

„AZ A TÖRÖKSZENTMIKLÓS, AMIT ÉN MEGÍROK, NINCSEN”¹

Sz. Bíró Zoltán beszélgetése

Erdélyi Ágnes: – Talán vagyunk néhányan ebben a teremben, akik itt voltunk 1999. június 7-én is, amikor Darvasi László első nagyregényét bemutattuk a Grand Cafében. A könnymutatványosok szekere időről időre felbukkan a mostani regényfolyamban is, mint a történelem szelleme. Azt sugallva, gondoljuk át, ezzel a történelemmel mit tud kezdeni az ember, mit tud kezdeni vele a szerző az első regényéhez képest, mit tud hozzátenni, mit lát máshogyan. Mi valójában a regény tétje? A szerző beszélgetőtársa Sz. Bíró Zoltán, történész, így a beszélgetés nagyon sok irányba haladhat majd.

Darvasi László: – Valószínűleg nincs olyan, hogy egyetlen tét. De ha mégis nagyon le akarjuk szűkíteni, akkor annyit tudnék mondani, hogy ennek a regénynek a tétje a nagysága és az elbeszélés módja. Lehet-e ekkora terjedelemben, és lehet-e így elbeszélni most, amikor az irodalmi narratívák többnyire másfelé mutatnak.

Sz. Bíró Zoltán: – Amikor Budapesten a CEU-n először bemutattuk a regényt, a bemutató előtti napon közelemben lévő kávéház teraszán összefutottam egy régi barátommal. Elújságotam, hogy nagy feladat vár rám, Darvasi Laci-val fogok az új nagyregényéről beszélgetni. A szomszéd asztalnál két, olyan húsz év forma, bölcsész kinézetű fiatalember ült, közülük az egyik – hallva a beszélgetésünket – megkérdezte: arról a Darvasiról van szó, aki A könnymutatványosok legendáját írta? Igen, róla – válaszolom. És még hozzáteszem, hogy ebben az új regényben a korábbi regény fő motívuma többször is felbukkan. És akkor ezek a fiatalemberek ott helyben elkezdtek ugrálni örömiükben. Laci azt tartja magáról, hogy rétegíró. Lehet, hogy az, de ettől még vannak rajongói, és valószínűleg nem is kevesen. Nos, én most olvasóként és a rajongók egyikeként, nem pedig irodalmárként vagy esztétaként próbálom faggatni. Ezért megengedhetem magamnak azt a nagyon egyszerű kérdést, honnan jött az a késztetés, hogy írj egy olyan nagyregényt, ami átfogja a teljes 20. századot, merthogy eredetileg ez volt a szándékom, még ha a háromkötetes mű végül nem is jut el a rendszerváltásig, 1957-tel zárul? Azt tudom, hogy a regény majdnem tíz év munkájának eredménye, és hogy annak különböző részei nem a mű időrendjében születtek meg.

D. L.: – Ha a saját írói pályafutásomra tekintek, akkor azt kell látnom, hogy elkezdtem a ködös időkben, voltak kínai, németes, a jugoszláviai háború törzsi viszonyait idéző novellák, és voltak, amelyek az ókorban játszódtak. A könnymutatványosok legendája a 16-17. században történik, a Taligás a boszorkányperek történetébe fut bele a 18. században, 1728-ban, a Virágzabálók pedig 19. századi történet lett. Aztán van egy romantika kori, német díszletekkel dolgozó, de igazából magyar történetem, a Magyar sellő, a 18-19. század fordulójából. Tehát az írói építkezés, az életmű inkább ösztönös, mintsem tudatosan alapuló alakítása alatt egyre közelebb kerültem a mához. Ebből bizonyára úgy teszszik, a szerzőnek van egy hódító szándéka. Nem terveztem előre, hogy így lesz, de lassanként be kellett látnom, hogy működik bennem egy „dramaturgiai imperializmusnak” nevezhető írói szándék, amivel meg akarom hódítani a belátható világot. Egyre közelebb kerültem ahhoz az időhöz, amiben élünk, amit a hozzátartozóink konkrétan átéltek, és egyre inkább éreztem, hogy erről beszélnem kell. Megvolt a hübrisz, hogy nagyot akarok.

¹ A szegedi Grand Cafében, 2024. december 6-án tartott könyvbemutató beszélgetést lejegyezte és szerkesztette Erdélyi Ágnes.

Valójában nem tudtam, mekkora elbeszélésről van szó. Nem tudtam, hogy mennyi emberrel, hány szereplővel kell foglalkoznom, annyit tudtam, hogy el akarok jutni a máig. Ez nem sikerült, de már folytatom, mégpedig úgy, hogy elkezdem a jelenben, a *mostban*. És szépen vissza fogok térni oda, ahol ez a regény, a *Neandervölgyiek* 1957. május elsején, másodikkal fölfüggesztette a cselekményét, össze fognak érni a szálak.

Sok irodalmi példa lebegett a szemem előtt. Ha például megnézzük a *Sorstalanságot*, akkor ott egy szereplő tudatán keresztül átmosva látunk egy borzalmas, de korántsem patetikus történetet. A *feleségem története*, ami szintén egy nagyon nagy magyar regény, bár már kevésbé van benne a köztudatban, ugyancsak a tudatregény eszközeivel mutatja meg, mi a férfi és a nő között a legnagyobb kaland a szerelmen kívül – nyilván a féltékenységgel vagy a másik elvesztésének a félelme. A nagy példák mellett említhetem Danyi Zoltánt, akinek hasonlóképpen ilyen tudatszinten működik A *rózsákról* című regénye és a háborús traumával foglalkozó korábbi könyve, A *dögeltakarító*.

