

ALAKULÁSOK

Mészöly Miklós műhelyében. Szörényi László beszélgetése

– Szörényi László: *Első novelláid 1942-ben jelentek meg a Sorsunkban. Ezzel kapcsolatban szeretnék rákérdezni indulásod körülményeire, az első szellemi hatásokra, melyek formáltak.*

– Mészöly Miklós: Szekszárdi születésű lévén azt lehetné az ember, hogy Szekszárdon egy fiatalember Babits kultúrájából kapott valamit. Hát ebből mi nem sokat kaptunk, inkább a borkultúra volt jellemző Szekszárdra. De egy kitűnő tanári gárda nevelt bennünket a gimnáziumban, úgyhogy a szellemi közösség mégiscsak létrejött. Péccsel kiegészülve kaptam meg az első igazi szellemi élménykörömet, világomat. Pécs nekem urbs volt. Akkoriban működött már rég a *Sorsunk* című folyóirat, élén Várkonyi Nándor szerkesztővel, aki az igazán nagyszabású szerkesztők egyike volt. Apánk volt, szinte felbujtatott minket a munkára, és az igényességet növelte bennünk. Egész fiatal koromban beválasztottak a Batsányi Társaság tagjai közé, Tolna megyei szerkesztője lettem a *Sorsunk*nak, ami akkor rengeteg sok gondot és felelősségérzetet ruházott rám. Nyilván el is túloztam magamban az egészet. De mindenesetre az a szellemi légkör, amit Pécs és Várkonyi Nándor személye, és az egész folyóirat belső élete, világa adott nekem, az életre szóló útravaló volt.

– *Sok műveidből világos, hogy döntő élményt jelentett a háború.*

– Pestre, egyetemre már a háború árnyékában kerültem föl. Jogot végeztem, miután Párizsba, a Sorbonne-ra szerettem volna menni, de oda már, az akkori körülmények között nem tudtam. A katonai bevonulásom előtti utolsó nyáron, Szekszárdon egy rövid ideig egy jogi irodában praktizáltam. Egy hősi cselekedetet is végrehajtottam, az akkori nagyüregi pusztá kirablásának egyik cigány vádlottját sikerült egy csodálatos, remekművű védőbeszéddel az akasztófától megmenteni. Egyébként nagyon érdekes, hogy két hónapon keresztül jártam be hozzá a börtönbe, és olyan beszélgetések voltak közöttünk, olyan egymásba vájkálások szinte, hogy tulajdonképpen egy *Hidegvérrel* típusú regénynek az anyaga volt a kezemben. Érdekes, hogy bizonyos irodalmi témák, megformálások mennyire a kor hangulatától, igényétől függnék. Akkor nem esett le nekem a húsz fillér, hogy mi van a kezemben. S persze ezt már így, visszamenőleg megírni nem lehet. Csak most látom, hogy mi mellett mentem akkor el. A cigányt felmentettem, én meg kikerültem a frontra és végigcsináltam. Hosszú volna elmondani, egy megíratlan regény témája, története: megszöktem, újra bevetettek, büntetőszázadba kerültem, megsebesültem, lekerültem Jugoszláviába, Borba, ahol még alkalmam volt exhumálni azokat az iszonyatos, ceppfolyós hullákat, akiket ott találtunk, akik fölött akkor már Radnóti szelleme ott lebegett, s aztán egy sebesültvonatra belopván magamat felkerültem Pécsre, egy gyűjtőlágerba, de ebből a pécsi lágerből ismét némi ügyességgel sikerült magamat a szabadságnak visszaadni. A legkülönbözőbb munkafeladatokkal próbáltam életet kezdeni, fizikai munkától kezdve lapszerkesztőig minden voltam. Sikerült lapengedélyt kapnom, és egy rövid ideig heti újságot szerkesztettem Tolna megyében. Aztán különböző ellentéteim támadtak azokban a '47-48-as időkben, úgyhogy ezt a foglalkozást abbahagytam, felutaztam Pestre, és elkezdtem az úgynevezett szabadfoglalkozású írók nem éppen könnyű életét.

Az itt közölt szöveg az MTVA tulajdonában lévő hangfelvétel alapján készült leirat. Az eredeti felvétel 1979. június 27-én hangzott el a Magyar Rádióban. A szerkesztő Liptay Katalin volt.

– Egy korabeli kritikából tudjuk, hogy még az aránylag jóindulatú rész is azt tanácsolta neked, hogy maradj csak a gyermekirodalomnál. Valóban meséskönyveid jelentek meg ebben az időben. És A stiglic című hosszúnovella vagy kisregény is ide tartozik, amely hallatlan drámai sűrítéssel foglalja magába a Rákosi-kor nyomasztó atmoszféráját, de ez csak később jelenhetett meg.

