

Varga László Edgár

ISZAPRA MENETET VÁGNI

BESZÉLGETÉS PARTI NAGY LAJOSSAL

Tizennégy év után jelent meg idén új versesköteted, a Létbüfé. Gyakran el szoktad mondani, hogy elsősorban költőnek tartod magad, legalábbis ezt tartod fontosabbnak a munkáid közül, ehhez képest elég soknak tűnik ez a csaknem másfél évtized. Az egyéb munkáid elveszik az idődet a költészettől, vagy egyszerűen eddig kellett várni, amíg ez a kötet összeáll, kiforr?

Szerintem mindkettő igaz, attól függ, az ember honnan meséli a történetet. Az igaz, hogy ebben az elmúlt tizennégy évben, tehát a *Grafitnesz* megjelenése óta gyakorlatilag még periódusra sem emlékszem, amikor inkább csak verset írtam volna. Ezek a töredékek mindenféle más munka mellett születtek. Pontosan tudtam, hogy ebből előbb-utóbb lesz valami, de mégis az egyéb munkák mellett írtam őket. Az is igaz, hogy rengeteg olyan munkám volt, ami, őszintén szólva, jobban érdekelt, mint az hogy rendes költőként, átlagos költői működés szerint írjam a verseket, aztán, ha egy kötetnyi anyag megvan, akkor azt kiadjam, és így tovább. Ez egy nagyon követhető stratégia lett volna, elsősorban a kritika számára, lásd: „hol tart a költő?”, sőt számomra is, hiszen átláthatóbb lett volna, hogy miből mi lesz, így pedig csak gyűlt az egyre nagyobb és egyre kezelhetetlenebb kazar. A *Grafitnesz* utolsó ciklusában már „fellép” ez a bizonyos Dumpf Endre, tudtam, hogy ezt a későbbiekben tovább akarom írni. A 2003-as kötet jó néhány darabja átkerült az új kötetbe, de a túlnyomó többségük meglehetősen átírva, átkontextualizálva. A másik magyarázat tényleg az, hogy ennyi idő kell erre a dologra. Most, hogy eltelt az „ennyi idő”, és elkészült a könyv, nagy a szám, könnyen mondom, hogy hát igen, tényleg ennyi kéne. De ennyi idő nem mindig van. Ebéd közben épp arról beszélgettünk KAF-fal, hogy úgy gondolom, vagy úgy tervezem, hogy hét-nyolc év múlva, ha közben gyűlnek még ilyesfajta töredékek vagy följegyzések, vagy egyáltalán jár még a fejemben ez az egész világ, alteregó, figura, anyag – nem is tudom, hogy minek nevezsem –, akkor megpróbálom az egész öszológiát átírni, átkeverni, átparafrazálni, de előbb nem érdemes. Aztán, ha nem élek addig,

akkor passz, akkor ez nem jött össze. Ha kétévente újraírnám, vagy állandóan ezzel foglalkoznék, az ki is üresítené. Néha azon kapom magam, hogy kedvem volna ezen dolgozni tovább, de egyszerűen nem szeretném megengedni magamnak, félek, hogy elkezdeném szakmányban csinálni, és elkezdené könnyülni és ürülni. Amikor éppen összeállt egy ilyen kötet, akkor az ember szagot kap, utólag megokosodik, és azt gondolja, hogy ez valamiféle determinizmus, hogy ennek így kellett összeállni, minden ide vezetett stb. Ezért is kell most pihentetni, eltolni magamtól, bár nem könnyű, az az igazság.

Az, hogy ilyen hosszú ideig egy másik karakter „bőrébe bújva” írtad a verseidet, mennyire alakította át az alapvető költői reflexeidet, azt a munkamódszert, amivel Dumpf Endre felbukkanása előtt dolgoztál?