Mindig is jellemző volt rám, hogy sok emberrel és sok figurával dolgoztam, a *Neandervölgyiek* regényfolyamában aztán pedig igazán sok lett. Hogy egy ilyen hagyományos építkezési, hagyományos karakterekkel dolgozó, hagyományos szituációkat felépítő, azokat egymásba kapcsoló írói elbeszélésmód meddig tud elmenni, és mennyit bír el az olvasó? Én úgy gondolom, nagyon sokat elbír. Knausgård, hát tessék, ott van a *Harcom*, hat kötet, lelkesen megvették őket. A kiadó jól járt, a szerző valószínűleg jól járt. És akkor ott van az izlandi Stefánsson, szintén örült nagyságrendben dolgozik. Tehát van a nagyságnak helye, az amerikai irodalomban is ott van Franzen, Roth vagy McCarthy. Igenis lehet nagyelbeszélést írni, és hogy én tudok-e még, az nagyon nagy kihívás volt. A nagyon nagy mindig az egész illúziója. Az anyag aztán addig-addig nőtt, hogy egyszer csak meg kellett állnom, azt kellett észrevennem, nem lehet, nem szabad tovább beszélni. Nagyon komoly terjedelmű művek esetében a szerző azt érzi, most már örökké tudná írni. Az elengedés is írói feladat. Bevittem tehát az én kiadómba, a Magvetőbe, és az derült ki, ekkora terjedelmet még nem adtak ki. Több millió karakter. Jogos, hogy volt némi aggodalom. Én mégis úgy gondoltam, hogy a nagyelbeszülésnek van létjogosultsága, bele tud költözni az olvasó a nagyba, a bonyolultba, az összefüggéseknek ezekben a szinte átláthatatlan hálójába, ahol mégiscsak van valamiféle rend, és ezt az idő intézi.

Sz. B. Z.: – *Én két és fél hét alatt olvastam el a regényt, mert meg tudtam tenni, hogy ezekben a napokban semmi mással ne foglalkozzak. Laci pedig volt olyan figyelmes, hogy még egy sillabuszt is átküldött, hogy ne keveredjek el a több mint 300 szereplő között. Őszintén mondom, soha nem kellett elővennem, mert valahogy a regény, ahogy haladtam benne, folyamatosan eligazított, hogy ki kicsoda, és ki kivel milyen viszonyban van. Szerintem ez önmagában nagy attrakció. Laci úgy írt meg egy ilyen terjedelmű könyvet, hogy nemcsak maga nem gabalyodott bele ennyi szereplő egymás közti viszonyába, de még azt is meg tudta oldani, hogy az olvasó se tévedjen el, és ne kelljen újra és újra visszalapoznia, hogy kiről is van szó. Egy olyan regényről beszélünk, ami 1907-ben kezdődik, és eljut 1957 májusáig. A könyvet olvasva fölmerült bennem a kérdés, hogy amikor megvan a terv, hogy az ember egy nagyregényt írjon, akkor ebből a nagyregényből mit lát először. A történetet, a szereplőket, a köztük lévő konfliktusokat? Vagy semmi ilyet nem lát, csak belekezd?*

D. L.: – A regény megjelenése után, a folytatáson gondolkodva találtam egy 2016-os változatot a számítógépemben, ami nagyjából kétszáz könyvoldalnak felel meg. Például megvolt az a jelenetem, hogy egy fiatal zsidó fiút bevagoníroznak, elviszi a vonat Auschwitzba, és közben magával ragad egy magyar katona fiút, és mind a ketten túl fogják élni. Ez megvolt, jóllehet még előtte meg utána is nagyon sok minden hiányzott. Ha ennyi szereplőt mozgatsz, az tulajdonképpen egy sakktábla, Tesz-Vesz város. Ha a dramaturgiai térben valamilyen oknál fogva elmozdítok egy szereplőt, akkor ő máshonnan fogja látni az eseményeket, ahonnan addig, vagyis máshogyan beszél, gondol, cselekszik. Pillanatok alatt létre jöhet egy olyan dramaturgiai erőter, amiben egy jelentéktelennek tetsző mozdulattal akár 5-6-8-10-féle viszonyt változtat meg. Mint egy színházi rendezésben. Nem tudom, azt hiszem, a változtatásoknak a szüksége ösztönösen működik az

írás folyamán. Megy a mozi. Leülök én is a székbe, mint önök most itt, előttem a vászon, pereg a mozi, valahogy én csinálom, de nézem is közben. Néha visszapergetem a filmet, gyerekek, vegyük újra, mi lenne, ha máshogy csinálnánk... És az is egy szempont, hogy a szövegnek lesz saját akarata, amit rendre figyelembe kell venni, mert soha nem tudhatod pontosan, mit hozol létre. Egyébként nincs a regényben egyetlen olyan mondat sem, amit ne írtam volna át nem egyszer, de inkább kétszer, nem kétszer, de inkább háromszor.