– Hogy a meséhez hogy jutottam el, az kortörténet, és ennek a kornak a kortörténete is egyúttal. Fölkerültem Pestre, átmenetileg a rádiónál, különböző lapoknál dolgoztam. Most már nyugodtan, és némi szomorú szordínóval bevallhatjuk, a négermunkáknak a korszaka volt az, amikor a mások neve alatt sikerült csak valamennyi pénzhez jutni. Közben természetesen a magam írói terveit igyekeztem megvalósítani. A Rákosi-éra alatt gyakorlatilag a magam számára is vállalható irodalmat publikálni nem tudtam. A mese volt egy olyan terület, ahol kiélhettem magamat anélkül, hogy a cenzorok erősebben beleszóltak volna. Nem vagyok született meseíró, de minden írónak van – gondolom – egy-két meséje, ami egyenértékű tud lenni egyéb irodalmi alkotásával. Számomra a mese végül is több lett, megszerettem a műfajt, rendkívüli felelősségteljességgel írtam, amit írtam. Rengeteg olyan mondanivaló, lírai feszültség és egyéb szorult bele a mesémbe, ami más körülmények között nyilván novellákban vagy regényekben íródott volna meg, de egy pillanatig nem bánom, hogy ezen az iskolán át kellett mennem. Egyrészt a gyermekeknek tudtam valamit adni, gyermektelen lévén ez még külön öröm is számomra, és a mesét örök és nemes műfajnak érzem.

– Nagyon nagy műfaji változatossággal találkozunk: a szürrealista zenei szerkezetű Farsangtól kezdve, mondjuk a Vidám és szomorú végletekig csiszolt aforizmáig, amelyet különben a legilletékesebb kritikusok, mint például a saját gyermekeim, azok szétszedtek, annyira szerették.

– Hogyha az ember írói felelősséggel ül le mesét írni, és nem pénzszerző penzumnak tekinti, akkor elkerülhetetlenül a saját írói motoszait, írói nosztalgiáit, vágyait próbálja a mese műfajában is megvalósítani. Tehát formai kísérletezéseinek is rajta marad a vízjele azokon a meséken, amiket ír. A legragyogóbb példája ennek a Weöres-féle meseköltészet, ami teljesen új iskolát, új világot adott a magyar gyerekeknek, páratlan a világirodalomban. Nagyon nagy túlzással persze, de azt is mondhatnánk, hogy Weöres Sándornak a meseverseiből, verses meséiből, gyermekverseiből tulajdonképpen valahogy az igazi költészetét is ki lehet barkochbáznizni.

– A te prózai vagy verses meséidre is föltétlenül igaz, hogy egyenes út vezet tőlük a felnőtteknek szóló műveidhez. Térjünk vissza egy percre a már említett A stiglic című novellára, amelyben olyan újítást vezetsz be, amely később is fel-felbukkan, és új funkciókkal gazdagodik műveidben. Arra gondolok, hogy mozgó narrátorral dolgozol, pontosabban narrátorpárossal, egy itthon lévővel és egy úton lévő idegennel, akik között szövődik is viszony, és akik együtt adják azt a nézőpontot, ahonnan megítélhető a bemutatott környezet.

– Én is azt gondolom, hogy végigkíséri az írásaimat ez az ábrázolási forma és egyúttal ez az ábrázolói probléma. Mindig is vonzott egy olyan narrátor lehetősége, tehát az előadásnak egy olyan formája, amelyik kellőképpen objektív tud lenni, de ugyanakkor mégis tökéletesen benne van az ábrázolt eseményekben – ennek különböző formáit próbálgattam végig. A stiglicben ez a külföldi, svájci nő látszott alkalmasnak arra, hogy egy olyan komplex világról, amilyen a Rákosi-korszak volt, valamiféle képet adjak összes társadalmi és pszichológiai vetületében. A svájci nő számára minden egyes tény, mozzanat, észrevétel a mi társadalmi életünkben egyrészt reveláció volt, másrészt pedig teljesen rejtély, s ezzel állítottam szembe a novella férfinőségét, aki ebben a világban teljesen otthon van, és mindennek látja, érzi – saját és embertársainak bőrén is – az árnyoldalát, illetőleg kevésbé árnyas oldalát. Ezzel az ütköztetéssel próbáltam valamiféle képet adni erről a korról.

– Sajátos ehhez képest az 1956-ban írott Magasiskola narrátor hőségének elhelyezése, aki kívülről jön, de ebbe a kútba, amelyet az ohati pusztá, a sólyomtelep jelent, oly mértékig belezuhan, hogy csakhamar elveszíti azokat a viszonyítási pontjait, amelyek a külvilághoz kötik, és ezáltal olyan le-

író és narratív szempontokat nyer, amelyek a kfvüllétnek és a belső azonosulásnak egészen új, eddig íróilag ki nem próbált lehetőségeit nyitják meg.

