

Nagy hettita városok

Háy Jánossal
Bozsik Péter beszélget

Hogy keveredtél az irodalom közelébe? Gondolok itt arra – ezt tulajdonképpen többször megírtad, az Asszimiláns című esszéd ilyen szempontból külön érdekes –, hogy egyfajta nyelvváltást kellett létrehoznod.

A szüleim nem erőltették annyira, hogy író legyek. Földművesek voltak. Nagyanyámnak az volt a meggyőződése, hogy írónak ott a Jókai, költőnek a Petőfi, na most akkor én mit akarok ezzel az egész ügygel. Ez valahogy úgy indult, hogy valójában nem akart elindulni. Vagy pont azért indult el, mert biztatást otthonról egyáltalán nem kaptam. Az alaptörténet visszavezet az általános iskola alsó tagozatába. Az első három évben volt egy nagyon szigorú tanítónénink, akitől félttem, bár szerelmes voltam bele, mégis nagyon visszavetett, a szerelem nem mindig visz előre, meg az is egy tévképzet, hogy teher alatt nő a pálma. Teher alatt rabszolgák görnyednek. Negyedikre viszont kaptunk egy nagyon aranyos tanítónénit, aki Tatay Sándor *Kinizsi Pál* című könyvét adta fel nekünk olvasásra. Beszélt erről a könyvről, és beszélt Tatay Sándorról is, rajongva, én meg nagyon irigyeltem Tatay Sándort, hogy ott sincs, és ez a tanítónéni ennyire szereti őt. Gondoltam, ha azt akarom, hogy engem is ennyire szeressen, nekem is írnom kell. Tízéves voltam. A *Kinizsi Pál*ban vannak ilyen népbaladaszerű – nem tudom, hogy eredeti

népbaladák vagy utánzatok, mindegy, a lényeg az, hogy vannak – versek, és úgy gondoltam, hogy túl fiatal vagyok még a regényhez, inkább versekkel kéne kezdeni. És akkor belevágtam, kockás füzet, ilyesmi, ahogyan az egyszerűsített adóbevallást kell csinálni. Persze a gyerekek nem olyan verseket írnak, mint a svéd gyerekversek, ilyen gyagyásan ironikus, vicces verseket, hanem igazán komolyakat, amelyek olyanok, mint az igazi versek. És akkor tízévesen belefogtam megfogalmazni, hogy mi az élet, mi a halál, mi a barátság. Volt például egy ilyen című versem, hogy *Barátok legyetek ily összeszótt szálak*, ami már mutatja, hogy rendkívül költői volt az indítás is, mert szerepelt benne az „ily” szócska, ezt akkor nagyon költőinek találtam, talán csak az „oly” volt számomra ennél költőibb. Amúgy két alap volt, amire építeni tudtam, az egyik Petőfi, ami nálunk – mondjuk úgy – napi betevő volt (bár a nagymamám, aki sok verset tudott kívülről, egy csomó Aranyról is azt hitte, Petőfi írta), a másik pedig – ugye én katolikus vagyok – a templomi énekek és az imák voltak. Ezekre próbáltam alapozni a rímeket és a ritmikát, persze nagyon ügyetlenül. Megtelt a füzet és gondoltam, hogy lenyűgözöm a tanítónénit. Az első padban ültem, a füzetet óvatosan átcsúsztattam a tanítónéni asztalára, és vártam a pillanatot, amikor Jutka néni kinyitja ...

Tatay Sándor leszel.

... és hirtelenjében ott Tatay Sándorrá válok, és igaz, majd én János leszek, de azért legalább minimum Tatay. És hogy azt fogja mondani, „hát János, fantasztikus, hogy milyen zseniális vagy”. Én erre a mondatra vártam. De ez a mondat nem született meg, mert a tanítónéni nem nyúlt a füzethez. Néhány napig ott kallódott a tanári asztalon, és akkor volt az a kínos helyzet, amikor az osztálytársak kérdezték: „Te János, nem a te füzeted van a Jutka néni asztalán?” „Á, nem, nem az enyém, nem az enyém!”, és akkor elindult a

füzet visszacsenése. Szégyenszemre eltüntettem ezt a füzetet, és akkor rájöttem, hogy korrupciós célból nem érdemes irodalmat csinálni, mert nem biztos, hogy bejön. Attól fogva én nagyjából mindig írtam, de nem tudtam, hogy az irodalom terepére fogok tévedni. Én akkor régész akartam lenni. Nem cserépdarabokat akartam fogkefével csiszolgatni Aquincumban, hanem mint Schliemann, minimum Tróját felfedezni, vagy mint Sir Arthur Evans a knósszoszi palotát. Bennem ilyen vágyak voltak és meg is született a fejemben, hogy a Hettita Birodalmat ki fogom majd ásni, és akkor ott lesznek ilyen nagy, hettita városok. Nagyvív tervek voltak, de ha belegondolsz, valójában ez is irodalom volt. Ez is világépítés volt. Mert tulajdonképpen, ha egyszerűen akarom megfogalmazni, mégiscsak egy világépítés zajlik, amikor az ember a papírra valamit rátesz. Szóval tízéves koromtól írtam, meg kicsit persze rajzoltam, meg zenét is szereztem. Valahogy ez az egész művészetdolog nagyon belém mart, de nem volt semmi tudatosság mögötte. Mikor kamaszodtam, fokozódott az írás jelenléte, mint minden kamasz – ilyen nagyon kínos verseket írtam, rendkívül hosszú...