Sz. B. Z.: – *Túl azon, hogy hihetetlen számú szereplőt mozgat, ennek a regénynek van még egy másik fantasztikus erénye. A nyelve. Különböző történelmi pillanatokban különböző kulturális regiszterben beszélő embereket hallunk. Aki 1910-ben beszél, nyilván másképpen beszél akkor, mint mondjuk 1932-ben vagy 1948-ban. Ez tisztán intuíció, vagy tudatos figyelem eredménye? Hogyan születik meg az a képessége a regénynek, hogy nyelvileg is tükrözi azt a változást, melyen ez alatt a fél évszázad alatt Magyarország keresztülment?*

D. L.: – Hát ez volt az egyik legfontosabb, és magát kifejezetten óvatosan megmutató írói feladat: észre kellett vennem és érzékeltetnem kellett a változásokat. Mondjuk 1908-tól, különösen, ha visszakacsintok a 19. századba is, tehát 1908-tól az első világháborúig, és még utána is jó ideig nem változik olyan radikálisan a beszélt nyelv, az elbeszélési mód, az elbeszélés atmoszférája, a világlátás hangulata. Az első világháború szörnyűségei és mindenféle borzalmi dacára marad valami kedélyesség és otthonosság a máskülönbben erősen megrendült világban, ami aztán a második világháború közeledtével tökéletesen elvész. Ez a kedély Kafka szorongató látomásai ellenére is igyekszik kitartani. Mindig az alakítja az elbeszélés nyelvét, a megszólalást, ahogyan a világ változik. Elég kínos lett volna, ha ezen a monarchiabeli nyelven, amin elindul a regény, szólaltatom meg 1953-ban vagy 1954-ben a szereplőimet, amikor éppen Törökszentmiklóson dolgoznak egy gyerekgyilkosság-sorozaton. Rákosinál próbáltam például anekdotikusságot vagy humort belevinni a történetbe, hogy ellensúlyozzam azt a nagyon egyszerű toposzt, mekkora aljasság volt, amit ez az egyébként „stréber” fiatalember, vagy hát már nem is olyan fiatal ember művelt ebben az országban.

És a nyelv alakulásával változnak a kulturális referenciák és a kulturális jelenségek lehetőségei is. Bármilyen bomlási időszak és folyamat volt a Monarchia, de ott még van helye a kedélyességnek, van helye a legendának, a mesének. Be lehet cukrozni az elbeszélést. Nem úgy tekintünk a kurvára, mint ahogy manapság (bocsánatot kérek), hanem mondjuk úgy, mint Hunyady Sándor vagy Krúdy. Előbbre van a fölszépített esendőség, mint a kiszolgáltatottság. És akkor ez hogyan vész el, miközben egyre közeledünk a saját, konkrét időnkhez. De azt talán világosan látni, hogy az úgynevezett csodaszerű és legenda elemek nálam eléggé tudatosan jelentek meg a *Virágzabálókban*, és a *Taligásban* is, a könnymutatványosok, ha csak villanásra is, de megmutatták magukat az előző két regényben, majd elég jelentékenyen felbukkantak a *Neandervölgyiekben*. Tudtam, hogy visszatérek hozzájuk. Tudtam, lesz velük dolgom, és nem is aprómunka. Itt is erőteljesen lépnek be az emberek életébe, és próbálnak meg változtatni, segíteni. Csodaszerű módon, de a csodák, illetve a kedély, a cukor elkezd fogyni. És azok a hőseim is elfognak, akikkel érzelmi viszonyt lehet kialakítani. Elindulnak a pokol felé, és meg is járják a bűnök útját. Egyelőre úgy van vége ennek a könyvnek, hogy sok szereplő nagyon nagy bűnökkel terhelt. Miközben ott van az esendőség, ott van valamiféle kegyelmi lehetőség is talán. Egyetlenegy szereplőmre mondta valaki, egy olvasó barátom, aki egyébként hajójogász, hogy nincs hibája, igen. Egy szereplő van, akinek nincs hagyományos bűne, mert valahogy nem tudtam belekeverni semmilyen látványos emberi rosszba.

Sz. B. Z.: – *Gondolom, ez a regény egyik, ha nem a legfontosabb alakja, Sós Erna, az egykori szolgálólány.*

D. L.: – Igen.

Sz. B. Z.: – *Úgy tűnik számomra, a regénynek a sebessége is változik. Ahogy haladunk az időben, a történet egyre inkább felgyorsul, amint a történelmi idő is másképpen haladt az első világháború előtt, a két világháború között, a háború éveiben, majd azt követően. Mintha a történelmi*

időnek átadtad volna magad abban a tekintetben is, hogy egyre több dolog történik viszonylag rövid idő alatt.

D. L.: – Nem tudom megerősíteni, hogy ez teljes mértékben tudatos volt, inkább azt éreztem, nagyobb lendülettel kell haladni. Élesebben kell bevennem a kanyart. A 20. századi embernek két nagy és eléggé megoldatlan élménye volt, amit aztán nagyregényekben megpróbált valamilyen módon leképezni: az egyik az idő, a másik a tér élménye. Az idő, ami viszonylag lassú pörgéssel érte el a 20. századot, aztán tényleg nagyon sebesen kezdett telni-folyjni, és ezt azért nekem is látnom kellett. A *Virágzabálók* kapcsán mondtam egyszer, hogy az az ember, aki 1700-ban született, az még szinte ugyanazon körülmények között távozott az életből 1800-ban, ha mondjuk száz évig élt.