Nézd, ez nagyon furcsa. Nekem megjelent két, úgymond szabályszerű verseskötetem '82-ben és '86-ban, aztán '90-ben megjelent a '86-tól írt *Szódalovaglás* című könyv, úgyszintén egyfajta áltöredék-gyűjtemény, ami a mostanihoz hasonlóan, címtelen darabokból állt. A kilencvenes években meglehetősen kevés verset írtam, és azokat is nem kis részben ilyen-olyan megrendelésre. Értem ezalatt, hogy megkér egy folyóirat, de rajtam áll, hogy a megírt szöveg alkalmi lesz vagy nem. Hogy az alkalomból verssé lesz-e. Nem hiszem, hogy például a *Rókatárgy alkonyatkor* című vers alkalmi volna, noha volt a JAK-nak anno egy nyári felolvasása Tatán, ahol, máig sem tudom, miért, a róka volt a tárgy. Tehát voltak ilyen versek, mondjuk egy vékony kötetnyi, aztán valamikor, '98 táján találdott ki bennem ez a Dumpf Endre nevű alak, aki egy kórházban, szanatóriumban, szóval egyfajta – vas-tag idézőjelek között – Varázshegy-típusú helyen létezik, és éli meg az őszt, mint a saját tölgyek alattját, mint az egyik legleterheltebb toposzát a magyar és a világirodalomnak. Elkezdett ez a figura izgatni, lett egy neve, még mielőtt bármit tudtam volna róla, ahogy ez lenni szokott. '96-ban megjelent egy válogatott és új versek kötetem, az *Esti kréta*, amelynek a végén azoknak a verseknek egy része is szerepelt, amelyek később bekerültek a *Gratifikációs* című kötetbe, amiben viszont már benne voltak a Dumpf-versek egyes darabjai az *Őszológiai gyakorlatok* című ciklusban, tehát – és hallom én is, hogy ez most kicsit spekulatív – mintha a nyolcvanas évek közepétől mostanáig lényegében ugyanazt a címtelen darabokból álló valamit folytattam és csináltam volna, csak voltak közben ilyen-olyan leágazások, egyrészt önálló versek, másrészt prózák, drámák, fordítások és átiratok. Most is van néhány vers, ami a dumpfi keretbe, ebbe az előbb vázolt topikába nem nagyon fér bele, viszont mégis ezért, azért, amazért, például „alkalmakra”, megírtam,

ezek mondjuk egy vékony kötet felét tennék ki. De őszintén szólva nem nagyon izgat költőként más, mint ez a fajta Dumpf-világ. Még mindig elég teherbírónak érzem ezt a keretet, de nem szabad visszaélnem azzal, hogy teherbíró, ahogy az elején mondtam, nem szabad szakmányban gyártani.

Miért olyan gyakori szereplői az irodalomnak a sérült emberek, azok, akiknek nincs ki a négy kereke? Mit tudnak ők, amit a hétköznapi emberek nem? Dumpf Endre a látásmódja vagy a nyelvi megbicsaklásai miatt fontos neked?

Azt hiszem, hogy alapvetően ez utóbbi volt a fontosabb, nem a szociáléja. És nem is az, hogy nincs ki a négy kereke, mert nagyon is kivan. A fikció szerint Dumpf Endrének az a, nem is betegsége, hanem sajátossága, hogy nagyjából kívülről tudja az egész magyar és világirodalmat, csak éppen nem teljesen pontosan, és az emlékezetében, ahogy mindannyiunkéban, összevissza kavarnak ezek a citátumok, és olykor nagyon érdekesen csúsznak egymásra, egymásba. Az egyik cél, bár inkább oknak kéne mondanom, az volt, hogy újra eljátszhassam, amivel már többször kísérleteztem: a dilettánságot és a magas vagy profi művészetet milyen módon lehet – nincs jobb szavam rá – egymásba tolni, egymásba keverni. Hogyan lehet a nagyon egyszerű nyelvi regisztereket vagy kliséket fölemelni a magas költészetbe, a magas költészetet pedig egyfolytában dekonstruálni, lestilizálni egy mindennapi létezés szintjére. Ha már a félkegyelműeknél tartunk, akkor a *Létbüfének* egy egészen sajátos távoli rokona – és elég előkelő rokonság ez – Tolnai Ottó *Wilhelm-dalokja*. Azokban a történet erősebb, tudjuk, hogy a figura kicsoda, micsoda, epikusabbak is a versek, de nekem az a gyanúm, hogy Tolnai Ottót is elsősorban a nyelv érdekelte ott, nem pedig a figura szociáléja. Tehát röviden válaszolva a kérdésedre, azért kellett nekem ez a Dumpf, mert akármennyit is beszél típusról vagy tipikusról, azért az irodalom mindig keresi a mást, a rendhagyót, a különösebbet, ami kiragog – még ha ez a ragyogás sötét vagy negatív ragyogás is – a sok egyéb közül. Különben meg kinek van ki a négy kereke, és kihez képest?