Megőrizted őket?

Nem, nem. Ráadásul papírzsebkendőre írtam, mert azt gondoltam, hogy így modern. Ez a papírzsebkendő kifejezte a versek minőségét. Csupa takony volt az egész. Hosszútakony. És persze, mire használja az ember az irodalmat meg a gitárt meg az ilyesmit? Arra, hogy csajozzon. Eldicsekedtem egy lánynak, aki nagyon tetszett nekem, hogy én verseket írok, és akkor mondta, hogy hú meg ha; meg megmutatnád-e.

Akkor még lehetett ilyet. Ma már lehet, hogy nem jön be.

Talán már akkor sem ez volt a nyerő, de hát az ember próbálkozik. Szóval ez a lány kíváncsi volt

rájuk, mert valójában kíváncsi volt rám, mert ő is azt akarta, amit én, csak ő is pont olyan béna volt, mint én, mert a kamaszok többsége állatira ügyetlen. Hirtelen átvillant a fejemben, hogy mit fog gondolni rólam, ha megmutatom. Ha megnézi ezt az érzélgős trutyit, amit írtam. Megrémültem, hogy akkor biztos, elbukom ezt a csajt. Az a baj, mondtam neki, hogy hát sajnos nem tudom, mert az életművem már elégettem. Akkor nem volt még elégetve, de én alapvetően nem vagyok hazudós, ezért utólag elégettem. Szóval nincs meg. Egyébként a nagy fordulat végül is ekkor történt, pont ezzel az aktussal, mert rájöttem arra, hogy nem az az autentikus mű, amikor a saját véretem ráspriccelem a papírra. Mert az nagy eséllyel a privátban marad. Nem az én érzéseim az érdekesek, hanem a szövegben megfogalmazott érzelmi tónus a lényeges. Akkor jöttem rá, hogy van egy távolságtartás a mű és a privát én között. Ez az egyik ellentmondás a művészetek kapcsán, hogy egyszerre a legnagyobb fájdalmaidat is tárgyiasítani kell, de mégsem szakíthatod le teljesen a szívedről, mert mégis az a nyomorult szív pumpál bele erőt. A mű anyaga egyszerre tárgyiasult, vagyis el van tartva, és egyszerre megmarad a kontakt a legmélyebb érzelmi hálóval. Folyamatosan írtam, most már így, eltartva magamtól azt, amit írok, de nem gondoltam, hogy valaha ilyen hivatalos író leszek, mert a nyolcvanas években úgy gondoltam, hogy csak a korrump írókat közlik az újságok, és én nem akarok korrump író lenni. Még azt is kiötlöttem, hogy azért közölnek néha azért jó írókat is, hogy ezzel engem összevarjanak. Direkt azt a látszatot akarják kelteni, hogy azért nem velejéig korrump a rendszer.

Ti akkoriban szamizdatot is készítettetek néhány barátoddal, nem?

Hát igen, mert azt gondoltam, nem a rendszer határozza meg, hogy én belül hogyan változok, a dolgokat le kell zárni, s erre a füzet sorozat



nagyon jó volt. *Narancsszív-szonett* címmel indítottunk. Egy szitanyomónál csináltuk az elsőt, amíg elment szabadságra. Ki volt találva az egész. Az Akadémiai Nyomdába vittünk két üveg pálinkát és kaptunk papírokat, volt egy fotós bácsi, aki lefotózta ingyen a szövegeket és elkészítette a síkfilmet a levilágításhoz. Neki Marosvásárhelyen voltak a rokonai, oda kivitünk valami csomagot a rokonoknak, az volt a fizetség. Minden elő volt készítve, csak azt kellett kivárni, hogy a szitanyomó, aki egyébként Miki egereket nyomott matricára, MSZMP engedéllyel, elmenjen nyaralni, és az alatt a két hét alatt mi kinyomtuk a példányokat. Ötszázat. Az egyetlen probléma az volt, hogy nem tudtuk kimosni a szöveget a szitahálóból – ugye a szita egy olyan eljárás, hogy fényérzékeny anyaggal van bekenve a szitaszövet, és erre kell rávilágítani a filmet, a fény kiégeti a betűk és az ábrák helyét a szitán, és amikor festéket öntünk rá, akkor ezeken a kiégetett részekén átmegy a festék. De

sajnos a szöveget nem tudtuk kimosni, úgyhogy a barátomat, aki a szitanyomó segédje volt, rögtön kirúgták, és ő így a kommunizmus egyik áldozata lett, pedig ő egyáltalán nem olvasott egyébként, mert nem szerette az irodalmat, ő minket szeretett meg tetszett neki, hogy van ez a buli. Mert buli is volt ellenállónak lenni.

Milyen volt New York? Ugyanaz volt, mint amit megírtál az Ország, város, fiú, lányban? Vagy változott a hozzáállásod? Ugyanis Háy János nagy utazó, és ebben a könyvében az elmúlt azt hiszem, tíz év utazása van benne.