Sz. B. Z.: – *Aki viszont 1900-ban született, és mondjuk 1980-ban halt meg, mi mindenen ment keresztül. Nyilván nem mondom azzal újdonságot, hogy felgyorsult a világ, de közben meg tényleg. És akkor ezt a szöveg, a szöveg építkezése, a szöveg cselekményekben való gazdagsága is kénytelen visszaadni?*

D. L.: – Lehetett volna elmélkedőbb szöveget csinálni. Vannak rá példák. Nádasnál a *Rémtörténetek*ben száz oldalon keresztül kapál és gondolkodik a parasztasszony, és száz oldalon keresztül semmi nem történik a kapáláson kívül. Iszonyatosan repetitív, monoton cselekedetsorozat egy olyan világban, ami egyébként vágat. Nádasnál lehet látni, hogyan tart ellent az ilyen sebességgyorsulásnak, a villámgyors térbelakásnak, majd földadásnak. Én úgy gondoltam, ha ennyi szereplőm, ha ennyi erőterem, ennyi viszonyom van, ha ennyi networköm működik egy epikai térben, akkor éppen elég, ha úgy jelzem az idő gyorsulását, hogy az életünk tere, személyes albélete egyre kevésbé alkalmas arra, hogy egészként funkcionáljon. Az ember egyre leszűkítettebb, egyre kényelmetlenebb terekben él, ahol már nem találja sem az egészséget, sem az egész illúzióját, pedig bárhová egyetlen szempillantás alatt eljuthat. Ez a lehetőség a hagyományos időélményünket írja fölül. Ez a szöveg megpróbálja ezt az emberi élményt, illetve ennek a kiteljesedését is visszaadni vagy sugallni.

Sz. B. Z.: – *A regénynek van még egy nagyon érdekes vonása. Nem egy helyen utalsz számodra nyilvánvalóan fontos irodalmi előzményekre, Esterházy, Závada, Rubin Szilárd, Mészöly Miklós egyes motívumaira. Miért tartottad fontosnak, hogy ezek a motívumok felbukkanjanak a regény bizonyos pontjain?*

D. L.: – Nem ugyanazok voltak az okok. Mészöly Miklóst azért vettem bele a regénybe, mert Sutting ezredes költői mélyszövése és egyik csúcfigurája a 20. századi magyar prózának. Ez a tisztelet jele volt. Esterházyt azért, mert nagyon szerettem a lényét, a természetét, és nagyon hiányzik. Van egy elátkozott, rettenetesen jó magyar író, ő Rubin Szilárd. Kissé belebolondult egy gyilkosságsorozatba, amit 1953 és 1954 között Török-szentmiklóson követett el egy anya meg a lánya. Gyerekeket öltek, kútba dobálták az áldozatokat. Őt gyerek halt meg, és lehet, hogy az ottani orosz helyőrség katonái is részt vettek ezekben a hátborzongató gyilkosságokban, de ez nem bizonyított. Rubin Szilárd belebolondult a lányba, aki kéjgyilkos volt. Nekem, aki elég sok mindent el tudok képzelni és a fantáziám nem szorul különösebb támogatásra, szóval még nekem is borzongató, hogy ezek a gyilkosságok hogyan zajlottak. A részletek szörnyűsége. Török-szentmiklós a szülővárosom, jártam a rosszlelkű helynél, erről többet most, azt hiszem, nem illik mondanom. Rubin Szilárd *Aprószentek* című, a gyilkosságokat földolgozni igyekvő regényéből átvettem egy szépen kitarított, drámai jelenetet, de elforgattam, és egy másik szemszögből mutattam meg a történést. Ugyanígy átvettem Závada *Természetes fény*éből egy jelenetet, az orosz földön játszódó ütközet egyik drámai epizódját. Vagy inkább közel a tragikus színhelyhez, mintegy megelőlegezve a nemzeti drámát. Két magyar egység támad egymásra. Azt gondolják, az ellenséget lövik, holott saját magukra tüzelnek. Na, és akkor azzal játszottam el ott is, hogy belevittem a szereplőmet a Závada által leírt és leforgatott jelenetbe, és itt is egy másik szemszöveget választottam. Hát nyilván Palit is eléggé szeretem, és akkor ez így van. Amiket más megír, történet. A történet meg úgy viselkedik, mint a jó kutya. A te történeted a másé is, az övé a tiéd is lehet.

Sz. B. Z.: – *Egyfajta tisztelgés tehát.*

D. L.: – Tisztelgés, igen. Vagy hát az egyik könyv azt mondja a másik könyvnek, szia. Szia!

Sz. B. Z.: – *A beszélgetésünk elején utaltál rá, hogy a kiadó kicsit meglepetten fogadta a kéziratot.*

D. L.: – A Magvetőnek én igazán megbecsült tagja vagyok, és tulajdonképpen bármivel jelentkezhetnék így a küszöbön szorongva, de tényleg.

Sz. B. Z.: – *De ekkora terjedelmet a Magvető még nem adott ki.*

D. L.: – Egy kiadó nemcsak arra szolgál, hogy az íróknak a buksiját simogassa, és néha megcsókolja, hanem kőkemény üzleti vállalkozás is. Az biztos, hogy a terjedelemért meg kellett küzdenem, lényeges változtatást javasoltak. Akkor én azt mondtam, hogy ezt így biztosan nem, nézzük meg újra. És még egyszer megnéztük, megnéztem, pontosabban, én is vettem el belőle, magam is húztam, illetve fésülgetni igyekeztem a kócosabb, elnagyoltabb, javításra váró részeket, és közben bele is írtam. Amennyit kihúztam, az úgy száz oldalt tett ki. Viszont annyi vissza is jött, szituációk, ecsetvonások, dallamok. Tehát a terjedelem maradt. A könyv mindig a szerzőé. Ő viszi el a balhét. Én sok esetben nem a húzás híve vagyok. A kis húzás oké, de még ott is baj történhet, a nagy húzást pedig különösen meg kell fontolni. Lehet azt is, hogyne. De minden nagy változtatás empátikus tárgyalás kérdése. Meggyőzés, indoklás, kompromisszumok felállítása. Ezért aztán, miután a húzási javaslat megszületett, a *Neandervölgyiek* minden mondatát jó háromnegyed éven keresztül, a regény összes jelenetét és lélegzetvételét átnéztem. Persze, így is maradtak mindenféle hibák. Nagyon jellemző, vagy inkább érdekes, hogy egy könyvben, egy ekkora regényben milyen hibák maradnak. Mondjak példákat? Találkoztam a Déli pályaudvaron egy kiváló fordítóval. Azt mondja, képzeld el, Laci, mi Goldok voltunk. Goldok voltunk a világháború előtt, aztán ugye magyarosított a család, és nem lehetett Arany a nevünk, mert az védett név volt. Ugye, nálam a Goldból Arany lett. Találkozom egy másik barátommal, azt mondja, figyelj csak, Laci, a törökszentmiklósi gettó! Ötszáz zsidót visznek el a városból körülbelül. Irányítod a vonatot Auschwitzba Sopronon keresztül, vagyis arrafelé. Ott történik az eset, hogy berántja a magyar katonát a zsidó fiú a vagonba. Csak hogy nem arra mentek a vonatok, barátom, hanem Hatvan, Sátoraljaújhely, Miskolc, tehát észak felé.