– Mindenféle prekonceptió nélkül kezdtem én ennek az írásnak a létrehozásához. Egy solymász barátom teljesen véletlen meghívása folytán csöppentem bele ebbe a számomra addig ismeretlen világba, a solymászoknak a világába. De az első pillanattól kezdve valamilyen megérezszerű biztos tudat volt bennem, hogy ezen az úton, ezen a kiránduláson engem valami vár. Annyira belemélyedtem, annyira át tudtam venni ennek a világnak a bizarr, egzotikus és különleges atmoszféráját, hogy ez még ma is öröm számomra, és büszkeséggel is tölt el, hogy ami az írásnak a realitásait, valóság elemeit illeti, ezekben egy szemernyi irodalmiasítás sincsen. Úgy igaz, ahogy azt megírtam, szakmailag is úgy igaz. A büszkeség, ami bennem van ezzel az írással kapcsolatban, az többek között az a naiv büszkeség, hogy sikerült ezeknek a szakmailag is hiteles valóság elemeknek általánosabb érvényt, mögöttes értelmet is adni. Ezzel az írással kapcsolatban a kritika sokszor emlegette a modell szót, amit én nem túlságosan szeretek, agyon van használva. Inkább azt mondanám, hogy hiszem azt, hogy a legköznapi és ugyanakkor a legvégletesebb valóság elemnek is van olyan lehetséges aspektusa, ahonnét nézve a valóság kiszökik önmagából anélkül, hogy önmaga valóságosságát ezzel elveszítené. Csupán egy tágasabb terepet világít be, valami általános érvényűt fogalmaz meg, olyasmint, ami nem feltétlenül konkrét hasonlósággal van meg a valóságban, hanem annak a summájaképpen. Tulajdonképpen ez a kiszökés, ez a nyitja minden realizmusnak, mint ahogy a fordítottja is ugyanígy igaz, azt hiszem, tudniillik az, hogy minden elvont, minden áttételes és minden elképzelt világu és tematikájú mű – ha igazi múrról van szó – kiszökik a maga világából, vissza a konkrét valósághoz, a valóságnak a summájához.

– *Volt életműveden belül egy drámai periódus: '57-ben írtad Az ablakmosó című burlesztragediát és '59-ben a Bunkert, amely külföldön is nagy sikert aratott. Az ablakmosó számomra azért különösen jelentős, mert sikerül megteremtenie a drámai figurák egymás melletti külön-külön igazságait, és ugyanakkor az ablakmosónak, tehát a címszereplőnek az önmagán túlmutató, démonikusan megformált alakjában azt az egész környező világot, azt a történelmi situációt, amely ezeket az önmaguk számára oly autonóm figurákat mégiscsak bábként képes rángatni.*

– A darab indítása teljesen valóságos helyzetet mutat be. Egy csendes vasárnap délelőtt nyitva volt véletlenül az ajtó a lakásban, és beállított a darabban leírt, pirosposztgás, rámenős, nagy energiájú úriember, és kijelentette – nagy műterem-ablakaim vannak a dolgozószobámban –, hogy ezek az ablakok rendkívül piszkosak, ilyen ablakok mellett nem lehet élni, ezeket meg kell mosni, és ő ezeket megmossa. Nekem a figura azonnal megtetszett, és magában a situációban éreztem egy kibontható anyagot. Azonnal meggyeztünk, megmosta az ablakokat, s utána lementünk a legközelebbi kocsmába, és azt az összeget ő *grand seigneur* módjára mindjárt fölajánlotta, és közösen elittuk. Az alapsituáció volt olyan a maga anonim agresszivitásával, ahogy a magánlakásban megjelent, és a maga slágfertig derűjével és rámenősségével rákényszerített valamire, ami nekem eszem ágában sem volt, ez belülről eleve megszabta, illetőleg adta a darab lehetséges mondani-valóját, illetőleg azokat a csatornákat, amiken keresztül a darab megépült.

– *A stiglicben és Az ablakmosóban az a figura, aki a szerzői instrukciókat leginkább hordozza, festő. Ezzel szemben az első regény, Az atléta halála, mely 1960-ban készült, sportolót választ főhősül. A kerete az: a rekorder halála után a kiadó megbízza az özvegyet, hogy írja meg példamutató szándékkal az ifjúság számára a bajnok életét. Ebből bomlik ki a történet, amely a történelemben választható etika parabolája, hogyha ezt a csúnya szót szabad használni.*

– *Az atléta halálához tulajdonképpen nem minden személyes élmény nélkül jutottam el, elég sokat sportoltam, bár nem olyan profi módon, mint ahogyan a könyv francia kiadásakor a kritika, illetve az újságírók egy része azt rólam feltételezte. A sportban mint a teljesítménygörcsben, mint a sportmítoszban találtam valamit, amit páratlanul mainak*