Több mint tíz év utazása van benne, egészen a gyerekkorom és kamaszkorom emlékeiig visszakanyarodik. New York lényegét tekintve ugyanolyan, mint néhány évvel ezelőtt volt, bár van egy örült nagy változás, ami egy kicsit fenyegető is. Azt hitte az ember, hogy ott nem lehet már építkezni, mert minden talpalatnyi helyen áll egy

felhőkarcoló, ehhez képest épület épület hátán és hatalmas toronydaruk mindenütt. Elképzelttem, hogy ez mind hitelből megy; ha megint bedőlnek a hitelek, akkor megint borul a világgazdaság. Amúgy NY nagyon mobilis város. Iszonyú gyorsan változik a lakossága, lassan kikopik az értelmiség Manhattanból, mert olyan magasak az ingatlanárak hogy csak egy példát mondjak, vagy kitérjük a szapora haszid zsidók Williamsburgból a spanyol ajkúakat. Én szeretem New Yorkot, de nem szívesen élnék ott, mert egyrészt nagyon hangos, másrészt túl sok az ember. De az tanulságos, hogy naponta körülbelül egy magyarországi ember hömpölyög át Manhattanen, és nem tapossák el egymást. Most gondoljuk el, hogy Budapesten átgázol tízmillió magyar, akkor mi lenne? Vértürdő. A kooperáció a nyugati világ nagy erénye velünk, keletiekkel szemben, akik azért még mindig a „dögöljön meg a szomszéd tehene” szintjén gondolkodunk az életről.

Ebben a könyvben azt írod, hogy te az összes város közül, ahol jártál, tulajdonképpen New Yorkot láttad mégis a legélhetőbbnek. Vagy legalábbis a legszervezettebbnek.

Igen, New York rettenetesen jól tud működni. Ha bekeveredsz abba a forgatagba, te sem tudsz úgy cselekedni, hogy ne vedd figyelembe a másik ember jelenlétét. Én általában irtózom a tömegről, s persze van is egy csomó rossz tapasztalatom a tömegesedő emberről, de itt szinte megejtő a tömeg figyelme.

Én ezt Berlinben is láttam.

Persze, valójában minden jól szervezett városban ezt lehet tapasztalni.

Ebben a könyvben nagyon erős állítások vannak. Valahol olvastam vagy néztem valamelyik netes beszélgetésben, ahol azt állítottad, hogy ebben a könyvedben téged tulajdonképpen a sztereotípiák

érdekeltek. Miért van ez így? Mert számomra ez magából a könyvből nem derül ki.

Hát az nem jó, hogyha nem derül ki, mert elvileg én úgy akartam megírni ezt a könyvet, hogy egyszerre feloldjon általánosításokat és újabb általánosítások felé nyisson utat. Úgy szerettem volna megcsinálni, hogy ez a könyv ne csak egy utazás története, hanem egy gondolkodástörténet is legyen. Ahhoz, hogy mi biztonságban érezzük magunkat a világban, kell, hogy legyenek stabil pontok. De ezek a stabil pontok, nem feltétlenül objektívak. Inkább statisztikai értékek. Ahhoz viszont, hogy a gondolkodás tovább tudjon lépni és újabb állításokhoz tudjon eljutni, fel kell oldani ezeket a biztonsági támaszpontokat, fel kell vállalni a gondolatilag ismeretlenben való kószálást, hogy újabb, a korábbinál mélyebb észrevételekhez jussunk, és akkor egy tágabb gondolkodási horizonton újra létrehozhatod a stabilitást magad körül. Ezt szerintem túl bonyolultan mondtam.

Igen.

Ne menjünk azon tovább, hogy szerinted mennyire közhelyes ez a könyv.

Nem, nem, nem ezt akartam mondani. Egyébként van benne egy frenetikus esszé Endrődi Szabó Ernőről, azon halálra röhögtem magam. És a New York is nagyon jó szerintem; a többiben is vannak jó részek, csak én ezt így nem láttam, amit te most állítasz. Viszont van itt egy verseskötet, Az öregtó felé, CSAK felnőtt olvasóknak ajánlom, nagyon kemény, nagyon erős verseskötet. A versekről azt szoktad mondani, hogy prózát tulajdonképpen bármikor tudsz írni, mert ha hozzáfogsz, akkor egyszer csak belendülsz és elvisz a munkalendület, és közben megjön az ihlet is, hogy ilyen tizenkilencedik századi szavakat használjak; de hogy a verssel másként áll a dolog. És ritkábban is írsz verset az utóbbi időben. Hogy van ez?

