

## A HÓNAP ALKOTÓJA

### MÁRTON LÁSZLÓ

# Elefántok a dolgozószobában

Laik Eszter beszélgetése  
Márton Lászlóval

Márton Lászlóról nehéz elképzelni, hogy olykor pihen is. Pedig valamikor biztosan erőt kell gyűjtenie a „mázsás” műfordítások és a súlyos témák ihlette regények között, de úgy tűnik, a pihenőidőben inkább drámákat ír. A hónap alkotóját arról kérdeztük, miként csinálja mindezt.

– *Előfordul nálad olyasmi, hogy semmittevés? Olyankor hogyan és hol „teszel semmit”? Néhány éve írtál az Irodalmi Jelenben a svábhegyi házról, amelynek a kertjében meg is örökített a fiad egy örökzöld alatt. Ma is kiülsz még a fa alá?*

– Gyerekkoromtól fogva mindig is író akartam lenni. Utóbb arra jöttem rá, hogy az írói létezés folyamatos írói munkát jelent. Akkor is írok, amikor ezt nem írásban végzem, hanem fejben. Egy ötlet felmerülése olykor csak öt perc, de legalább akkora volumenű tevékenység, mint az esetleg évekig tartó kivitelezés. Akkor nem vagyok író, amikor a családommal vagyok, és amikor állampolgárként kell viselkednem. Ezeket külön tudom választani, de hát a családi élet sem tétlenkedés (például beszerzem a piacon a hozzávalókat, és megfőzöm a hatszemélyes ebédet), az állampolgári cselekedet pedig végképp nem az (például elsétálok a közeli általános iskolába, és az egyik tanteremben leadom a szavazatomat). Még a pihenés, az alvás is a tevékenységhez illeszkedik. Joggal beszél a modern pszichológia álommunkáról.

Ezzel együtt fel vagyok készülve a semmittevésre, de az egy síron túli program.

Viszont a szereplőim között akadnak semmittevők. Ebben az értelemben igenis előfordul nálam a semmittevés. Például Batányi János, a *Minerva búvóhelye* című regényben színre lépő Johann B. harminc évet töltött linzi kényszerlakhelyén, és ez idő alatt nem csinált semmit, mert nem volt megengedve neki semmilyen aktív tevékenység. Én pedig arra voltam kíváncsi, hogyan alakíthatom cselekménnyé a kényszerű semmittevést. A *Testvériség*-trilógia egyik hőse is ilyesféle kényszerű semmittevő, akár ő az igazi Károlyi István, akár egy furfangos csaló az illető. Legutóbbi drámámban, amelyben nyolc pápa hal meg egymás után, a kilencedik pedig, férfiruhás nő lévén, szül, az ötödik pápát Emeritusnak hívják, és ő egyenesen életcéljául tűzi ki a semmittevést. Ezt az epizódot is olvashatják majd az olvasók az Irodalmi Jelenben.

Egy fa alatt ülni, és ott írói ötleteket mérlegelni vagy olvasni: van ebben valami meditatív spontaneitás, ugyanakkor kapcsolódik a régebbi magyar irodalomhoz, gondoljunk Arany Jánosra és tölgyeire. Ma délután (március 20-án, pénteken) szépen sütött a nap, és én egy fa tövében olvastam. Hozzáteszem: anélkül, hogy vétettem volna a járványos időben szükséges óvatosság ellen. A legnagyobb óvatlanság talán az volt, hogy a mű, amelyet olvastam, illetve újraolvastam, Albert Camus *A pestis* című regénye volt.

– *Legutóbbi regényed, a Két obeliszk hőse Karl Kraus osztrák író, ám a regénybeli Karl K. kilétére csak az utószóban derül fény. Hogyan találtál rá Krausra, miért épp őt választottad hősődü? Fontos-e a regény szempontjából, hogy valós alak bújik meg a név mögött?*

– Eltérően korábbi munkáimtól ez a regény közös projekt volt. Van egy osztrák barátom, Christian Thanhäuser. Grafikus, fametsző, továbbá van egy kis kiadója is. Linz közelében, Ottensheimben él. Egyik beszélgetésünk során kiderült, hogy Karl Kraus mindketők számára fontos. Innen már csak egy lépés volt az ötlet, hogy írjak róla egy elbeszélést vagy regényt, ő pedig fametszeteket készít