Sz. B. Z.: – *Amikor évekkel ezelőtt beszélgettünk, hogyan készül ez a regény, akkor arról volt szó, hogy itt néhány család történetén keresztül a századelőtől a rendszervoáltásig akarsz eljutni. Végül ez a három kötet 1957 májusáig jut el. A szövegből fakadóan úgy érezted, hogy itt, 1957 környékén mégiscsak le kellene zárni, és majd egy újabb műben folytatni a történetet? Mikor beszültél azzal, hogy most nem tudsz eljutni a 20. század végéig, a 21. század elejéig?*

D. L.: – Ezzel a lehetetlenséggel már elég korán szembesültem. A második kötetben túl voltam, ami nem is tudom, meddig, talán 1945-ig tart, akkorra fölmértem, hogy itt nem lesz Orbán-rezsim. Nem jutok el a fiúig. Addig nem ér el az én omnipotens karom. Az is nagyon fontos volt, hogy ennyi szereplőnél ki beszél. Nemcsak a nyelv, nemcsak az időhasználat, a prózának a ritmusa, a felgyorsulása, a terek szűkülése és a csodás elemek a fontosak, hanem hogy ki mondja el a történetet. Olyan pozíciót választottam, mintha egy omnipotens elbeszélő rendre beállna az aktuális főszereplő mögé, kicsit súgna neki, mondaná helyette, irányítaná vagy ihletet adna neki, és reményt, hogy így és úgy kell beszélni vagy cselekedni. Nem akartam az elbeszélői pozíciókkal nagyon játszani. A szerkezet nem engedte meg szerintem.

Sz. B. Z.: – *Miért gondoltad, hogy 1957 májusával – még ha ideiglenesen is, hiszen, ha jól tudom, dolgozol a folytatáson – lezárható a történet?*

D. L.: – Bele kellett szólnia a történelemnek ezeknek az embereknek a sorsába, jöllehet mindig az embert tekintettem elsődlegesnek, a sorsvisszaállítást, a történet-visszaállítást. Azt gondoltam, a legfőbb cezúra 1957 május elseje lehet, ahol a Kádár-rendszer kihirdette saját magát, és elindult a stabilizációnak, a rendberakásnak az útján, ami az elején elég véres és gonosz történet volt. Aztán pedig olyan lett, amilyen. A történelmet mindig egy-

fajta fénytörésben próbáltam ábrázolni. Nálam '56 Clevelandben tör ki, az ottani magyaroknál. Olyan nincs, hogy egy zsidó emberekkel telezsúfolt vonatba egyszer csak bekerüljön egy magyar fiú. Nálam van. Számptalan ilyen lehetetlenséget, kifejezett abszurditást vállaltam a hagyományosan értelmezett történelmi mozgásokkal, a történelmi folyamatokkal ellentétben. Volt látomás, volt hazugság, átértékelés. Nem, nem azért, hogy érdekesebb legyen a történet. Hanem hogy ne mondhassuk, nincs tovább, ennél már nem lehet lejjebb, vagy ez már biztosan nem igaz, ez képtelenség. Van képtelenség itt, ahol élünk? Minden megtörténik, az elképzelhetetlen is. Mert kiderül, hogy újra és újra lehet lentebb, hogy ami megszokhatatlannak tűnik, azt meg lehet szokni, ami fölfoghatatlannak tűnik, az igenis el lesz fogadva. Le tud menni kutyába az élet, lehet undorító féreg abból a szép kanáriból. Az én regényem arra tesz kísérletet, hogy a szokatlant mint a 20. század nagy élményét, a szokatlanságot és az elképzelhetetlenséget hétköznapivá avassa. Ja, ugye a sofőr félkarú, milyen furcsa, hogy autót vezet, aztán egy idő után már nem is gondolunk erre. Nem szokatlan. Radu Kipter, a menekült tánctanár, székely, román és meleg. És egyszer csak beleszeret az ember, úgy értem, az olvasó megkedvelheti, mert olyan a karakter. Össze lehet ezt a négy elemet hozni, ami a Marosvásárhelyről menekült Kiptert jellemzi? Aligha. Aztán valahogy mégis működni kezd az ember, mert jogosultsága lesz a szokatlanságnak, mint poétikai lehetőségnek. Bizony, bizony. A regény egyik főszereplője a Sós Erna nevű szolgálólány, paraszti származású asszony, ikrei vannak. Ezek az ikrek nem ugyanattól az apától származnak, de igazi ikrek. Ez különösen szokatlan. Utánanézem, az orvostudomány szerint lehetséges, hogy méhen kívüli terhességben egyszerre születnek meg a gyerekek, jöllehet nem ugyanaz az édesapjuk.