Elmondom, hogy mit gondolok erről az egészről. Írok drámát, prózát, esszét és verset is. Van egy klasszikus esztétikai mű, Arisztotelész *Poétikája*, ahol már akkor, kétezeröttszáz évvel ezelőtt Arisztotelész elmondja, hogy a műalkotás két részből, két rész kombinációjából áll össze, az egyik a techné, a technikai rész – magyarul az, hogy tudjuk azt, hogy hogyan kell egy mondatot megkomponálni; tudjuk azt, hogy hogyan kell egy hatod feles jambust megcsinálni vagy egy keresztrímet hogy kell megírni –, a másik pedig az invenció vagy az ihletettség. Számomra ezeknek az arányai különböztetik meg a műfajokat. A versnél hiába van a technikai tudás, hogyha nincsen megfelelő arányban ihletettség. Ha a konstelláció nem olyan, akkor technikai tudással nem tudod a verset elindítani. Kell valami speciális állapot, a fene se tudja, hogy mi az; ugye egy népköltő – gyerekkoromban azt gondoltam, hogy a nép leült és úgy írta a népdalokat így együtt, összedugták a fejüket, de valójában persze ezeknek a dalszövegeknek konkrét szerzői voltak –, tehát egy népdalköltőnek volt egyszer-kétszer olyan erős érzelmi állapot az életében, ami verset ihletett. A műköltő nem elégedhet meg ezzel a két alkalommal, ő mindig próbálja keresni azokat a lehetőségeket, amivel kikeveri ezt az érzelmi helyzetet. És van olyan alkotó, mint Kosztolányi, aki azt gondolta, hogy az ihlet paripájára bármikor felpattanhat. Hát olyanok is a versek nagy része. Tulajdonképpen könnyed dalokat írt, és kis számban vannak az igazán erős szövegek. Babits például az istennek nem tudott ezzel az egészszel megbirkózni, ő küzdött ezért a dologért, hogy legyen ihlet és nagyon-nagyon ritkán sikerült neki. A kettejük közötti egyik vita például éppen ez volt. Babits azt gondolta, hogy Kosztolányi áruló lett, mert tulajdonképpen nem az ihlet paripáját lovagolja meg, hanem csak valami kis ilyen dalos-énekes gebét. Babits önmagát persze nagyon mélynek tartotta. De visszakanyarodva az ihlethez, ennek a különleges állapotnak meg kell lennie, ami lehet, hogy

napokig tart, és akkor az ember három–négy verset vagy naponta négy verset ír, utána meg hónapokig semmit. És ha már Kosztolányinál vagyunk, *Nyelv és lélek* címmel jelentek meg a nyelv művelő és irodalmi esszéi, ebből kivált az irodalomról szólókat kötelező olvasmánnyá tenném, mert fantasztikus, hogy Kosztolányi milyen egyszerűen, milyen szépen ír mindenfajta irodalmi és esztétikai problémáról, többek közt a vers és a próza különbségéről. Ő mondja, hogy prózát írni hétköznap, verset írni ünnepnap. Ez tényleg így van, hogy ünnep az, hogyha az a bizonyos dolog összejön. A próza meg olyan, hogy hát ez a dolgunk, ez a szakmánk, ott egy kicsit a technika, a szakmai rész erőteljesebben jelen van, mint az ihletettség. Egy kicsit úgy van nálam a próza, hogy ha elkezdek valamin gondolkodni és elkezdem írni, akkor – mint ahogy a sportoló, amikor ráedz arra, hogy most verseny lesz – bele tudom mozgatni magam a dologba. A drámánál meg ha van szerződés, van dráma, ha nincs szerződés, nincs dráma.

Te rettegsz attól, hogy elhagy ez a versírói lendület egyszer? Petri György egész életében rettegett attól, hogy egyszer csak elhagyja, és akkor mit fog csinálni.

Szerintem mindenki retteg, aki ír. Egy író csak akkor tehetséges, ha ír. Ha nem ír, akkor állati tehetségtelen. Sőt! Még egy átlagembernél is tehetségtelenebbnek érzi magát, merthogy tudja, hogy volt olyan, hogy írt. És az, hogy holnap úgy kelünk-e fel, hogy még képesek vagyunk műalkotást létrehozni, hát ez nagy kérdés. Az egyik nagyapám asztalos volt. Az, hogy ő tud asztalt csinálni, nem volt kérdés. Mennél több asztalt csinált, annál ügyesebben csinálta. Na most én íróilag a technikámat hiába fejlesztem, ha valami, az a belső dolog nem működik. Ami az egésznek a szíve, amiről pont nem tudjuk, hogy mi az. Ez egy titokzatosság ebben az egész dologban. Egy kicsit olyan, hogy most miért



ebbe a lányba szeret bele az ember, miért nem abba; ennek a lánynak is két füle van meg egy orra meg annak a lánynak is; meg ez is szép meg az is szép; mi az a dolog, ami elindítja ezt a valamit. Ez az, amire nem tudunk válaszolni. Vannak olyan írók, mondjuk Jókai pont egy jó példa erre, aki nagyon-nagyon sokat tudott írni és nagyon gyorsan is írt – *Az arany ember* azt hiszem, két hétre van taksálva, amit azért én kötve hiszek, de mindegy.

Ott is volt az asszony a háta mögött.

Hát igen. Meg ugye ott volt a szerelem is, és az azért nagyon-nagyon nagy erő tud lenni. Vannak olyan alkotók, akik keveset tudnak írni. Lehet, hogy ez például attól is függ – ez megint egy vélemény, tehát amit én mondok, azt ugyan tapasztalatból mondom, de nem mondom, hogy egy objektív igazság, de –, az én tapasztalatom az, hogy minden alkotó sérelemből dolgozik.