Azt, hogy úgymond aktív ellenzéki vagy most Magyarországon, a Fülkefor és vidéke című köteted is bizonyítja, amelyben az aktuális politikai, közéleti történéseket népmesei környezetbe helyező tárcanovelláidat gyűjtötted össze. Ez a fajta politikai-közéleti aktivitás mennyire hatott az írói munkásságodra?

Azt gondolom, hogy ez semmiben nem befolyásolta az írói munkámat. Már a magyar mesék előtt is írtam olykor, ha belekényszerültem, publicisztikafélét, meg írtam korábban is tárcákat. Tehát tulajdonképpen nem tettem egyebet, mint, amikor már tényleg a torkomig ért 2011-ben az az egész – és akkor még hol voltunk, azok még idilli állapotok voltak a mostaniakhoz

képezt –, úgy éreztem, hogy valamilyen formában meg kell szólalnom, és így találtam ki az *Élet és Irodalom* számára ezeket a féltényérnyi prózákat, magyabszurdokat. Hogy ne fulladjak meg, ilyen egyszerű. Ettől függetlenül ott is elsősorban a nyelv érdekelt, amit élveztem benne, az a nyelvcsinálás volt. Sokáig, három évig írtam a heti 2800 karaktereket. Annyiban feltétlenül befolyásolta az irodalmi tevékenységemet, hogy direktben politizálóként az ember ismertebb lett, de ez nagyon kétélű ismertség, hiszen volt, aki megutált, volt, aki megszeretett. De az én irodalmiságom egy jótát nem változott ez alatt az idő alatt. Közben nagyon sok más munkám volt, amik mellett, ha nem is melleleg születtek a *Magyar mesék*. Az kétségtelen, hogy egy héten két napomat elvette ez a sorozat, ez volt az egyik fő ok, amiért kijöttem belőle. A másik az, hogy ott lehet szatírákat írni, ahol azért a dolgokban még van valami normalitás: ha a valóság bizonyos elemeit eltűzom, megszületik a szatíra. De ott, ahol már az, ami történik, maga a magyabszurd, ott én ezzel a valósággal már nem tudok mit kezdeni. Bodor Ádám szokta mondani, hogy az ember addig-addig konfabulál, míg kitalálja a szintiszta valóságot. Én azt gondolom, hogy ezekben a szövegekben kitaláltam egy csomó olyasmit, ami aztán szintiszta valósággá változott. Nem bánom, hogy végigcsináltam, számomra fontos volt és fontos, hogy beszéljek arról a köz-ről, ami körülvesz. Receptként nagyon utálnám előírni bárkinek, hogy miképp viselkedjen íróként, a szabadságunk ellen dolgozna, ha bevezetnénk a „kell” kategóriát. Hála istennek, még nem kell politizálni, de nem lehet úgy viselkedni, mintha az ember nem látná, hogy mi történik körülötte. Ettől nem tudtam és nem akartam magam függetleníteni, de azért a *Létfüfű*nek nem kis része abban az időszakban született. Plusz írtam és átírtam darabokat, írtam prózát, egy csomó mindent. Ez nagyon érdekes dolog, hogy az ember látszatai mennyire nem fedik azt, ahol éppen tart, vagy amin éppen gondolkodik, és nem is feltétlenül azért, mert a könyvei több évvel később jelennek meg, mint ahogy befejezi őket. Van, akinek szépen szabályosan követik egymást a művei – mondjuk egy regényírónál ez nagyon egyszerű: resersírol, megírja a könyvet, kitakarítja az íróasztalt, kifújja magát, resersírol, és így tovább –, de aki egyszerre több dolgot csinál, mint én, ott mindig minden valahogy félbe-szerbe van hagyva. És ezek között a félbe-szerbék, jegyzetek, félkészek, vázlatok, cédulák között szöszöl az ember, és csinál belőle ezt-azt-amazt. Most, amikor befejeztem ezt a verseskönyvet, akkor egy pillanatra elgondolkodtam, hogy mi a bánatot fogok én csinálni ezután, de azt láttam, hogy tele van a gép mindenféle kezdeményekkel, van például irtózatossá tétel, ami kötetben soha nem

