem, kijavítjuk az alaphibákat, de ettől még maradhatnak benne problémák. Az is érdekes, hogy gyakran nem a tőlem idegen témákban tévedek, s ez íróként nagy óvatosságra int. Színházi tanszék docense vagyok, és a második könyvemben egy színházi szarvashibát vétettem. Ilyen esetben az ember azt hiszi, hogy tudja, és nincs az a meló, hogy ötször, tizenöt-ször átolvasom, megpróbálom megérteni, mi is az a sebészeti technika, amit részletesen le fogok írni, s én valóban szeretem e részleteket leírni. Viszont a számomra otthonos területeken, ahol érzésem szerint vannak ismereteim, tehát ott sokkal nagyobb az esélye annak, hogy tévedek. Furcsa módon a nem tudás a produktív, és sokszor a tudás az improduktív. Nem is pontos ez a szó, inkább kockázatos vállalkozásokra csábít, mert nem ellenőrzöm magam, mert nincs bennem a kisördög, hogy ezt és azt nem tudom. És a harmadik könyvemben, az *Omertá*ban komoly orvostörténeti kutatások után is volt egy orvostörténeti szarvashiba. Az az orvos szakértőm, aki a második könyvemet

olvasta és rengeteget segített, azt mondta, hogy legközelebb szóljak, mert a hatvanas években nem voltak ilyen eljárások. Szóval ez a tanulság. Arra intem magam, hogy ott szükséges a nagyobb óvatosság, ahol azt hiszem, hogy ismerem a témát.

– Aki szövegeket állít elő, az pontosan tudja, miről beszéltél az előbb. De térjünk vissza a rózsához. Miért pont a rózsza?

– Kezdetben volt egy rózsanemesítő, akinek megtetszett a figurája, de valójában a neve tetszett meg inkább. Ő egy kolozsvári rózsanemesítő, aki jelentős műveket hozott létre az ötvenes években a Micsurin-módszerrel. Nekem erről nagyon halvány elképzeléseim voltak, azóta valamelyest gazdagodtam ezen a téren, de mondjuk nem tudnék hibridizálni, hogy úgy mondjam. Megtetszett a Kolozsvári Micsurin szóösszetétel, vagyis az, hogy valaki ilyen néven gyönyörű rózsákat alkot. A csúfnévben összesűrűsödő idő kezdett el vonzani. Ivan Vlagyimirovics Micsurin biológus ma már inkább a múlthoz tartozik, habár vannak kifejezetten átörökíthető gyakorlatai. Maga a rózsza pedig az örökléthez tartozik. Nehéz visszaidézni, hogyan alakult ez, azt viszont tudom, hogy egyszer csak elkapott az a féktelen szenvedély, hogy mit is jelenthet megalkotni egy rózsát! Ha egy ember megalkot egy festményt, egy zenét, vagy akár egy könyvet, tehát valamilyen művet – ezt értjük is, meg nem is, de megszoktuk. Egy rózsza megalkotása jóval fizikaibb dolog, a megalkotásának sokkal keményebb törvényei vannak. Miért nem lehet például kék rózsát megcsinálni? Feketét se nagyon. Ezt ma sem értem teljesen, pedig kétszer is elolvastam a vonatkozó szakirodalmat. Elkezdett vonzani a fizikai alkotás. Rózsát alkotni azt is jelentheti, hogy isteni pozícióba helyezni magunkat mint alkotót. Ez egyre jobban vonzott mint idézőjeles foglalkozás, hivatás, vagy nevezzük szerelemnek. Azt mondja jó Décsi Vilmos rózsanemesítő ebben a könyvben, hogy „megszerezhetetlen szépség”, a rózsza is valahogy pont ez. Hiába vágom le, nem lehet megszerezni. Ennek a kifejezésnek van egy múltja is, de csak a tárgyat lehet birtokolni, a szépséget nem. És mégis nagyon bele tud ágyazódni az ötvenes évekbe, ahol a megnevezési bizottságok mindenféle furcsa nevet adnak a rózsának: 1953-ban nevezték el az egyik fajtát Atom Bombnak, de említhetnénk az Öt éves terv rózsafajtát is. Valahol ismét meg tud jelenni a már említett történelmi és mitikus idő ebben a csodában, amihez akkora kultúrtörténeti háttér tartozik, amivel, el kell mondjam, nem is akartam megismerkedni. Ami szembe jött, annak megadtam magam, de nem azzal kezdem a munkát,