éreztem, szimbólumértékűnek. Ha sűrítve akarnám ennek a regénynek a csomópontjait összefogni, akkor azt mondanám, hogy egyrészt a teljesítmény görcse, másrészt a tisztaság, egyfajta etika, ethosz görcse, azon kívül a magányos erőfeszítésnek a görcse – ez a három az, ami a főhősömet ebben a regényben tulajdonképpen mozgatja, motiválja. Mindez egy kollektív ihletésű és hitű korban, amilyen a miénk, egy korban, amely éppen a kollektív pátosz és a lendület révén lovagolt be a neobarbarizmusnak az egyik legpokolibb arénájába – ki ne emlékezne rá. *Hic et nunc*, itt és most valamiféle ízelítőt, példát és példázatot próbáltam adni az egyéni erőfeszítéseknek a szépségéből és persze a szükség-szerű csődjéből. A hősem úgy bukik el, hogy nagyon kétes, mit tudott ő a közösségnek adni. A regény lényegében nyitva hagyja ezt a kérdést, mint ahogy, ha nagyon őszintén kellene nyilatkoznom, ma sem tudnék még biztos választ adni, hogy valójában melyik úton lehet többet adni a közösségnek, s általában az emberlétnek, valamennyiünk méltóságának. Elégge megcsúfolódik az egyéni helyállásnak az érvénye és a haszna, de a kollektív lendület és mámor is gödrökben bukdácsoltatja az embert. A történelem egyáltalán nem kegyes, nem simára döngölt füves futópálya. Legyen ez a választott út akár individuális vagy kollektív, azt hiszem, azon az úton kell egyénileg a legtöbbet adni próbálni. Vagy másként fogalmazva: talán nem lenne szabad, hogy az egyéni helyállásnak valami szűkös pragmatizmusa legyen, hanem mindenekelőtt ethosza. Az ethosz nem ígér azonnali pragmatikus sikert és eredményt, de tisztán tudja tartani az utat a lehetséges célok tisztasága felé.

– *Meglepő folytatást látunk az 1962 és '67 között készült Saulusban. Mi is volt Az atléta halálának a mottója: „Gyorsabban, magasabbra, távolabbra.” És a Saulusé, pontosan az athleta Christinek, Szent Pálnak a híres sporthasonlatát választottad mottóul: „Nem tudjátok-e, hogy a pályán a versenyzők mind futnak ugyan, de a díjat csak egy nyeri el? Úgy fussatok, hogy elnyerjétek. Aki viszont részt vesz a versenyben, fegyelmezi is magát mindenben.” És így tovább.*

A sport mitológiája után az emberiség kollektív emlékezetének, a keresztény mitológiának vagy keresztény történelemnek az egyik legtöbbet idézett, legtöbbször felhasznált, legtöbb műalkotásban megörökített figurájához nyúltál, a Saulusból Paulusszá vedlett Szent Pálhoz. Vajon amikor a történelemben hátrálva kerested annak a magatartásformának a gyökereit, amelyet Az atlétában is bemutattál, milyen újabb tanulságokhoz jutottál el?

– A Saulusban én Az atlétának a problematikáját írtam újra magasabb szinten, egy másik dimenzióban. A Saulus problematikája számomra úgy volt aktuális, hogy tulajdonképpen két teljességgel tiszta eszménynek a drámája, a Saulus- és a Paulus-alaknak a drámája. Saulusé, aki a maga tisztaságeszményébe bezárkózva, önmagába zárva, önmaga megváltásával és önmaga tisztaságával törődve próbálja a maga világát megépíteni, és épségben tartani. Saulus világa tulajdonképpen ebből a zártságból való kilépés, a teljes nyitottság, a mindenki számára való biztosítása a megálmodott vagy vágyott, az ihletett tisztaságnak. Az egyik, az előbbi, ha ebben az értelemben egyáltalán ezt a szót használni szabad: arisztokratikus. A másik az kollektív, az popularizált, nemzetközi, a szónak nem csupán vallásos értelmében eucharisztikus. A kritika egyébként, amelyik ezt a regényt fogadta, s ahogyan fogadta, szerintem túl közvetlenül politikára, sőt, napi politikára fordította le a regény a mondanivalóját, mintegy tanmesévé egyszerűsítette, tudniillik olyan értelemben, hogy az ideológiákban megtévedtek is újra megigazulhatnak. Ez így iskolás egyszerűsítés. Azt hiszem, többről van szó ebben a regényben, és nem csupán ebben a vonatkozásban.