jelent meg, ezekkel lehetne, kéne dolgozni például. Tehát lenne rengeteg dolgom még a friss terveken túl is. És mindez az alatt az idő alatt történt meg, gyűlt és alakult. Míg kifelé az látszik, hogy én évekig vastagon „politizáltam” aztán, a meséket abba hagyván, egyszer csak nem politizáltam, a különbség csak az volt, hogy akkor hétről hétre megszólaltam, utóbb meg csak akkor szólaltam meg, ha adott esetben megkérdeztek egy interjúban. Egyébként, amikor azt mondom, hogy a költészet nekem a legfontosabb, akkor azt értem ez alatt, hogy erre vagyok leginkább szocializálva, ezt tudom leginkább, ez az a kályha, ahonnan az ember kíváncsiságból elkezdett például prózát írni vagy elkezdett darabokat írni, átírni, fordítani. Szóval minden a költészetből indult ki, és oda tér vissza. Képtelenségnek tűnt, föl sem merült bennem, hogy én ezt egyszer csak abba hagyom, és azt mondom, hogy mondjuk 2006-tól csak prózáíró vagyok, ilyen nincs.

Mondtad ezt a félbe-szerbe dolgot, és azt is többször elmondtad már, hogy te nem vagy regényíró alkat, így a nagy sikerű Hősöm tere című regényedet nem követték továbbiak. Amikor azt írtad, az erőfeszítés volt neked, a saját alkotói habitusod ellenében dolgoztál? Volt napi penzum?

Én egyébként nagyon szeretem a napi penzumot. Furcsa módon mindig segít az embernek. Ha olyan munkád van, mondjuk egy fordítás, vagy egy előadás szövegét kell megírni, be tudod löni, hogy innen idáig kell eljutnom nagyjából, és ehhez ezt és ezt kell egy nap elvégezni, és ez nagyon hasznos lehet. Persze van olyan író, aki megőrül tőle, de én azt látom, hogy, ha este azt akarod érezni, hogy nem kúrtad el a napodat teljesen, akkor nagyon jó, ha van valami teste, kerete a munkádnak. A *Hősöm tere* úgy íródott, hogy előbb megszülettek a darabjai – ez eredetileg egy tárcasorozat volt –, nagyjából tudtam, hogy innen ide akarok megérkezni, de azért mindig elvitte a történetet a pillanat. Aztán, amikor kész volt a sorozat, akkor, mint a lábas aljáról, úgy kellett az egészet fölkaparni, és közben derült ki, hogy annál nincs szarabb, mint amikor valamit, ami egyszer már megkapta a formáját, teljesen újra kell írnod, mert úgy nem maradhat, de a mondatok már beültek a füledbe. Akkor éreztem azt, amit a prózáírók szoktak érezni, gondolom, hogy le kell ülni, nyomni kell. Számomra azóta is nagyon nagy nosztalgia – bár alighanem soha nem fogom megtapasztalni –, hogy milyen az, amikor hat évig reggeltől estig ugyanabba a világba jársz be dolgozni, amikor, nagyon ócska hasonlattal élve, építész egy katedrális. Nem vagyok ilyen alkat, tudva tudom, mi az, amihez én ujjbegyből inkább értek: inkább a kis forma érdekel, egy pillanat megragadása, az, hogy valami összerántódjon egy képbe. Amikor a *Létbűfő* törmelékanyagával dolgoztam – és másfél-két