hogy beülök a könyvtárba. Szerencsére már csak az utolsó húsz méteren kaptam meg ajándékba Géczi János csodálatos és hatalmas, négykötetes munkáját a rózsza kultúrtörténetéről, de ilyesmivel nem lehet egy könyvet, egy regényt megterhelni, és fölösleges is. Nem erről szól a történet, hanem a rózsák alkotásáról. Ez az örök szépség, amit ez az ember felad, kisodródik, saját magáról nevezi el a rózsát. Micsoda nárcizmus ez? Magamról elnevezni egy rózsát, ez olyan, mintha írnék egy regényt *Tompa Andrea* címmel. Biztosan izgalmas volna. A rózsza nagyon komplex dolog, rengeteg lehetőség van benne, de igazából ez egy végtelenül nagy üres hely is. Például Gertrude Steinnek „*a rózsza a rózsza a rózsza*” sora azt mondja nyelviileg, hogy a nyelv kiürült, a nyelv meghalt azzal szemben, amit ez jelent, amit kultúrtörténetileg létrehozott, ami maga a referencia. Nem tudunk nevet adni az ilyen szintű szépségnek. Amúgy én szeretem ezeket visszafoglalni és azt mondani, hogy álljunk neki még egyszer.

– *Az előbb mondottakra szeretnék visszatérni, miszerint a tudás megterheli a regényt. Ebben a könyvben is rengeteg tudás van a rózsáról, de az előző regényben, a Fejtől és lábtól címűben is, ahogy már utaltál rá. Számomra hihetetlenül izgalmasak a történeti adalékok az erdélyi és a budapesti gyógyfürdőkről, a sebészeti módszerek fejlődéséről, arról, hogy az adott korban mennyi esélye volt a nőknek értelmiségivé, pláne orvosá válni. Látszik, hogy ezek mögött rengeteg kutatás van. Amikor az ember valamit alaposan kikutat, akkor nyilvánvalóan szeretne minél többet belegyömszölni a történetbe, és néha ez már egy kicsit meg is terheli a regényt. Hogyan méred ki, hogyan érzel rá arra, hogy egy ponton meg kell állni, és már nem fér bele több ismeretanyag a szövegbe?*

– Válaszoltál rá, nem eléggé mérlegelem. A második könyvemből például rengeteget, nagyjából százhusz oldalt húztam, eredetileg százötvenet akartam, de annyi nem jött ki belőle. Minden erénynek van egy másik oldala is. Az, hogy valamibe nagyon bele tudok szeretni, az valószínűleg jó, mert élő módon tudom előadni az anyagot – legyen az akár orvostörténet, akár rózsanemesítés. Ugyanakkor van egy rossz oldala is ennek: nem érzem a mértéket. Az, hogy engem hihetetlen izgalomba és lázba hoznak a sebészeti és műtéti beavatkozások, és hogy a hőszám milyen típusú nyolcasokat varr a hullákra vagy az élő testekre, elképzelhető, hogy nem pont ennyire érdekes az olvasóknak. Nem érzem eléggé ezt a mértéket. Az *Omertá*ból többet sikerült kihúznom, de abba eleve kevesebbet is írtam, így bizonyos részek kevésbé fárasztóak. Bár olyan kritikát is olvastam, amely kife-