– *Annál inkább így van, ha megengeded, hogy közbevessek egy gondolatot, mivel a regény mellékszereplői enciklopédikus teljességűvé teszik, nem egy síkra, nem egy szereplő metamorfózisára építettnek tüntetik fel a regényt. Ha például Tohura és lányára, Tánárra gondolunk, akkor bennük olyan figurákat rajzolsz, akik integer, autonóm személyiségek, és mentesek mindenféle ideológiától. Saulus vágyódik erre a számára elérhetetlen világra, azonban a maga célirányos*

gondolkozásával sohasem alakulhat ilyené. Ha arra gondolunk tehát, hogy a létező magatartásformák két alaptípusát, két ellenkező véglétét rajzolod meg a regényben, akkor rögtön esik ez az egyszerűsítő föltételezés.

– Tohut említed, regénybeli Saulusomnak a szállásadó gazdját és néma lányát, akik emocionális tisztaságukban, gyermeki ártatlanságukban tulajdonképpen örök üres edényei a várható és lehető jónak. A kisarkított, nagy, történelemformáló és hitformáló típusok között várják, hogy ebbe az irányba forduljanak, vagy abba az irányba forduljanak. De éppen masszájuknál, tömegüknél fogva, és üres edény voltuknál fogva, rendkívül fontos a szerepük, és rendkívül fontos a tisztaságuk. Számomra, az író számára Saulusnak a választása (tehát itt már Paulusnak is lehetne őt nevezni valamelyest a damaszkuszi úton), tulajdonképpen az emberi lélek, a hit olyan rejtélybirodalma felé tett elhatározó lépést, amire végül is sem a filozófiáknak, sem a tudományoknak nincs, és nem is lehet kielégítő válaszuk. Én magam dogmatikus értelemben különösen nem vagyok hívó, de mint író, végtelenül aktuálisnak tudtam érezni egy ilyen értelemben felfogott Saulus–Paulus-problematikát. Ha az ember kisebb-nagyobb atomfelhők alatt üldögél, mint ahogy tesszük, magának hazudna, ha nem igyekezne addig a határig merészkedni, ahol az értelem és ráció már felmondja a szolgálatot. És tulajdonképpen ezen a határon dől el igazán nemcsak a hitnek a kérdése, hanem az is, hogy a kodifikált hittel vagy hit nélkül egyáltalán hogyan vagyunk, illetve leszünk képesek emberszabásúan élni az életet, illetve csinálni a történelmet.

– *A stílic festő főhőse így vall arról, hogyan lett művész. „Már gyermekkoromban kínzó és egyben lelkesítő látomásaim voltak, nem valami elképzelt világról, hanem mindig arról a legszűkebb valóságról, ami körülvett. Szinte mikroszkopikusan elaprózta recehártmányom mindazt, ami elem került; a füvet az apró bolyhaival, a falevelet a hajszálereivel, a tavat a fenék moszat-figurációival együtt érzékeltem. De ugyanígy voltam egy-egy hanggal, mozdulattal is; azzal az egész szövevény-nyel, ami közönségesen a reggeli fölkeléssel kezdődik. És mindez folytonosan képpé burjánzott bennem”. Ha a Saulus után következő alkotói korszakod első darabját, az 1970-ben kiadott Pontos történetek útközben című ciklust tekintjük, amelyet később még két történettel bővítettél is, akkor úgy érezzük, hogy ez a csodálkozás, ez az elháríthatatlan, szinte fiziológiai kényszerként jelentkező élmény ihleti a kikísérletezett narrációs módokkal való szembesítést, amelyeket az eddigi regényekben, novellákban figyelhattunk meg. Szinte szelektálatlannak látszó, burjánzó életanyag és a snit-tekből kibontakozó írói látás. Erről a kettősségről szeretnék kérdezni.*

– Ez valóban kettősség. És mondjuk így, az írói alkotómunkában talán a legterméke-nyebb és legfeszítőbb, vagy legdrámaibb kettősség, amit hordozok magamban. A *Pontos történetek*ben tulajdonképpen a cselekmény mozzanatokra lebontva, a cselekmény és törté-
ténés atomokra lebontva kezdett érdekelni: hogyan történik valójában a valóság? Nem az, hogy én hogyan képzelem el, meg hogyan ábrázolom, ami már mind absztrakció, még a legrealistább műben is, mert a valóság sosem úgy történik, ahogy azt egy realista regény vagy bármilyen regény megírni tudja. Hanem ahogy azt közérzetileg, pillanatról pillanatra átéli, ennek a tettenérése valószerűleg reménytelen, de olyan feladat, olyan kísértés, amivel az ember ha nem néz szembe, akkor tulajdonképpen nagy lehetőséget hagy ki. Tolsztoj naplóját forgattam, s ott találtam egy passzust, hogy egy nap fölébred, és arra a felismerésre jut, hogy mindaz, amit addig írt, mind semmis. És igazából azt kellene tudni valahogy egyszer megfogalmazni, leírni próbálni, ahogy az élet történik, ahogy a napok történnek. És elhatározza, hogy attól a naptól kezdve a naplójába ő leírja pontosan azt, ami történik. Zsenihez illő gyermekes naivitás. Viszont hallatlanul felpiszkálta a képzelő-erőmet Tolsztojnak ez az intim vallomása, és megpróbáltam magamnak is ebből erőt méríteni ennek a regénynek a megírásához. Mi történik, ha egy nyersanyag, ami rengeteg valóságos részletével a kezemben van, és én ezt megpróbálom pontról pontra követni, nem egy írói konstrukció előfeltevéseivel és ráfogásaival megtűzdelve, hanem végigmen-