A beszélgetésnek ennél a részénél a Grand Cafe közönsége kapott szót. Érdemesnek láttuk a főbeszélgetéshez hozzáilleszteni a közönség kérdéseit és az azokra adott válaszokat – ugyancsak szerkesztett változatban. Az est így teljes. A kérdezőket számokkal jelöltük.

Közönség 1: – Ebben a háromkötetes regényben a fejezetek alfejezetei helyenként elnyúlnak, de a hosszúak sem igazán hosszúak. Ez a nagyon hosszú regény nagyon rövid mozaikokból van összerakosgatva. Véletlenül alakult ki ez a forma?

D. L.: – Nem tudom, lehet, hogy valamiféle ösztönös dramaturgiai ravaszság is működik az emberben. A novellát azért nem kultiválja annyira az olvasó, mert minden darabjában, epizódjában újra kell születni. Már elkezdni is nehéz, az életet elkezdni, bármit elkezdni, csak a boltba kimenni, az is mekkora erőfeszítés. Valószínűleg azt akartam elérni ezekkel az erős és határozott váltásokkal, ahol mindegyik kifejezetten egy új, másik szereplőhöz kapcsolódik, hogy ez újabb érdeklődést generáljon. Közben meg visszacsatolok egy, akár több fejezettel korábbi történéshez. Tehát puzzle-szerűen építkezik a regény, és a sok kis puzzle adja ki a nagy tablót. Mint a vágások a filmet. Ez egy filmszerű regény. Gondolom. De nem lehetne és nem is szabad belőle soha filmet csinálni. Ezt egy nagyon jelentős, nemzetközileg is jegyzett operatőr barátom mondta, aki olvasta a regényt.

Közönség 2: – Az Anna Karenina is pont úgy épül föl, ott is rövidebb részek vannak. Tolsztoj is nagyon közel megy a szereplőhöz, csak persze egy 19. századi, jóval részletesebb narrációval.

D. L.: – Furcsa dolog egyébként a tudatosság és az ösztönösség az író esetében, mert a nagyon tudatos írók könnyen válnak modorossá és mesterségesé. Amikor előbbre kerül a technika, a rutin és az elvárások beteljesítése. Én nagyon sokszor ösztönből dolgozom. Olyan is előfordul persze, hogy az ösztöneim rossz útra visznek, aztán újra kell kezdeni. Ennél a könyvnél is volt ilyen, beszéltem róla.

Közönség 1: – Nekem az tűnt fel, hogy ennek a kötetnek nincs szerkesztője. Van kézirat-előkészítője, van korrektora, de nincs szerkesztője.

D. L.: – Volt szerkesztője. De végül Schmal Alexandrával, aki rendkívül jó szemű, érzékeny szerkesztő, újra átnéztük az egész folyamatot. Azt hiszem, beszállt a véglegesítésbe Dávid Anna is. Mondok egy „desszertet”. Például azt mondta Alexandra: Laci, 1936-ban

vagyunk, azt írod, rettentő hideg volt, mínusz tíz fok. Figyelj ide, megnéztem, 1936-ban, azon a napon az a rettentő hideg mínusz húsz, huszonkettő volt. A mínusz tíz az teljesen szokványos hideg. Ő az ilyen lényegtelennek tűnő, mégis lényeges dolgokra is nagyon figyelt.

Közönség 3: – Az erőszakról kérdeznék. A Taligás című regényedben van egy visszatérő motívum, hogy újra és újra a legvalószínűtlenebb pillanatokban megverik a szerencsétlen könyvhordó figurát. Akkor én mindig nagyon sajnáltalak téged. Itt pedig mintha elárasztaná a regényt ez a sok ütés, nem is értem.

D. L.: – Én erre azt tudom mondani, hogy a 20. század akkora ütése volt az emberiségnek, amit még nem adott sem másnak, sem saját magának. Maga a 20. század egy hatalmas, brutális, alig túlélhető ütés. Vagy ütessorozat. Valószínű, nem írnék kevesebb agressziót, ha újraírnám. Bocsáss meg nekem, de nem ütnének kevesebbet.

Közönség 3: – Én is azt gondolom, hogy a különböző diktatúrák, azok strukturái, erőszakcselekményei beköltöztek a szereplők génjeibe, reflexeikbe, és szinte nyelvővé vagy rítussá váltak. Amikor a folytatást írod, abban kevesebb lesz-e az erőszak? Az európai társadalomfejlődést értelmezve Bibótól azt tanuljuk, az európaiságot az teszi ki, hogy csökken az erőszak, és a konfliktusainkat egyre kevésbé erőszakosan oldjuk meg. Attól félek, ma már nem így írná le.

D. L.: – Maga a Kádár-rendszer erőszakban fogant rendszer, és eléggé véresen kezdi az ügyeit azzal a nem tudom hány száz kivégzettel, de az biztos, hogy a 20. század előrehaladtával, és azt átlépve az úgynevezett fizikai erőszak csökken. Jóllehet a rendőrtől máig megrezenünk, ha meglátjuk a kék ruhát. Azt gondolom, hogy amit a 21. század elkezd a manipulációval és a verbális agresszióval, az épp olyan erőszak, mintha ütnének. Szerintem nem élünk kevesebb erőszakban, mint mondjuk ötven vagy hatvan éve. Oké, nincs kivégzés, nem zárnak feltétlenül börtönbe, legalábbis Magyarországon még..., de azért ez egy erőszakos társadalom és egy erőszakos ország. Az erőszak formája alakult át, mert az ember nem tud megenni erőszak nélkül. Így lett kalibrálva, azt hiszem.