Van egy olyan gigantikus vágy az emberben, hogy úgy érzem, hogy a világ kisiklott. Számomra kisiklott. És én nekirugaszkodom egy műnek és visszaállítom a kerékvágásba. Érted? Tehát, hogy van egy ilyen. Nincs ez kimondva, mégis ez a gigantikus akarat működik benned, hogy a világot visszabilenteni a helyes nyomonra. Vannak olyan traumák, amely traumák vagy amely sérelmek nem mozdíthatók el a valóságos történettől. Mert annyira erős a valóságos történet. Ilyen Kertész Imre életműve, ahol az Auschwitz-tapasztalat a sérelem. És ezért Kertésznek valójában egy könyve van, és minden más könyve ezt az egy könyvet szolgálja. S hasonló Ottliknál is. Persze van még néhány novellája és van még regénye is, de valójában Ottliknak egy könyve van: az *Iskola a határon*. Mert az az élmény, amiből Ottlik dolgozik, az olyan mélyen kötődik ahhoz a valóságanyaghoz, hogy nem lehet ennek a sérelemnek az energiáját átpakolni más történetek mögé. Az

én sérelmem, hogy szemetek voltak velem a gimiben, a felnőttek, nem olyan vészes. Ezt lehet pakolni. De nagyon fontos, hogy ez a sérelemből fakadó akaratenergia benne legyen a műben, mert furcsamód – akár nagy műveket vegyünk például, vagy az én kedvenceimet, mondjuk Dosztojevszkijt – *A félkegyelműben* én nem Miskin herceg történetét olvasom. Miskin herceg története következménye annak a világepítő akaratnak, amit Dosztojevszkij belepumpált ebbe a könyvbe. Az annak az akaratnak a következménye, hogy én, Fjodor Mihajlovics ezt a világot föl akarom építeni. Amikor mi olvasunk, minket olvasókat is ez az akarat hajt. Ennek a gigantikus világepítő kedvnek a mezsgyéjén haladunk. S mondhatod, hogy pszichológizálok, de ezek nagyon fontos dolgok. Iszonyú erős érzelmi tónusok vannak művek mögött, s ezek teszik lehetővé, hogy azok a művek olvashatók és szerethetőek legyenek. És minden egyéb csak ezután jön, hogy persze legyen stílusa, szóljon valamiről és ne legyen ostoba, főleg, ha próza, ugye; a buta prózánál nincsen szörnyűbb.

És mi van az igazsággal? Azt mondtad, hogy ki kell mondani az igazságot, nincs mese, hogy a művészetnek vagy az irodalomnak – hogy is mondtad – igazsága van. És nem tetted hozzá, hogy művészi igazsága van, ha jól emlékszem, de lehet, hogy csak kimaradt ebből az interjúból.

Ez egy nagyon egyszerű és nagyon primitív megfogalmazás, de amikor Heidegger írja *A műalkotás eredete* című könyvét, hogy egy kicsit akadémikusan is okoskodjunk, ami elég vékony és relatíve jól érthető, tehát el lehet olvasni, nem olyan, mint a *Lét és idő*, ami marha vastag és elég könnyű agyilag elveszni benne. Szóval *A műalkotás eredetében* ő is ahhoz az egyszerű állításhoz jut, hogy a műalkotás lényege az igazság. Persze a következő kérdés, hogy mi az az igazság. Nem tudom. Ahogyan nem tudom, mi az igazi rokendroll. Ezt valahogy tudja az ember, de

amint elkezdenék definiálni, máris hazugsággá válna. De valami mély készítése van minden alkotónak arra, hogy a világ igazsága kerüljön bele a műbe.

Szerintem meg a kétely.

És a kétely nem egy igazság?

Igen, végül is lehetséges... Váltunk. Dráma. Háy János gyakran jár próbákra, egyszer elment egy nápolyi próbára is. Szeretném, ha ezt a nápolyi élményedet összefoglalnád. Amikor megrendezték egy darabodat és négy mondatot se tudtál visszacsempészni a saját szövegedből; azóta nem jársz próbákra egyébként?

Elég sok drámát írtam és elég sokat játszottak és elég sokszor is játszottak, de én nem vagyok színházi szerző. Nem élvezem a színházi közeget. Ha kötelezővé teszi a rendező, hogy elmenjek, akkor elmegyek, mert konstruktívnak kell lenni, de az, hogy én színházakban lógassam a lábamat... Akkor mikor készülne el a következő dráma? Erre is kell gondolni. Úgyhogy általában olvasópróbára megyek el, ha igénylik, illetve a próbafolyamat közepén, hogy kérdezzenek a színészek, ha akarnak. Általában ez a két alkalom van, és a bemutatón szoktam még ott lenni. A színház mint alkotási folyamat kifelé való működés, az írás befelé. Színházban lenni, vagy a színházban dolgozni, tulajdonképpen ellentmondásban van azzal a befelé való munkával, amit az író egyébként végez. Ráadásul az író nem csapatjátékos, alapvetően egyedül dolgozom. A színházban sokan működnek együtt, sok embernek kell egy szekeret tolnia, és mindenkinek egy irányba kell tolnia azt a szekeret. Ez a legnagyobb nehézség a színházban, hogy mindig akad egy elcsatangoló ló, érted, aki más irányba akarná húzni ezt a történetet, és akkor persze az előadás ezt az egészet megsínyli. A legtöbb előadás amúgy nem tökéletes, nagyon