ni, mint a fonálra felfűzött gyöngyszemeket mindegyiket különválasztva és egymás mellé téve őket. A *Pontos történetek* stilisztikája és ábrázolásmódja gyakorlatilag így alakult ki. Ami nekem itt írói munka maradt, persze az nem kevés, a szemszögnek a megválasztása, a hangsúlyoknak a kititrlása, kiméricskélése, illetőleg a snitteknek a megszerkesztése. Ezek voltak az írói építkezésemnek ebben a műben az engedélyezett eszközei. Amennyire a könyv visszhangjából le tudtam mérni, az olvasóknak kellemetlen, kényelmetlen érzést okozott ez a könyv a túlságos valószerűsége miatt, ami tulajdonképpen engem örömmel töltött el – hogy őszinte legyek, ezen tudtam lemérni, hogy a kísérletem nem volt hiábavaló. Mert ha akárhogy is, és ezt hangsúlyozom, akármilyen formában is sikerül nagyobb valószerűséget kelteni, az mindenképpen az író és az irodalom örök feladatai közé sorolható. Más kérdés persze, hogy egy ilyen redukciós ábrázolás mire alkalmas, mi az a világ, ami befogható vele, és mi ennek a világnak a határa? Nyilván ez a világ is redukált. De hát nem mindig a tengert hajózzuk, mert ha ezt tennénk, akkor felfedezetlenek maradnának a tavak és a tengerszemek.

– *A tengerszemekről az a régi természettudományos babona tartotta magát, hogy valahol mélyen összefüggenek a tengerrel, és annak ingadozását és viharait is reprodukálják a maguk kicsiny medrében. Azt hiszem, hogy ilyen a Pontos történetek is, de elmondhatjuk ezt a rákövetkező, és úgy érzem, összetartozó csoportot alkotó novellákról is, a Térkép, repedésekkel, a Nyomozás különböző darabjaira gondolok, valamint a novellásköteted című választott, és hallatlanul fontosnak érzett Alakulásokról. A snittek és az anyag egyaránt olyan történeti közeget, a te kedvenc szavaddal élve: közérzetet, aurát teremtenek a regényeid színhelyének, szereplőinek megválasztásával, a szereplők beszéltetésével, hogy ebben a tengerszemben megérezzük a mi szűkebb és tágabb hazánknak, Magyarországnak, illetve Közép-Kelet-Európának a tengerét. Az Alakulások volt az a novella, amely vitát is kavart. Sokan tették vagy tehették föl a kérdést vele kapcsolatban, hogy most akkor micsoda ez. Írói műhelycédulák kitergetése vagy pedig konstrukció? Van-e a látszólag kusza mozaik mögött valamifajta mélyebb szerkezet?*

– Ezekben az írásokban másfajta valóságmégközelítések problémája érdekelt. Mégpedig az, hogy miközben a valóság elemeit felhasználom, átélem, szemrevételezem, és próbálom írásban visszaadni, nem hallgatom el az írói tudatnak, az írói alakító, formáló, építkező tudatnak azokat az asszociációit, közbevetett építkező ajánlatait, amelyek írás közben felmerülnek. Tehát azt az együttes és komplex folyamatot megpróbálni írásként visszaadni, ahogy az írás maga születik. Ez nem játék, hanem egy bizonyos szempontból a valóság átélése, intenzív átélésének valamiféle vetülete, valamiféle mintája, mert a valóságot is így éljük, így, ahogy itt ülünk most a mikrofon előtt együtt, csináljuk ezt az interjút, de tudattartalmaink, lelki látószögünknek a perifériáján millió más egyéb is felvillan, és együttműködik, együtt létesül ezzel a pillanatnyi beszélgetésünkkel. Ennek a pillanatnyi beszélgetésnek az igazi realitása ezzel az összes mellékes érzelmileg, gondolatilag, emlékezet stb. síkján lejátszódó történésvetülettel együtt adná ki tulajdonképpen egy elképzelt külső, semleges, nem tudom milyen, mondjuk, abszolút szem számára ennek a pillanatnak a teljes és totális valóságát. Persze az megint abszurditásnak hat, hogy ez lehet-e az irodalom feladata, egy mű feladata, hogy ezt a reménytelen kísérletet kísértse meg, hogy egy ilyen valóságot visszaadjon. Azt hiszem, hogy lehet, amennyiben az egészet az esztétikai zártság, szuggesztivitásnak olyan határai közé tudja szorítani, tudja beleépíteni, hogy ebből a totális valóságból élményszerűvé tud az olvasó számára tenni valamit.