évig dolgoztam rajta úgy, hogy ez volt a fő munkám –, tényleg úgy mentek el sokszor a napok, mintha iszapra akarnék menetet vágni. Nem látod az elejét és a végét, a gépben meg pláne nem, úgy érzed, hogy nem áll össze semmivé, aztán egyszer csak mégis történik valami, és végül mégis összeáll. Azt hiszem, hogy én ehhez értek a legjobban, nem hiszem, hogy rendes regényt tudnék írni.

Novellákat sem írsz?

Nem, az utóbbi két évben tényleg ezen a kötetten dolgoztam, a sok töredéket dolgoztam össze, és igazából nagyon érdekes gondolni, hogy talán le kéne ülni megint valami prózafélét írni. Néha úgy érzem, hogy soha többé nem fog a kezem ráállni. Viszont az is igaz, hogy amikor meg inkább prózát írtam, akkor néha feltettem magamnak a kérdést: fogok én még egyáltalán verset írni? Most itt lebegek a kettő között, de nem zavartatom magam. Nem tudom még, hogyan lesz tovább, de ötleteim, terveim bőven vannak.

A színház hogyan érkezett meg az életedbe? Felkérésre kezdted el színházi szövegeken dolgozni?

Igen, azelőtt semmi ilyen jellegű ambícióm nem volt, semmi közöm nem volt hozzá. Még Pécsen voltam a *Jelenkor* szerkesztőségében – ez ugye a nyolcvanas évek első fele –, ott a színház nem volt ugyan nagyon jó, de ott volt Dobák Livia dramaturg, és ő rendszeresen piszkált minket, akkor fiatal írókat, hogy miért nem írunk darabot. Aztán '89-ben megírtam Sárbogárdi Jolán álnéven *A test angyala* című kisregényt. Akkoriban nagyon jóban voltam a Magyar Rádió munkatársaival, igazán komoly, okos irodalmi műhelye volt, és ők mondták, hogy írjak hangjátékot *A test angyalából*. Az volt az első dramatikus szövegem. Aztán jött az *Ibusár*, ami szintén hangjáték volt eredetileg, azt elkérte Dobák Livia, és Debrecenben csináltak belőle egy előadást. Akkor még mindig eszembe sem jutott, hogy ebből bármi lesz, de aztán fölkerít a Katona József Színház, hogy írjak nekik darabot, az számomra nagy kóved, fontos dolog volt. Akkor írtam a *Mauzóleumot*, azt már tényleg úgymond nulláról, bár azt is a saját prózaszövegem alapján. Aztán később az átírasodsi, az átírnokság abból lett, hogy kérte a Katona, hogy a Werner Schwab *Elnöknők* című darabját, egy elég lefordíthatatlan darabot, fordítsam magyarra. Azon még másodmagammal dolgoztam, Szilágyi Mária kvázi nyelvi lektorként is működött, hogy ne szálljak el nagyon. Később elvállaltam sok ilyen átírást, mondták, hogy van itt ez vagy az a darab, nem egy nagy szám, de jó szerepek vannak benne, úgyhogy írjak egy jó magyar szöveget neki. Erre én azt mondtam, ha teljes szabad-

ságot kapok, vagyis azt csinálhatok, amit akarok, akkor vállalom. Így kezdődött, aztán több mint harminc ilyen átírás született. Az utóbbi időben nem nagyon kérnek ilyesmit, és olyan nagyon kedvem sincs hozzá, az az igazság. Ha az elmúlt két évben lett volna hasonló felkérés, akkor is azt kellett volna mondanom, hogy amíg ezen a versesköteten nem vagyok túl, addig nem válllok semmit. De most már nem is okoz akkora örömet, nem csinálom olyan nagy kedvvel, és kevésbé is van rá szükség. Azt hiszem, hogy a színház most megint olyan szakaszában van, hogy nincs szükség a külső emberek szövegére, mert a szöveget ők is elő tudják állítani, ugyanúgy, ahogy világitani tudnak, és díszletet is tudnak csinálni, körülbelül ugyanolyan a szövegnek a státusa az esetek többségében. Amikor én elkezdtem színházazni, akkor érdekes módon kellett az író a szöveghez.