ritkán jön össze, hogy minden klappoljon, de azt hiszem, hogy a néző elfogadóbb a színházzal, mint mondjuk a könyvvel. Ha egy könyvben olyan ordas hibákat látsz, mint ami néha a színpadon van, akkor biztos, hogy sutba vágod az egészszet. A színháznál, ahol az emberek a testüket viszik eléd és a testüket mutatják, és kiteszik a saját lényüket tulajdonképpen adott esetben a kudarcnak is, elfogadóbb és megbocsátóbb vagy, én legalábbis ezt hiszem. De visszakanyarodva a kérdésre, Nápolyban tizenvalahány évvel ezelőtt volt egy közép-európai színházi fesztivál, – nem azért, mert az olaszok szeretik a közép-európai embereket, hanem azért, mert erre kaptak pénzt az Európai Uniótól. Tőlem a *Gézagyeret*et választották be. Találkoztam első nap a rendezővel, aki letette elém a rendezői példányt. Nagyon vékonyka volt, és azt láttam, hogy egy idézet van rajta, alatta, hogy Karl Marx *Manifesto* satöbbi, satöbbi. Igen, egy idézet a *Kommunista kiáltvány*ból. Ezen az ingoványos talajon kezdtünk el beszélgetni. Elég rosszul tudott angolul, mondjuk én is csak hozzá képest tudtam jól. Szóval elég lassan esett le számomra a tantusz, hogy ebben az előadásban csak egy szereplő lesz. Egyébként tizenkettő van benne. Egy szereplő lesz, és egy ilyen rövidített változat. Mondom, és a Marx-idézet, az miért kellett így az elejére? Akkor azt mondta, hogy azért, mert ez a darab tulajdonképpen a kapitalizmus nem tudom milyen ordenaré működéséről szól. Akkor jöttem rá, hogy ez egy ilyen kommunista darab, amit én írtam. Amúgy Nápolyban nagyon szerették. Utána az olasz színész srác játszott még hosszú időn keresztül.

Tehát akkor, ha leadsz egy drámát, akkor azt a rendező vagy a dramaturg úgy húzhatja, ahogy akarja?

Nem. Abszolút nem húzhatja. Az Bródy Sándor volt, meg Móricz, akik mindent megengedtek, s azóta a rendezők tényleg azt hiszik, mindent

megengedhetnek a szöveg kapcsán. De én ebben elég szigorú vagyok.

Nem húzhatja?

Nem. Legfeljebb az idegeimet, ha bepróbálkozik.

Tulajdonképp ez lett volna az eredeti kérdésem.

Amikor Nápolyban ezt tapasztaltam, akkor azt gondoltam, hogy nahát akkor ezt a hajót elengedjük, és akkor viszont nekem nincs semmi dolgom, két hétig nyaralok Nápolyban és utazgatok ott a környéken. De amúgy nem engedem, hogy belemaszatoljanak a szövegembe.

Akkor mi történt Szabadkán?

Kétfajta rendező van, az egyik az a rendező, aki úgy gondolja, hogy megértem mondjuk Shakespeare valamelyik drámáját és azt megrendezem, úgymond a színpadon értelmezem. A másik típusú rendező, ebből is sok van egyébként Magyarországon, azt mondja, hogy engem nem elégítenek ki a szokványos drámaszövegek, mert ugye, akkor azt meg kéne érteni és fel kéne tenni a színpadra, hanem én hozok létre ilyen-olyan alapanyagból egy szövegkanavászt. Összevagdossok mondatokat, bekezdéseket, és ebből a nyersedékből építek a magam számára egy színpadi alapanyagot. A szabadkai *Kemping* című előadás szövegkönyvét Pelsőczy Réka, a darab rendezője és az ottani színház igazgatója, Gyarmati Kata csinálta. Főleg két könyvből, a *Hozott lélekből* és a *Mélygarázsból* ollóztak részleteket, és ezeket összefűzték egy színdarabbá. Ez az ő darabjuk, de mégis én írtam a szövegét. Egy kicsit ellentmondásos.

De tetszett vagy elégedett voltál vele?

Igen. Nem minden részletében, de sok részletében igen. Én szeretem a szabadkai társulatot.

Olyan jó más arcokat látni. Nagyon jó színészi teljesítménnyel lehet találkozni vidéken vagy határon túl. A szabadkai színház a mostoha körülmények ellenére kiváló minőségben teljesít.

A válogatott novelláskötetedet, az Otthonunk könyvét te állítottad össze?

Nem tetszik? Gyanakodva kérdezem, mert attól függően mondom, hogy én állítottam-e össze vagy nem. Ez a színházban is így van, hogyha jól sikerül az előadás, akkor én írtam a darabot, ha nem, akkor a dramaturg. Én állítottam össze, igen.

Mi volt a koncepciója?

Az volt a koncepciója, hogy vannak olyan novellásköteteim, amelyek eléggé olvasottak és kedveltek, és ezekből a novelláskötetektől válogattam össze az egyes ciklusokat. Az is lett a ciklusok címe, ami a novellásköteteké. Csak ez volt eldöntve, hogy a könyv menjen végig azokon a novellaírási fázisokon, ahogy én novellát írok, és amilyen novellákat írtam.

Merthogy én látok benne egy ívet. Minthogyha a gyerekkortól ívelne felnőttkor felé.