Kraus helyszíneiről. Két helyet kedvelt különösen, a csehországi Janowitzot vagy csehül Janovicét és a svájci Tierfehdet, Glarus kantonban, a Tödi nevű hegymasszívum tövében. A következő lépés az volt, hogy eljutott hozzám egy különös kiadvány: Karl Kraus összegyűjtött szerelmes levelei Sidonie Nadherny von Borutin bárókisasszonyhoz, két vastag kötetben. Nagy szerelem volt, a sírig, Kraus haláláig tartott, és még utána is: Sidonie, amikor 1949-ben, az utolsó pillanatban elmenekült Csehszlovákiából, semmi mást nem vitt magával, csak Kraus leveleit, így maradtak fenn. Olvasva a leveleket leesett az állam. Nem hittem volna, hogy Kraus, ez a kíméletlen igazságkereső és ádáz vitatkozó, szeretni is tud. És milyen kedves, milyen melegszívű, amikor a szeretett nőhöz beszél! Innentől világos volt, hogy a történet erről a szerelemről szól, és két részből fog állni. Első rész: 1914. június, kevéssel a szarajevói merénylet és a háború kitörése előtt, Janovice, Nadherny-kastély, Sidonie húsz-, Kraus negyvenéves. Második rész: 1934. július, Glarus kanton, Svájc, Sidonie negyven, Kraus hatvanéves, és sejti, hogy nem sok ideje van hátra. Hitler már uralomra jutott, a világ már sodródik az új háború felé. Ausztria még független ország, de a náciak már éppen meggyilkolják a velük szembeszegülő osztrák kancellárt, Dollfusst. Christian grafikusként gondolkodott, számára a regény első fele, Janovice kerek formákból állt: a kastély kupolája, lombos fák, második fele, a svájci magashegység csupa cikcakk és szöglet.

Ja, és ez egy érdekes nyelvi kísérlet is volt. Párhuzamosan írtam két szövegváltozatot, egyet németül, egyet pedig magyarul. Kíváncsi voltam, tudok-e németül regényt írni. Úgy látszik, tudok. A két változat egyszerre készült el, egyszerre is jelentek meg 2018 májusában Ottensheimben és Pesten.

És hogy a kérdésre is válaszoljak: az osztrák olvasónak nyilván sokkal fontosabb az életrajzi-történelmi Kraus, mint a magyaroknak. A magyarok nem igazán tudják, ki volt Kraus. Publicisztikáját nem olvashatják magyarul, emlékezete nem vert nálunk gyökeret. Főműve, *Az emberiség végnapjai* című dokumentumdráma megjelent ugyan Tandori Dezső fordításában, de annak is

van vagy negyven éve. Így tehát azt javasolom itthon, amit osztrák és német olvasóimnak nem javasolhatnék: atyámfiái és -lányai, tekintsétek ezt a regényt szintiszta kitalációnak! Minden egybeesés az úgynevezett valósággal merő véletlen.

Az utószó ezzel egy kicsit szembemegy. Thomas Macho írta, a híres filozófia- és kultúrtörténész. Eredetileg a német kiadás számára készült, de úgy döntöttünk, a Kalligram és én, hogy kerüljön be a magyar változatba is. Thomas Macho elmagyarázza az olvasónak, hogy ami a regényben van, az szintiszta valóság, vagy ha mégsem, akkor csak azért vannak a fantasztikus vagy mesés elemek, mert M. L., a szerző szabadulni akar az életrajzi regény kliséitől. Ez az osztrák és a német olvasókat megnyugtatja. A magyar olvasók nagy része viszont azt hiszi, hogy Thomas Macho is az én képzeletem szülötte, és az utószó ugyanúgy fikció, mint maga a regény.

– *A kétnyelvű „kísérlet” kapcsán engem az is nagyon kíváncsi-vá tesz, hogyan fogadta a regényt az osztrák és a magyar közönség, illetve szakma. Volt-e valami beszédes különbség a recepcióban? De az idegen nyelven írás metódusa is érdekelne: lefordítod önmagad, vagy németül gondolkodsz?*

– Az volt számomra az érdekes, hogy tudok-e egy másik nyelven írni. Tehát megírtam három-négy fejezetet németül, aztán pihenésképpen (pihenés volt már csak azért is, mert nem kellett kitalálnom a cselekményt, hiszen az már megvolt), szóval pihenésképpen ugyanazt magyarul is. Nem volt ez fordítás. A fordítás másféle munka, a tudat másik rekeszét veszi igénybe. A német és a magyar szöveg két okból nem vág egybe teljesen, csak – mondjuk – 95 százalékban. Egyrészt vannak nyelvi jelenségek, poénok, amelyek csak az egyik nyelvben működnek, a másikban nem. Ezeket helyettesíteni vagy pótolni kell. Másrészt volt egy német anyanyelvű, osztrák szerkesztő, Ludwig Hartinger, és volt a Kalligram szerkesztője, Tóth-Czifra Júlia, ők más-más változtatásokat javasoltak a szövegben. Mindkettőjünkkel remekül ment a közös munka, de már csak az eltérő kulturális kontextus miatt is mások voltak a szempontjaik.