jezetten fárasztónak tartotta a rózsanemesítőt a maga tevés-vevésével. Számomra sokszor ez az ihletnek – és ezt a szót is szeretném visszafoglalni ma este – a tetten érhető jele: amikor az embert valami megmagyarázhatatlanul érdeklí és viszi, az az ihlet. De egyszer csak, írás közben, esetleg a szöveg elkészülte után le kell játszódjon egy másik agyféltekés tevékenység, amikor meg kell érteni, hogy mégis, mivel lehet magyarázni ezt a megmagyarázhatatlan érdeklődést. Ameddig a hősöm egy elbeszélői világban van – ahol orvosol, nemesít, esetleg gyógyfürdőköt jár körbe-körbe –, az a szerző izgalmi állapota. De ha nem értem meg, miért érdekes mindez, mit tud hozzáadni a világ leírásához, hogyan helyezi el a világot az időben, akkor az valójában nem fog működni. Nekem valószínűleg evvel a második fázissal van problémám, és ott tapasztalható egyfajta elakadás, ami miatt nem tudok nagyobb önmérsékletet tartani, nem vagyok képes kevesebbet írni, akár enigmatikusabban is. Nagyon szeretem a részletes, kifejezetten fizikai típusú írásmódot, ami egy idő után fárasztóvá tud válni. Bár, mint tudjuk, minden rossz műnek vannak lelkes hívei is, még a legrosszabb műveknek is. Van, akinek ez bejön, másoknak sokkal kevésbé tetszik. Nem érzem azt a mértéket, amit az olvasó elbír. De igazából ki is az a nagybetűs olvasó? Ilyen értelemben nem létezik az a bizonyos olvasó. Olyan olvasóm is akad, aki azon sajnálkozik, hogy milyen rövid lett egy-egy regényem, és kár, hogy már vége is van.

– *Ismét jó végszót adtál, mert pont azt akartam megkérdezni, hogy beszéltünk már arról, hogy nem tudsz regényt írni. Miért nem?*

– Erre van válaszom. Az ember sokszor azt gondolja, addig vonzó a regényírás, amikor csinálja, és a kész könyv már nem az. Ami a regényírásban a leginkább érdekel, az az, hogy az író elkezd kibontani egy világot. Kibont egy falat, aminek a helyén elkezd megjelenni valami – ilyennek érzem a regényírást. Ez remek játék, jó érzés hosszan és sokáig benne lenni. Nem vagyok képes készülő, tehát nem kész műből felolvasni, mert az még nincs meg, vagy lesz egyszer, vagy nem lesz soha. Ám mindenképpen távol van attól az ígértől, hogy egyszer az a világ megszületik. Engem tulajdonképpen ezek a világok azon teljességükben és terjedelmükben érdekelnek, ahogyan a mi életünk is, bocsánat, hosszú, lassú, unalmas és eseménytelen. Általában. Csak kis jó dolgok vannak benne, mint ez a mostani beszélgetés is, de az életünk mégsem nagy drámai fordulatokból áll. Egy rövid regény sokkal kevésbé enged meg azt a tökéletlenséget, amiről én írok. Egy *Nincstelének* ehhez túlságosan is sűrű. Most éppen Mészöly

Miklós *Saulus*át olvasom, és ez a szöveg olyan, mint egy novella, ott nem lehetséges ennyit locsogni, nem lehet ennyi oldalága mindennek. Egy hatszáz oldalas regényben van százötven felesleges oldal – hát jó. A hosszú könyvekben sokszor van csomó fölösleges mondat, és mégis: az is építi a világot. Nem azt mondom, hogy ezek rosszak, hanem hogy lassabb, fölöslegesebb mellékvágányok, plusz színezetet adnak a fősodornak. A rövid könyveknek novellaszerűen precízeknek és tökéleteseknek kell lenniük. Ez a viszonyulás alkati kérdés is lehet, sem gondolkodni, sem beszélni nem tudok ezen a módon.