Természetesen, hogy ez bele tud kerülni ez kézenfekvő volt, a kötetek ezt lehetővé tették. Egy jó verseskönyv vagy egy jó novelláskönyv akkor jó, hogyha van egy – nevezzük így – meta-történet is a háttérben. Nemcsak a történetek története van benne, hanem van egy olyan történet, amit az ő egymásmellettiségük rajzol ki. És itt volt egy ilyen gondolat a részemről, hogy – mondjuk – egy életút rajzolódjon ki. Így aztán főleg az utolsó ciklusba kerültek az idős embe-
rekről szóló írások.

Honnan szeded ezeket a történeteket? Ezt meg szabad kérdezem? A téma az utcán hever? Vagy csak úgy, fantáziából?

Hát, is-is. Ahogy a lányom szokta mondani: „Apu előtt ne mondjatok semmit, mert holnap megjelenik.” Ez sajnos így van. Az írónak a dolga, hogy mindenre figyeljen, hogy állandóan résen legyen, hogy milyen történetet hall, milyen élethelyzetet detektál, de néha elég egy mondat, hogy felépüljön egy történetet. Általában egy emberi sors, ha messziről nézzük, nagyon közhelyes. Emberek összeházasodnak, megcsalják egymást, elválnak satöbbi, satöbbi, vagy nem csalják meg egymást és ilyen vagy olyan életutat követnek, de egyik történet épp olyan, mint a másik. Messziről nézve tucatemberek vagyunk. De engem az érdekel, amitől ez a történet az egyediségét tudja megmutatni. Amitől olyan, mintha a hozzád legközelebbi életet, a sajátodat élnéd át. Érdekes, hogy a tipikusság alapján ismerjük fel a szituációt, de az egyediség által tudjuk magunkévá tenni a történetet. Valami kis történetmorzsa van a fejemben, és akkor az, mint egy mágnes, szívja magához a különböző apró történetrészecskéket, addig, míg ez a főtörténet, ez a távolról nagyon közhelyes történet meg nem telik annyi egyediséggel, hogy már több nem fér rá. Akkor azt mondom, hogy tulajdonképpen már készen van a novella. Már csak meg kell írni. Valahogy így van. Az írói munka furcsamód bizonyos százalékban írás, bizonyos százalékban, és ez a nagyobb százalék, belső munka, gondolkodás, amely gondolkodás megint csak két részből áll. Nagyon fontos az, hogy egy író tudja – egyébként persze minden ember számára fontos –, hogy hol van a világban, és az a hely mit enged látni a világból. Az író munkahelyi elvárásból kénytelen folyamatosan önmagát detektálni, mert tudnia kell, hogy kicsoda ő, s hogy honnét látja a világot, és mit láthat belőle. Ez nem azt jelenti, hogy harmincévesen nem autentikus, amit írsz. Én ötvennyolc éves vagyok, tehát nekem ötvennyolc évesként kell látnom a világot. A gondolkodás másik része, az nem más, mint kigondolni és átgondolni, és felfejteni annak a sorsnak az elemeit, mélységeit, amit meg

akarsz írni. Tehát azon gondolkodni, hogy mi annak a sorsnak az igazsága. Amikor az ember elkezd írni, akkor – ugye nem bírók vagyunk, mert az följebb lakik, mint mi, hanem írók, akiknek kötelessége, hogy minden élet igazságát képviselje. Egy novella olyan hely, amit nem rendezhetek be úgy, mint egy válóperes ügyvéd a válási folyamatot, hogy csináljuk ki a pasit, vegyük el a zsetonját vagy csináljuk ki a nőt, vegyük el tőle a gyerekeket. Ilyen nincsen. Az írónak minden sorsot képviselnie kell, minden sorsnak az igazságát. Ezen gondolkodni kell. És gondolkodni kell a nyelven is. Tanítok szépírást, és szoktam elméletet is tanítani; persze az elméletből sose lesz írás. De nem lehet úgy írni, hogy nem tudom, hogy mi az a nyelv, amit használok. Nem tudom, hogy mi az esztétika. Nem tudom, hogy erről mit gondoltak mások. Nem tudom, hogy a többi író, magyar és nem magyar, mit csinált. Az előbb említett nagyapám, ha nem tudott volna a tölgyfa meg a fenyőfa között különbséget tenni, akkor milyen asztalos lett volna? Ez egy alapvetés, hogy azt az anyagot, amivel mi dolgozunk, azt azért ismerni kell.

Tanítható az írás? Vagy meddig tanítható?

A tehetségtelen nem lesz tehetséges. Ez tény, ahogyan az is tény, hogy nincs olyan tehetség, ami tanulás nélkül megvalósulni tudna. Nekem elég egyértelmű a véleményem az írástanításról, azzal, ha valaki írni tanul, csak nyerni tud. Megtanulja jól megfogalmazni azt, amit gondol a világról, és mindegy, hogy íróvá lesz-e vagy nem. A legtöbb problémánk abból adódik, hogy meg se tudjuk fogalmazni, hogy mi a bajunk. Holott, ha már kimondjuk, hogy nekem ez és ez a gondom, már félig meg vagyunk gyógyulva. Azt hiszem, minőségileg másképp tudsz élni, ha a világban körülötted lévő és benned zajló dolgokat jobban meg tudod fogalmazni. Amúgy én rettenetesen szeretem, hogy nagyon sokféle ember jön ilyen szemináriumra. Idős embertől

a kamaszig. Jobboldali, baloldali, mit tudom én, milyen; ilyen, olyan, amolyan, és létrejön egy közösség. Hogy van húsz ember, egy kis létszámú Magyarország, és hogyan tudok ebből a sokfajta húsz emberből egy jól működő közösséget megszervezni. És úgy meg lehet szervezni, hogy igenis mindenki tudja képviselni a véleményét. A gondolatait. És szeretik egymást az emberek. Számomra ez a legnagyobb tét. Megtanulni kommunikálni, és érzékeny dolgokról, egymás írásairól beszélni! Megtanulni úgy beszélni, hogy a másik ne omoljon össze. Ezek nagyon-nagyon jó dolgok. Én ezt szeretem csinálni.