– *Kellős közepén járunk azoknak a problémáknak, amelyeket a Film című regényed vet fel, amely 1973-74-ben készült. Az előbb azt mondtad, hogy abszolút szem. Az átlagolvasó és a 20. század átlagembere számára az evidens valósággal érintkező valóságot reprodukáló művészetet egyértelműen a film szimbolizálja, éppen ezért a legnagyobb manipulációk is a filmben lehetségesek. Hogyha most ezzel a meggondolással nézzük a fikciót, tudniillik, hogy filmforgatás részesei vagyunk, a narrátor ezúttal operatőr és filmrendező, aki műhelygondjait mint filmes osztja meg az olvasóval, akkor érde-*

kes megállapítást tehetiünk. Amikor ugyanis a szokásos olvasási konvenciók ellen harcolsz, amelyek az irodalmat olyanfajta használati cikknek tekintik, amelyek olvasása révén nem jutunk túl a mindennapi élet körén, akkor éppen azzal méred a legerőteljesebb ellencsapást, hogy az önmagában is a mindennapokhoz, az olvasó tudatában a legszorosabban kapcsolódó művészetet, a filmet teszed meg a fikció alapjává, szemben az eddigi kísérletekkel, ahol eddig ugye főleg festővel találkoztunk mint narrátorral. A Film összegzése annak a kísérletsorozatnak, amelyet elindítottál a valóság meghódítására, ezzel magyarázható szerintem az a nagyon kusza és sokrétű vita, mely a Film körül kibontakozott, és amely véleményem szerint nagyobb részt értetlenségről tanúskodik.

– Elég sokrétű, sok irányba vágó motivációjú volt az a kritikai áradat – mert szinte annak lehet nevezni, ami a *Film* körül kialakult –, úgyhogy magam kissé zavarban vagyok már, hogy erről az utolsó megjelent regényemről bármit is mondjak, de megpróbálok valami keveset. Ez a regény az eddig megjárt útjaimnak, megközelítési módjaimnak valamiféle összegezése. Amellett a regényformálási mód mellett döntöttem végül, hogy egy fiktív filmforgatásnak a regénybe való beépítésével mondom el a mondanivalómat, de ez tulajdonképpen egyáltalán nem tudatos döntésnek az eredménye volt. A regény magja egy nagyon villanó, talán a legrövidebb Beckett-dráma, amit életemben láttam, és nem Beckett írta meg. A Csaba utcán egyszer estefelé jöttem haza, és egy öreg házaspár jött az enyhe emelkedőn fölfelé. Véletlenül teljesen üres volt az utca, és a járásuknak az esettsége, és egyáltalán az öregség megtestesítése olyan fokú, olyan intenzitású volt, az alakjuk hátulról, a formájuk, a lépésük, mozgásuk, hogy majdnem a lélegzetem elállt. Elég hosszú ideig mögöttük mentem halkán, s néztem őket szokásom szerint – leskelődő típus vagyok. Lassan felzárkóztam melléjük, és tényleg olyan benyomást keltettek, ahogyan profilból, úgy féloldalt, finoman rájuk néztem, mint akik tízezer éve nem szóltak egymáshoz, de ugyanakkor mégis mindent tudnak egymásról, mint az öreg házaspárok általában. Véletlenül pont ezt a kegyelmi pillanatot csíptem el, amikor ebben a tízezer éves hallgatásban akkor elhangzott egy mondat. Az asszony előretartott arccal, a férfi is előretartott bicseggő fejjel; az asszony egy infinitívuszos mondatot mondott, annyit, hogy „Emelni a lábat!”, tudniillik a bácsi nagyon csoszogva ment, s nyilván letaposta a lelógó nadrágját, ami az öregembereknél örökké lelóg. Na, most ebben a mondatban valahogy olyan érelemes rövidséggel volt megfogalmazva a létszituáció, az egész emberi dráma minden esettségével, szépségével, az az agresszió, amiben szeretet van – és még sorolhatnám: akkor most a regényt kellene elmondanom. Hosszú ideig, majdnem egy éven keresztül nem tudtam mit kezdeni ezzel a képpel. Azt gondoltam, hogy egy villanó írásnyi anyag van benne, egy háromoldalnyi, ahol megpróbálok pontosan leírni, és kihegyezem erre az egy elhangzott mondatra. S akkor rájöttem, hogy a látvány volt annyira erős számomra ebben az egész jelenetben, hogy ezen a szálon tudnám a legjobban megközelíteni, s így ugrott be az, hogy én tulajdonképpen egy személyben mint szerző egy fiktív filmes stáb vagyok, aki ezt az öreg házaspárt az esti sétáján hazakísérem, és félig-meddig az én utasításomra teszik azt, amit tesznek, illetőleg vallják ki magukból azt, amit kívánnak. De ugyanakkor mégsem az én utasításomra, mert én milyen alapon vagyok filmrendező, hiszen az, hogy én most rendezek, az is valamiféle rendezésnek az eredménye lehet, mivel legvégső soron, ha tovább-tovább elemzem a dolgot, én sem vagyok ilyen formában mint alkotó teljesen ura és eredeti kitalálója valamennyi szándékomnak.