– *Néhány válasszal ezelőtt azt a félmondatot használtad, hogy „a kritikákban azt olvastam”. Ez azért is ütötte meg a fülemet, mert nem minden író olvas kritikákat. Sokan fennhangon hirdetik ezt, aztán meg kerülő utakon derül ki, hogy mégis olvassa őket, és halálosan megsértődik a kritikaírókra, pláne akkor, hogy ha még díjat sem nyer a munkája. Te hogy állsz a kritikákkal és a kritikusokkal? Nyilván adott olvasnivalót az eddigi munkásságod, és az Omertáról is sok írás született. El szoktad-e olvasni ezeket, megfogadod-e őket?*

– Az első könyvem megjelenése előtt több mint tízéves kritikus munkásságom volt. Én láttam a másik oldalt. Azt az oldalt, amikor boldogtalan alkotók éjjel három és öt óra között leveleket írogatnak a kritikusaiknak, olyan hosszúságúakat, amiket egy kritikus soha nem tud elolvasni. Biztosan ismeritek ezeket a hosszú leveleket. Ezeket nem kell elolvasni, mert már az első anyázós sorból tudjuk, hogy egy életre összevesztünk. Kaptam ilyen leveleket. Nagyon ritkán jött olyan visszajelzés, hogy örültem a kritikádnak, hogy megértetted, amit én akartam. Az emberek mindig arra reagálnak, ami nem tetszik nekik. Ebből megtanultam egy dolgot: bírálatra nem reagálunk. Nincs az a helyzet, amikor az ember válaszol a kritikusának, kivéve, ha pont itt ül mellette és más típusú viszony fűzi őket össze. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a kritika ne okozna fájdalmat, ne tudna bántani, hogy nem leszek két napig depressziós valamitől, miközben a szerkesztőm borogatja a homlokom és vigasztal. Benne van a pakliban, hogy az ember bántónak érezhet dolgokat, és hogy rettentően meg is sértődhet. Nem is azt gondolom, hogy ezek a könyvek nem tökéletesek. De akkor miért vagyok annyira felháborodva, hogy ha ezt valaki le is írja, vagy az orrom alá dörgöli? Ha tudjuk, hogy a művek nem hibátlanok, akkor mégis miért fájdalmas, hogy erre valaki rámutat? Azt mondanám, hogy ezzel az árnyékkal kezdtem valamiféle beszélgetést, hogy miért is fáj ez annyira, vagy mit lehet abból tanulni. Magamat

idézem most egy interjúból, ugyanis a Libri-díj kapcsán megkérdez-
ték tőlem, hogy állítólag az írók nem olvasnak kritikát, hogy állok
ehhez a kérdéshez? Szerintem mindenki olvas mindent. Én általában
akkor nem olvasom el ezeket, hogy ha valamelyik könyvemről renge-
teg, már-már túl sok írás születik. Az *Omertáról* tényleg sokan írtak,
van, hogy egyes kritikáknak csak az elejét nézem meg, vagy azt, hogy
hányast adott a szerző a művemre. Van, amit hosszan kell nézni ah-
hoz, hogy kiderüljön belőle valami. Ha érdekes az írás, akkor végig-
olvasom, ilyenek a konferencia-előadások is, amikből sokszor lehet
tanulni. Egy megjelent kritika nyilvánvalóan nem hat a már elkészült
műre, de tud hatni egy következőre. Bizonyos írások hatással voltak a
soron következő szövegeimre. Soha nem írtam ismeretlenül kritiku-
soknak, egyedül a mellettem ülő Deczki Saroltának. Az intimitás és
hatalom témájára született előadásod után azt éreztem, hogy renge-
teget tanultam a szövegedből. A tanulmányodban a test és a hatalom
összefüggéseit vizsgáltad, akkor már a *Fejtől és lábtól* című szövegem
írtam, és hatással volt rá. Az egyik fiatal kolozsvári irodalmár, Szé-
kely Örs tollából született egy írás, amely a második könyvemet veti
össze György Péter Erdély-könyvével az alávetettség, a kisebbségrep-
rezentáció szempontjából. Abban az írásban annyi jó gondolat jelent
meg, hogy biztosan hatással volt rám az *Omerta* írásakor, amelyben
azt kerestem, hogy hogyan lehet a kisebbség kisebbségének a kisebb-
ségét megírni, hogyan lehet megírni az alávetettséget, hogyan lehet
minél jobban kilépni a közös nagy erdélyi olvasztótégelyből, s annak
a kisebbségét is tovább cizellálni. Legutóbb Takáts József tanulmá-
nyában találtam nagyon érdekes gondolatokat az *Omerta* emberábrá-
zolásáról. Nem tudom, hogy ez az olvasmányélményem mire fog hat-
ni, de hátha valamilyen pozitív hatással lesz a továbbiakra. Szeretem
megérteni a kifogásokat és különválasztani a saját sértődésemet attól,
hogy mit nehezményeznek a kritikusok, hogy milyen problémákat
látnak. Megpróbálom megérteni ezeket, de az más kérdés, hogy be-
tudnak-e épülni a szövegeimbe, az már csak egy másik könyvben je-
lenhet meg. Viszont nem tartom el magamtól a kritikát.