Az osztrák olvasók és kritikusok nagyjából két problémával kerültek szembe. Az egyik: ha ez egy Karl Krausról szóló életrajzi regény, akkor miért száll fel Max Thun gróf rétisasként (ráadásul egyszerre két rétisasként, hímként és tojóként) a bécsi Természettudományi Kutatóintézet udvarán a levegőbe? Hogyhogy Robert Hoffmann svájci szociáldemokrata politikus lavinává (marxista lavinává), Arthur Hoffmann svájci konzervatív politikus fordult farkassá változik? A másik: a baloldali osztrák olvasóknak nem könnyű feldolgozniuk azt a történészek által sokszor kifejtettényt, hogy Ausztriában a két világháború között nem a szociáldemokraták, hanem a klerikális-konzervatívok fordultak határozottan szembe a nácikkal. Kraus kétszer is keservesen csalódott az osztrák munkásmozgalomban: egyszer 1914-ben, amikor a szocdemek támogatták a háborút, egyszer pedig az 1930-as években, amikor a munkáspárt az „Anschluss”, a Németországhoz való csatlakozás híveként lépett fel, gondolván: a nácik előbb-utóbb elmúlnak, a német–osztrák egység megmarad. Kraus élete végén ezért támogatta a tragikus sorsú Engelbert Dollfust, akit az osztrák baloldaliak ma is „ausztrófasisztaként” tartanak számon, szerintem mélységesen méltánytalanul.

A magyar olvasók ilyen és ehhez hasonló referenciális problémákat ritkán észlelnek, és így van ez jól.

– *Én most az első típusú „problémához” kanyarodnék vissza (ami persze nem független a másodiktól sem), hiszen ebben a regényben egyéb furcsaságok is megesnek, például Sidi bárónő egyik lovát tanácsos úrnak tanácsos szólítani, vagy például egy langúrmajom hadsereget szervez Ceylon ellen. Korábbi regényeiben is előszeretettel játszol a fikció és valóság egymásra vetítésével, de úgy tűnik, a szürreálisig a Két obeliszkben jutsz el. Hogy ez milyen élvezetes írói játék számodra, átüt a regény minden lapján – de cáfolj meg, ha tévedek...*

– Annak örülnék, ha mindezek vegyítése, fikció és imagináció, valamint a valóságreferenciák együvé szöve, az olvasó számára volna élvezetes. Az olyan olvasóval, aki előtt nem jelenik meg az életrajzi Karl Kraus alakja, nincs is ilyen szempontból gond. Vagy

rá tud hangolódni a történetre, vagy sem. Azzal sincs gond, aki a regénybeli utalásoknak legalább egy részét felismeri. Például, hogy „langúr” egybeírva és ejtve egy majomfajta, külön viszont, mint „Lang úr” egy bécsi születésű filmrendező, Fritz Lang, akinek leghíresebb filmjében Peter Lorre – a regényben Rolle, ami magyarul „szerep” – a főszereplő. Akkor van nehézség, ha az olvasó a Krausról szóló életrajzi regényt keresi, és ezt az értelmezést erőlteti. Ha már személyre vonatkoztatja valaki az olvasást, akkor látnia kell, hogy nem egy személy van, hanem legalább három, vagy inkább négy. Kraus mellett ott van Sidonie, továbbá az említett Max Th., aki azonosítható a Max Thun gróf nevű biológussal és koreográfussal, aki „valóban” a majmok mozgását utánozta, és akihez „valóban” férjhez ment a „valódi” Sidonie, majd csakhamar el is vált tőle. És ott van mellettük Mechtilde L., azaz a „valóságban” Mechtilde Lichnowski, aki egy jelentős német író-nő volt, bár ma már (vagy még) nem szokás olvasni a műveit. Viszont Karl Kraus egyszer csakugyan kimentette a Vltavából vagy más néven Moldvából, még hozzá az utolsó pillanatban. Az író-nő erről részletesen beszámol egy későbbi visszaemlékezésben. Konopischt „valóban” közel van Janowitzhoz, ott Ferenc Ferdinándnak „valóban” volt egy kastélya, a trónörökös „valóban” ebből a kastélyból indult végzetes szarajevói útjára, ezt egy korabeli újságban olvastam, és még hosszan sorolhatnám. A lényeg az, hogy ebben a regényben a „valódi” dolgok, a valóságreferenciák is valószínűtlenek és kísértetiesek. Én olyan szürreális agyrémet nem tudnék kitalálni, mint Ferenc Ferdinánd vadásznaplója (létezik, olvastam) vagy egy angol hadihajó műszaki leírása (létezik, olvastam). Másrészt: mi az, ami „nem létezik”? A majomhad-sereg Ceylon elleni támadása benne van a Rámajánában, azaz ugyanúgy „létező” dolog, mint, mondjuk, Héraklész hőstettei. Az „odradek”, amelyet a trónörökös lepkehálóval fog egy padláson, Kafka egyik novellájában fordul elő. Nem a kisujjamból szoptam, visszakereshető, lehet hivatkozni rá, ebben az értelemben „létezik”. De hát az a szép a regény műfajában, hogy az elbeszélő új összefüggéseket teremthet a meglevő dolgok között.