Közönség 4: – Én is észrevettem, hogy az üt íge milyen sokszor szerepelt a regényben. Alá is húztam, irgalmatlanul sokszor előjött. Az apa üti mind a két gyereket, üti a feleségét. A két gyerekből az egyik üti állandóan a másikat, mintegy szeretetből, hogy felkészítse az életre. Az apa, a férj üti a szeretője férjét. Ugyanezek az emberek az ötvenes években ütnék az ÁVH-nál, egymást is ütik az ávosok a legtragikusabb situációkban. Szinte önálló életet él, már-már rögeszmeként ez a motívum a könyvben. Kitiüntetett szerepe lett ennek a brutális egyszótagú igének.

D.L.: – Az ütés jelképes dolog ebben a regényben. Ha végignézünk a 20. századon, akár az első világháborút, akár az ukrajnai éhínségeken, akár a fasizmus, akár a második világháború áldozatainak vagy a kommunista diktatúrák áldozatainak számán, az hány millió ember? Az én ütésem nagyon ritkán halálosak. Jelképes ütések inkább, bár brutálisak, de nem hálnak bele. Az erőszak ott van a hétköznapi életben. Tudom, nagyon sok esetben a regény tele van megszokhatatlannak tűnő vagy szélsőséges elemmel, motívummal, így kitüntetett szerepe lett ennek a brutális igének is. De nem vész el a világ, azt is megtartja, akit megütnek, azt is megtartja, aki üt. Nagyon bonyolult dolog.

Közönség 5: – Nagyon furfangos volt a könyv legvégén a rendőri jelentés. Még az Arcanumot is kinyitottam, hogy tényleg megjelent-e a Népszabadságban. Nem vagyok rendőr, de ismerem ezeket a rendőri jelentéseket, ilyen öreg írógéppel készültek. Szóval lehet, hogy az irat egy csőbehúzás?

D. L.: – Én találtam ki a rendőri jelentést, bocsánat. Csak azt kértem, hogy „eredeti” formátum legyen. Pintér József tervezte a könyvet, ő csinálta meg ennek a két regény végi szövegnek az arculatát is, de nem akarok róluk többet mondani a spoilerezés miatt.

Közönség 5: – Mit gondol, az ilyen regények hogyan hatnak majd a történelemszemléletünkre? Én úgy képzem, a történelmi regénynek az a tétje, hogy valamilyen módon megváltoztatja azt, ahogy a majdani olvasók a történelmi múltat látják.

Sz. B. Z.: – Őszintén szólva, én nem is történelmi regényként olvastam. A történelem ott van valahol a háttérben, egy távoli, dimbes-dombos tájként a féllhomályban, és segít abban, hogy a sze-

replőket hús-vér embereknek gondoljam el. Ugyanakkor a kérdésnek a második felére válaszolva azt gondolom, ha sokak számára élményt ad ez a regény, akkor talán a sok tekintetben száraz történelem-könyvek konkrét ismeretei mögött intuitíve mélyebben éreznek majd rá az eligazodást segítő rétegekre. Tehát ilyen áttételes módon nyilván befolyásolni fogja intelligens, olvasott emberek benyomását, ismereteit a múltra vonatkozóan, de még egyszer mondom, egy pillanatig sem történelmi regényként fogtam fel mindazt, ami ebben az 1700 oldalban van.

Közönség 6: – Egy zeneélményszerű tájban olvastuk a regényt, nagy élmény volt így, együtt a kettő. Azt kérdezném, hogy ezzel a történelmi regényeffektussal tulajdonképpen mennyi aktív munka a történetiségét megragadni, vagy itt is inkább úgy dolgoztál, hogy voltak mérföldkövek, esetleg családi és „örök” történetek, vagy nagyjából intuitíve bontakozott ki az egész? Mennyire történeteszi, archív, múltbeli kutatómunkával alakítottad ilyenné, amilyen lett?

D. L.: – Nem a történelem érdekelt, hanem az, hogy a történelemben mi lett az emberrel, vagy mi lesz az emberrel. Van egy nagyon nagy író barátom, aki most ír egy nagy-regényt, bár megígérte, hogy nem fog nagyregényt írni. Aztán úgy döntött, hogy mégis, és ezért bejár a levéltárba, miután a 19. században játszódik a könyv. És akkor kérdeztem tőle, hogy de hát Pista (nem Pistának hívják), minek jársz te oda be. *Mert tudni akarom az igazságot.* Meg hogy az igazságot akarom megírni. Tehát ez olyan, mintha Esterházyra játszana rá egy picit, a *Harmonia Caelestis* nyitómondatára. „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot.” És én egy kicsit úgy vagyok a történelemmel, a történelmi hitelességgel, hogy néha láthatóan követem el a hibákat. Mint Stendhal hőse, aki ott áll a mezőn, és a háttérben meg csata van, „a” hatalmas csata, de olyan távolról jönnek a lövések meg a robbanások... Ja, hogy ez Austerlitz, és hogy a történelem ott van mögötte, de egyébként ő meg arra gondol, hogy hát a nő... Megnéztem az *Arcanumot*, hogy Thomas Mann, aki többször volt Magyarországon, miről beszél az utolsó alkalommal, és akkor oda teszem mellé valamelyik figurámat. Váltakon néhány szót. Így lesz hitelesség, ennyiben lesz. A könyvért nem a valósághoz fűzhető viszonya felel, hanem a könyv valósága. Az meg nem ugyanaz.