– *A nők végtelen kiszolgáltatottságát az alávetés alávetésének az alá-
vetéseként olvastam az Omertában és A hóhér házában is. Ezt Kali még
csak-csak tudja integrálni a maga világába, noha ő is elfut a saját férje
elől. E szempontból talán a legkiszolgáltatottabb Annuska: tizenhat éve-
sen dolgozik a földeken, az alkoholista apja pedig elszedi a pénzét, de még
így is irgalommal és szeretettel gondol az apjára. Ezt olvasva azon hábo-*

rogtam, hogy miért nem lázadnak ezek a nők? És Kali sem lázad a saját sorsa ellen. Holott írsz te lázadó nőkről is: a Fejtől és lábtól orvosnője fellázadt a családja ellen: értelmiségi és orvos szeretne lenni. Miért nem lázadnak az Omerta női figurái?

– Arra utalsz, hogy a tízes években egy tanulni vágyó orvosnő el tud menni egyetemre és azt kell mondja a családjának, hogy nekem ez a hivatásom, és hogy az ötvenes években egy sokkal alacsonyabb társadalmi státusban lévő nő nem tud lázadni. A 19. század elején induló és a 20. század elején, az első világháborúig jellemző emancipációs mozgalomnak olyan ereje és ígérete volt, hogy ha az a lendület, az az ígéret beteljesül, akkor mi most egész máshol tartanánk. Ebben az esetben nem kellett volna elmondanom a korábbi mondatokat a status quóról és a #metoo-mozgalom széthullásáról. De az történt, vagyis azt szűrtem le, hogy az emancipációs és a feminista mozgalom megtorpant, a lendület az első világháborúban megtörik, jön egy konzervatív fordulat, visszaáll egy hegemonia. Az egyenjogúság kérdése az *Omerta* cselekményének az idejében nagyon mélyre megy vissza. A dolgok nem folytatódnak egyenes vonalúan, hanem megtörnek, megtorpantak, vissza kell menni a startvonalhoz. Nincs lázadási mozgalom, nincs minta, ami ellenszegül annak, amit nem fogadhatunk el, amit ki kell kérnünk magunknak, hogyan nem bánhatnak velünk. A mából is ez látszik: nem ott tartunk, ahol 1910-ben. Emancipációs szempontból vált töredékessé a nőtörténet. Azt gondolom, hogy amit meg lehetett írni egy zsidó családból – ez plusz emancipációs lendületet ad a sztorinak – származó női hős történetében 1910-ben, azt már nem lehet megírni az ötvenes években. És akkor sem, ha a kommunista ideológiának van egy látszatokon alapuló erős emancipatorikus jellege. Úgy érzem, hogy visszafordultak a dolgok, és abban a korszakban nincsenek kitörési minták.