– *Ha visszatekintek regényeid és prózáid sorára, már egészen korán, a kilencvenes évek közepétől-végétől, de a Jakob Wunschwitz igaz történetétől egyértelműen kirajzolódik az az irány, amelyben ezekből a bizonyos „valódi” és a „mesés” elemekből keveredik ki a jellegzetes mártoni világ. Ha ezeket történelmi regényeknek nevezném, félrevinne, hiszen szó sincs a móríczyi vagy gárdonyi vagy Bánffy Miklós-i értelemben vett „hősies” történelmi regényről, hanem inkább mintha valami történelem nevű gonosz kis kobold rémisztő mesterkedéseit látnánk. Hogyan viszonyulsz a történelemhez?*

– Akár regényről, akár drámáról beszélünk: ha egy általam írt szövegben megtörténik valami, akkor ebben a történésben ott a történelem is. Nem tud nem ott lenni. Nekem a kulturális emlékezet legalább olyan fontos, mint a táj vagy az atmoszférateremtés, márpedig a kulturális emlékezet a történelem mozzanatait közvetíti. Más kérdés, hogy egy író – esetünkben egy bizonyos M. L. – miképpen tudja élettellel megtölteni regény- vagy drámakoncepcióját. Amit én csinálok, az a stílusvegyítés egyik válfaja. Engem mindig is az ellentmondások, a többértelműségek érdekelték, és igen hamar felismertem, hogy egy tragikus mozzanat akkor lesz igazán tragikus, ha ott van benne (vagy legalább a közelében, a háttérben) az abszurdum is. Másrészt az önfeledt hülyéskedésnek is akkor lesz némi súlya, ha vannak benne komolyan vehető mozzanatok. Az irónia fontos része az írói szemléletnek, a felvilágosodás óta nélkülözhetetlen. Az olyan szerző, akinek semmi érzéke sincs hozzá, írói értelemben rokkantnyugdíjas, hiába van gazdag életanyag vagy jókora nyelvi erő birtokában. Másrészt viszont az sem jó, ha az irónia mindent szétmar egy szövegben. Ezen véreznek el az úgynevezett „történelmi áthallások”, tudniillik az aktualizáló értelmezésre tett szerzői javaslat mindent egyaránt lekicsinyít, és nem engedi meg, hogy az olvasó vagy a néző a dolgot, az eseményt, a személyiséget magát nézze, eredeti formátumában. Akkor jó az irónia egy írói életműben vagy egy konkrét szövegben, ha úgy működik, mint a földfelszín alakításában a szél és a csapadék: a puhább kőzet elmállik, a kemény sziklák megmaradnak.

Ami a színpadot illeti, ahol nincs szerep nélküli narrátor, és a cselekményt a szereplők beszéde alakítja, fontos előkép számomra Heinrich von Kleist, aki a római–germán konfliktus színrevitelekor a modern partizánháború forgatókönyvét írta meg. És Madách, aki a *Tragédiában* a történelmet revüként igyekszik megragadni, az emberiség állítólagos fejlődését egyetlen képbe sűríti. Az ő szemléletének előzménye már Kölcseynél is megvan, például a *Vanitatum vanitas* című költeményben. És ne hagyjam említetlenül Teleki László *Kegyenczét*, amelyben egyedülálló módon ötvöződik a metsző irónia és a pontos korrajz a hanyatló Rómáról.

A kérdésben említett szerzőkről most csak annyit, hogy Móricz *Erdély-trilógiáját* rendkívül nagyra becsülöm, megoldatlanságaival együtt is gigantikus remekműnek tartom. A *Testvériség-trilógia* írásakor többször elolvastam, és nagyon sokat tanultam belőle, éppen történelemszemléletéből és országismeretéből. És a másik Zsigmondtól is, Keménytől.