Azt mondtad, hogy A boggyósgyümölcskertész fia igen népszerű könyved volt, és hogy te ezt a hangot tulajdonképpen tudnád folytatni, ameddig csak akarod – azt, úgy emlékszem, nem mondtad, hogy ráuntál–, de hogy neked más hangot kellett keresned. Ez miért történt így? Hogy történik a hangváltás?

Többször is változott a szövegeim dikciója, persze ez nem azt jelenti, hogy ne lenne felismerhető bármelyik írásom, hogy azt én írtam, de mégis más tónusban szólnak. Ilyen volt, amikor az első négy darabomat megírtam, ami vidéken játszódik és egy sajátos nyelvezet épül föl bennük, amit én rettenetesen szerettem, és nagyon izgattott, hogy mit lehet ezzel a nyelvvel csinálni. De mire a negyedik darabbal is kész lettem, addigra ez a nyelv kinyitotta számomra minden ablakát és ajtaját. Kitanultam. Tudtam, mitől vicces és mitől fáj, mi a valóságereje. Úgy éreztem, innétől ezt a nyelvi dizájnt bármire tudom használni, akár arra is, hogy ha valaki megkér engem, hogy írjak Jókairól egy darabot holnap reggelre, akkor meg tudom azon a nyelven írni, mert annyira ismerem a nyelvet. Csak az a baj, hogy a lényegét nem tudom megfogni vele. Érted? A nyelvi dizájnt, azt tudom pazarul működtetni, de hát ez olyan, mint amikor összeaszott emberek aggatnak magukra kihívó ruhákat és ékszereket.

Írsz is erről.

Egyszerűen úgy érzem, hogy ha én ezt a nyelvet használom a továbbiakban is, korrupttá válok. Mert nem akarok a világból megragadni semmit, hanem csak egy nyelvi díszítményt, egy nyelvi rendszert működtetek, még ha mögé is teszek egy értelmet vagy egy értelmes gondolkodást, akkor sincs már számomra művészi tétje. Nem érzem már, hogy milyen tartalmakat lehet általa megragadni. Amikor ezt a négy darabot megírtam, abbahagytam a drámaírást öt-hat évre, mert vártam, hogy megjelenjen egy másfajta nyelv, aminek a hitelességében nincsenek kétségeim. Ezt egyszer Amerikában elmeséltem drámaíró kollégáknak, teljesen el voltak képedve. Miért, sikertelenek voltak ezek a darabok, kérdezgették. Nem, mondom, tők sikeresek voltak. Hát akkor? Ez ugye Amerika, termelés satöbbi, örülnek, ha megtalálnak egy olyan nyelvezetet, amit el lehet adni. Ugye itt bizniszről van szó, és egyáltalán nem értették, hogy nekem nem az a tétje a dolognak, hogy feltétlenül előadás legyen belőle, hanem az a tétje, hogy valamit autentikusan meg tudjak ragadni, vagy legalább az esélye meglegyen, hogy autentikusan megragadok valamit a világból. Így van a *Bogyósnak* a szövegeivel is. Egy kamaszfiú történetét írják le, játékosak, talán az az egyetlen vidám könyvem, de az is egy olyan nyelvezet volt, ami egyszerűen kifáradt, amikor azt a huszonöt novellát – egyébként huszonhatot –

írtam, csak egyet mindig kifelejték belőle és minden újabb kiadásnál eszembe jut, de már csak utólag, mikor megjelenik.

Miért felejtetted ki?

Nem tudom. Az elsőből kifelejtettem és attól kezdve mindig kifelejttem. Kifáradt ez a nyelvezet, és akkor azt mondtam, hogy más irányba kell menni. Nem úgy megyek más irányba, hogy direkt csináljak mást. Várom, hogy a világról való gondolkodás kikeverjen számomra egy másik megszólalási módot. És ez nem pusztán nyelvi kérdés, hanem figyelem és gondolkodás kérdése. Időt kell rászánni, akkor is, ha nincs biztosíték, hogy haszonnal járunk. De direkciónál nem megy, nem lehet irodalmi művet erőszakkal létrehozni. Ezért is van olyan sok olyan mű, amin azt látod, hogy hú, hát marha sok erő van belepakolva és bűzlik is az izzadtságtól. De kit érdekel, hogy mennyi meló megírni a *Hamletet*, azt ne kösse még egy Shakespeare se az orromra.

És most milyen irányban vagy?

Most egy színdarabot írok, már írtam egy olyan színdarabot, amiben egyetlen nő a főszereplő, és most megint egy olyat írok, aminek egyetlen nő a főszereplője – hát, hogy így gender szempontból megfeleljek az elvárásoknak.