Ezt egyébként jónak tartod, hogy az írókat kihagyják a színházi szövegek létrehozásából?

Nézd, amennyiben a színház önálló művészet – márpedig az –, aminek a terméke, tehát a mű maga az előadás, akkor én abszolút érthetőnek tartom, hogy ki innen, ki onnan hozza a szöveget. Ha egy rendező azt gondolja magáról, hogy ő ezt saját maga meg tudja írni, akkor tegye. Olykor ez jót tesz, jól sült el, olykor nem feltétlenül. De a rendező ilyenkor a saját bőrét viszi vásárra, tehát ha innen nézem, akkor ebben semmi rosszat nem látok. Ha a tradíció felől nézem, akkor azt mondom, hogy kár, hiszen az írók és a színház szimbiózisával mindkét fél csak nyert. De nem fogom ilyesmire, azt hiszem, inkább arról van szó, hogy engem kérnek ritkábban, én mentem ki a divatból, vagy ez a fajta nyelv lett kevésbé érdekes, amit én tudok. Nagyon sokan csinálják már, sokan tudják is, nem kell, hogy engem kérjenek. És hát a színházban is jönnek a fiatal nemzedékek, akik érthető módon szívesebben dolgoznak más fiatalokkal, és ez teljesen rendben van. Abból a szempontból nem egy boldogság természetesen, hogy én félig-meddig ebből éltem. De hát az ember hol ebből él, illetve nem él, hol abból.

Említetted a Magyar Rádió kilencvenes évekbeli irodalmi műhelyét, ha jól tudom, az ő felkérésükre készítetted Réz Pállal azt az interjúsorozatot, amiből jóval később egy kötet is lett. De Tolnai Ottóval is beszélgettél, ebből lett a Költő disznósírból című nagyszerű önéletrajzi írás.

Inkább megaönesszé vagy tolnaiáda. Nagyon jó munkák voltak, mindkettőt nagyon szerettem. Amikor a Réz-interjúra felkértek, azt gondoltam, és Tolnai esetében szintén, hogy erre a két emberre rászánom az időmet. Azért vállaltam el, hogy kvázi eleven mikrofonállványként beszéltessem őket, hogy aztán ezekből a nyersekből megírják a maguk memoárját. Nagyon jó

volt Rézzel beszélgetni. Szabéni Cecília nagyszerűen összevágta a részeket, le is mentek a rádióban, de aztán, amikor már a kötetéről volt szó, akkor Réz egyszer csak azt mondta, hogy ő ezt nem akarja, olyat ő nem tud, mint a Vas István, rosszabbat meg nem akar, úgyhogy hagyjuk a fenébe. Így telt el egy csomó év, még kétezerben csináltunk egy újabb részt a rádióknak, kilencvennyolcban egy kétrészes tévéfelvétel is készült Fehér György rendezésében, szóval ott voltak ezek az összevágott felvételek. Aztán 2015 kora tavaszán Réz egyszer csak beadta a derekát, főleg Dávid Anna, a Magvető Kiadó igazgatója és Závada Pál ösztökélésére. Fölhívtak, hogy végre zöld a lámpa, így hát nekiálltam, készült még jó néhány rövidebb pót-interjú, aztán csináltam az egész anyagból egy könyvet, ami reményeim szerint olyan, mintha az utolsó szóig Réz Pál írta volna. Tulajdonképpen ő írta, illetőleg ő mondta. Ottóval egyszerűbb volt, mert volt egy pontos menetrendünk, lementem Palicsra, és tulajdonképpen tényleg csak tartani kellett a mikrofont, mondjuk nem ártott, ha nagyjából tudtam, hogy kiről beszél éppen, olykor belekérdeztem. Aztán ő is évekig tökölt rajta, már-már úgy volt, hogy az eredeti változatában elkezdte közölni a *Jelenkor*, de erre azt mondta, hogy nem, akkor mégis megírja. A kész változat legalább a duplája az eredeti beszélgetésnek. Én utóbb mondtam neki, hogy vegyük ki a kérdéseimet, mert teljesen fölöslegesek. Úgy néz ki, hogy kérdezek valamit, ő negyven oldalon, fantasztikus esszében válaszol, és valahol a harmincadik oldalon beszúrja, hogy „mint a kérdésedben mondtad”, aztán folytatódik a szöveg. Szóval kértem, illetve felajánlottam, hogy vegyük ki a kérdéseket, de tiltakozott, hogy nem-nem, neki nagyon fontos, hogy ez interjú legyen, és legyenek kérdések. Azt gondolom, hogy arra való egy ilyen kötet, hogy az interjúalany tényleg mindent elmondhasson, amit el akar mondani.