– *Te sem lehetsz abszolút szem, mert téged is néz egy ilyen.*

– Talán ezen a témán, ezen a megközelítési módon a circulus vitiosusnak a démoniáját, szépségét és tragédiáját és sötéttségét tudom elcsípni, ami talán az egész életrejtély maga. Ezt természetesen ebben a regényben próbáltam rövidre fogni, ennek a kerületnek, ennek az országnak egy szűken vett történelmi rétegeződésébe próbáltam ezt a házaspárt múltjában is megidézni, és mellettük egy másik történetet futtatva mintegy kontrapunktként, ami bizonyos pontokon egymásba játszik, tragikumon, epikumon és kiseposzon túl egy-

fajta társadalomnak, sajátos társadalomnak, egyfajta sajátos történelmű országnak, a miénknek valamiféle új típusú ábrázolása, ha szabad így mondanom.

– A regénynek a legfőbb értéke éppen ez a kettősség, amelyet az előbb fölvezőtől, tudniillik, hogy a végletekig elmész az antropológiai, metafizikai előfeltételek felvázolásában, amelyek az emberlélet befogják és meghatározzák. Másrészt minden mozzanatban történelmi vagy, hiszen nemcsak a kontrapunktikus történet, amely a vérvörös csütörtök legendáriumából merít, hanem a regény befejezésének – hogy a filmes hasonlatnál maradjunk – egyre feljebb pásztázó kamerájú megoldása, amely végül a magyar történelem katasztrófáin túl eljut az ország területének a római korszakáig. Ez a befejezés egyértelműsíti, hogy a kísérletezés látszólag elvont, hagyományos olvasó számára nehezen követhető módszere ellenére arra a *hic et nunc* problémára kérdezel rá, amelyet direktebb eszközökkel ábrázolt A stiglic és az az után következő alkotások sora.

– Igen.

– Ha arra gondolunk, hogy ráadásul ravaszul – ha szabad ezt a kifejezést használni – a filmes mellé egy film előtti narrátort is bevezetsz a regénybe, tudniillik a falusi asszonyt, aki kivégzett férjét jön keresni Pestre, és aki teljesen elavult információk alapján szemrevételezi ezt a számára démonikus várost, akkor magát a filmes fikciót is be tudod állítani egy olyan történeti sorba, amely a végtelenbe nyúlik.

– Igen.

– Ha már a történelmi látásmódnál tartunk, publikáltál néhány részletet egy olyan regényből, amelyen most dolgozol, és ebbe a témakörbe vág többé-kevésbé, noha amennyire tudom, egy másik regénynek a része a Kumria rác apáca. Beszélj erről a készülő regényről.

– Készülő művekről már babonából sem beszélek szívesen, úgyhogy egészen röviden: a Filmnek a történelembe való kifuttatása tulajdonképpen számomra belülről már egy ilyen előjátéka, előjele egy másfajta regényépítkezésnek, a történelmi tágasságban és szélességben való emberi és magyarság-problematikák a megközelítése az, ami felé az eddigi regényeim témái után fordultam. Az általam említett két készülő regény, az egyik a '45 utáni Magyarország kibontakozásának egy látomásos realizmusban, talán így lehet mondani, megfogalmazott képe kíván lenni. A másik pedig ez a Kumria rác apáca vagy Anno, még bizonytalan, hogy melyik lesz a címe, időben igen széles magyar történelmet átfogó, egy tér-időbe sűrített regény lesz Buda török felszabadításától kezdve egész 1956-ig. Tulajdonképpen a magyar történelemnek egy közel három-négyszáz éves abszurdját, szépségét és tragédiáját próbálja sűríteni. Ez persze így nyilvánvalóan felületesen hangzik. Sokat nem mond a készülő könyvről. Többet talán nem is lehet.