Közönség 7: – *A kertmotívum rettenetesen fontos kiindulópont volt, de aztán elveszíti a jelentőségét. Erről nem szoktál beszélni.*

D. L.: – Igen, valószínűleg azért, mert a kert mint olyan nagyon helyhez kötött objektum, és én ettől a kerttől folyamatosan távolodtam, illetve hoztam el belőle a szereplőket. Ha ott maradok a kertben, akkor ott kell maradni a grófi kastélyban. Akkor ahhoz kell viszonyítanom mindent. Ezért a kert dramaturgiai rabságot hozott volna be valószínűleg. Jóllehet már kitaláltam, hogyan folytatom a kertmotívumot, hogyan teszem vissza a már készülő negyedik könyvbe. Benne van. Nagyon izgat, hogy mit tudok kihozni az elképzelésből, egy Kádár-kori kertről van szó. 20-25 évvel ezelőtt foglalkoztatott, hogy regényt írok egy kertről, és valahogy ez belém ragadt, aztán ki tudja, miért, elengedtem. A történetem – *Neandervölgyiek* – elején a kert egy csodaszzerű képződmény, a kert is beszél, vannak gondolatai, vannak érzései, mint ahogy a kertben álló kis főangyalnak. A kert annak a mesének a része, ami szép lassan kifakult és elveszett ebben a regényben. A mese mint olyan válik kétségesé. Ebben a könyvben erről is szó van, hogy a csodákkal mit tettünk.

Sz. B. Z.: – *Sok száz oldalt kell elolvasni mire végre Törökszentmiklós neve fölbukkan. És ha nem tévedek, talán csak egyszer fordul elő. A helyszínről ezt megelőzően csak annyit tudunk, hogy a történet nagy része valahol az Alföld közepén, egy olyan mezővárosban játszódik, amihez a legközelebbi nagyobb város Szolnok. Ennek, mármint annak, hogy így „rejtegetted” Törökszentmiklóst, mi volt az oka?*

D. L.: – Azok az emberek – kivéve ezt a Jancsó-féle gyilkosságot –, akiről a regényben szó van, nem nagyon éltek ott. Többnyire nem valóságosak. És itt térek vissza arra, hogy milyen kihívásokkal találkozhatunk egy ilyen nagyregényben, de a kisebb méretű elbeszélésekben is. Az a Törökszentmiklós, amit én megírok, nincsen. Úgy van mégis, hogy nincsen. Úgy nincsen, hogy közben van. Ez a Törökszentmiklós fikció, és akkor is az lenne, ha az összes helyszíneket vagy szereplőket az úgynevezett valóságtól kölcsönöztem

volna. Ez a Törökszentmiklós mégis azért van, mert mintájául szolgál a környező nagy mezővárosok szerkezetének, természetének, a mezővárosok hangulatának. Karcag, Kisújszállás, Szentes, Csongrád, Békés, Tótkomlós, meg még sok hasonló települést lehetne sorolni. Egy jellegzetes alföldi mezőváros. Nekem Törökszentmiklós díszlet volt, de élő díszlet. Nem törökszentmiklósi regényt akartam írni, jöllehet egyszer csak le kellett írnom, hogy Törökszentmiklósról van szó. Egyszer leírtam, többször nem. Végig otthon voltam.

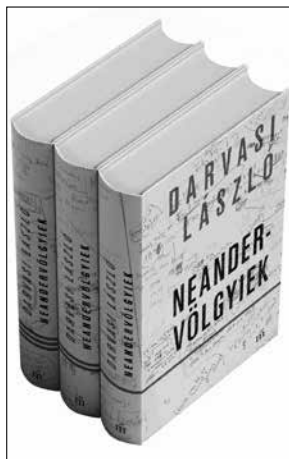
(Ez a beszélgetés nem születhetett volna meg Szajbély Mihály segítségével nélkül. Köszönöm neki – Darvasi László.)

MIKOLA GYÖNGYI

A TÖRTÉNELEM HATÁSTALANÍTÁSA

Darvasi László: Neandervölgyiek I–III.

A *Neandervölgyieket*, Darvasi László monumentális, háromkötetes regényét 2024. december 5-én mutatták be a szegedi Grand Caféban. A beszélgetést a szerzővel a kiváló történész, Sz. Bíró Zoltán vezette. Bizonytalan volt, eljutok-e az eseményre, a regényt is csak aznap kezdtem el olvasni, harminc oldalig jutottam. Laci szemlátomást megörült, amikor meglátott a moziteremben: „De jó, hogy itt vagy, te fogod felolvasni a részletet a regényemből, mert nekem alig van hangom”. És valóban, nagy pohár gőzölgő teával a kezében jelent meg, és igencsak be volt rekedve. „Erős, határozott nő a szereplő, egy anya, illik hozzád” – folytatta, és a kezembe nyomta a harmadik kötetet az előre kiválasztott résszel. Elkezdtém tanulmányozni, próbáltam megérteni, miről van szó. A beszélgetés a színpadon közben nagyon jól haladt a szép számú, értő közönség előtt, és Lacinak még a hangja is kitisztult a végére. Vissza is akartam adni a könyvet, hogy olvasson ő, végül is miatta jöttek az egybegyűltek, de ő valahogy mégis jobbnak látta, hogy maradjunk az eredeti tervnél. Úgyhogy helyet cseréltünk, fölléptem a színpadra, Laci pedig leült a helyemre az első sorba. Olvastam hangosan, erősen koncentrálni, a legjobb tudásom szerint, de azért azt is láttam a szemem sarkából, ahogy feszülten figyel, szinte együtt lélegzik velem,



*Magvető Kiadó
Budapest, 2024
1712 oldal, 19999 Ft*