Akkoriban még születtek ilyen dolgok, Mihancsik Zsófia például Nádas Péterrel csinálta akkor azt a nagyinterjút, ami azóta meg is jelent, és még volt jó néhány ilyen. Bodor Ádámmal Balla Zsófia beszélgetett, amit aztán Ádám átírt, és nagyon jól tette, hogy átírta. Ezt a fajta irodalmi munkát akkor fontosnak tartottam. Most is fontosnak tartom, de már nem vállalnék el egy ilyet, mert most már az időm, ami még van, az fontosabb nekem, legyen az akár harminc év. Ezt most már csinálják a fiatalok vagy a fiatalabbak, de fontos lenne, hogy ez meglegyen. Gondolj bele, hány és hány nagyon okos, nagyon fölkészült bölcsész van a világban, az archívumok viszont, képletesen szólva vagy üresek vagy totál feldolgozatlanok. Ott vannak például a PIM-ben (Petőfi Irodalmi Múzeum) a hagyatékok, de mivel nem tud ez a két dolog összekapcsolódni, például mert nincs pénz, és egy böl-

csésznek is meg kell élni valamiből, ezért nem történik semmi. Ez a mostani Magyar Rádió már alkalmatlan ilyesfajta munkákra, az archívumok, amik még vannak, nem rendelkeznek annyi pénzzel, hogy meg tudjanak fizetni egy szakembert, így telik az idő, és halnak meg úgy művészek, szemtanúk, hogy nem marad utánuk egy kisebb könyv arról, ahogy éltünk vagy ahogy éltek. Persze lehet, hogy ez ötven év múlva senkit nem fog érdekelni, de lehet, hogy nagyon is érdekelni fogja az embereket. Főleg, hogy egyre kevesebben írnak naplót – éppen most olvasom a Heltai Jenő 1944–45-ös naplóját, lehetetlen, iszonyú fontos, hogy ezt leírta. Ezek az interjúkötetek ugyanilyen fontosak lennének.

Mért fontos neked Erdélyben közölni? Egyáltalán fontos ez, vagy csak a lapok fontosak, a felkérések?

Ha megkérnek, szívesen küldök szöveget, ugyanolyan fontos a *Látó* is, mint a *Jelenkor*, az *ÉS* vagy annak idején a *Holmi*. Bennem ez föl sem merül, hogy most akkor Erdélyben publikálni, hanem csak úgy tevődik fel, hogy a *Látó*ban publikálni. A *Jelenkornál* sem gondolok a Dunántúlra. Megjegyzem, meglehetősen keveset közöltem a *Látó*ban, de hát a *Jelenkorban* is, egyszerűen nem volt mit. Ha már nagyon rágták a fületem, akkor összeraktam ezt-azt, például a *Létbüfé* korábbi változataiból. De most hogy ezt kérdezed, ha fontos Erdélyben publikálni, akkor annak a demonstrálásképpen fontos, hogy fontos magyar irodalmi lapban publikálni, legyen ez bárhol a világon. Ha ez egy ilyen minőségű lap, mint a *Látó*, akkor az ember boldogan publikál.