– *A Két obeliszk, a Hamis tanú, az Árnyas főutca vagy A mi kis köztársaságunk fajsúlyos társadalombírálatok, még sincs bennünk egy csöpp direkt ítélkezés sem. Pedig az említett irónia bármikor könnyen átcsúszhatna akár cinizmusba – természetesen nem az áldozatokkal, hanem az elkövetőkkel szemben –, de ezt is nagy ívben kerülöd.*

– Fontosnak tartom különválasztani az író szerepét az állampolgáretől. Utóbbiként elkerülhetetlen, hogy közügyekben ítéleteket fogalmazzak meg, de nem hiszem, hogy ezeknek meg kellene jelenniük szépirodalmi munkáimban. Vagy pontosabban: igenis megjelenik az ítélet, csak éppen nem mozgósító jellegű szlogenként. Például a *Hamis tanúból* világosan kiderül, hogy a szerző elítéli a rasszizmust és az előítéleteket, *A mi kis köztársaságunkból* meg az, hogy a koalíciós időszakot a megbukott fasizmus folytatásának és a küszöbönálló sztálini terror előkészítésének tartom, de a két munka nem egyik vagy másik téziszről szól, nem egyszerűsíthető le egy-egy ilyen kérdésre. Szerintem az írói világ teherbírásának, poétikai tágasságának egyik fontos



jele, hogy mennyi ítélkezést vagy akár személyes indulatot hozozhat a szöveg anélkül, hogy direktté válna.

A cinizmus külön kérdés. Engem egy időben intenzíven érdekelték az ókori cinikus gondolkodók (mondhatjuk így is: *küinikoszok*), Diogenésszel az élen, de akár Lukianoszt is ide számíthatjuk, aki szatíráival a modern regény fontos előzménye is volt. Kíváncsi voltam: az ő drasztikus lényeglátásuk mikor fordult át a hatalmi pozícióban levők nyegleségébe, amellyel manapság szokás a cinizmust azonosítani. Diákkoromban fontos útmutatóm volt Peter Sloterdijk monumentális műve, *A cinikus és kritikája*, amely a weimari köztársaság időszakáig tekinti át az újkori cinizmus eszmei fejlődését. Tőle tudom, amit aztán Faustfordítóként hasznosíthattam, hogy Goethe színpadi ördögének cinizmusa középkori, sőt részben antik eredetű, de vígan él tovább a modern hatalomgyakorlásban. És igen, mélységesen igaz: nagyon nem mindegy, hogy alul- vagy felülnézetből cinikus-e valaki. Állítólag a háború után volt népszerű mondás Budapesten: „A villamos kerekei alól felhangzó cinikus röhögés nem mindig őszinte.”

– *Ha azt mondom, Goethe, Kleist és Walther von der Vogelweide, akkor eltaláltam az eddigi életművedben legmeghatározóbb három szerzőt?*

– Ennek a három szerzőnek, illetve műveiknek valóban sokat köszönhetek. Goethe esetében főműve, a *Faust*, Kleistnél főleg a *Kohlhaas Mihály* című elbeszélés, Walthert illetően a teljes fennmaradt költői életmű: ezek műfordítói pályám fontos teljesítményei. A fordítást kommunikációs folyamatnak tekintem: a fordító nemcsak az olvasóval, hanem a lefordítandó művel, rajta keresztül a szerzővel is párbeszédet folytat, amennyiben tanulmányozza és a célnyelvben rekonstruálja észjárását. Számomra ennek mindig is voltak írói következményei. Amikor Kleist elbeszéléseit fordítottam, felmerült bennem a kérdés: egy elbeszélő, ilyen lenyűgöző kompozíciós érzékkel, miért nem írt igazi nagyregényt, többsíkú nagyepikai struktúrát? Hát például azért nem, mert nem volt rá ideje, fiatalon meghalt. Elhatároztam, hogy írok

egy regényt egy olyan történetből vagy motívumból, amelyet Kleist biztosan ismert, de nem használt fel. Ebből jött létre a Jacob Wunschwitz kelmefestő kivégzéséről szóló regény 1996-ban, amely epikai értelemben áttörés volt számomra, megnyitotta az utat a következő tíz év regényeihez. A *Faust* jelenetei és a fordítói, értelmezői munka közben támadt dramaturgiai ötletek, felismerések ismét megnyitották előttem, húsz év szünet után, a dráma műfaját. Nem hittem volna, hogy valaha még drámákat fogok írni, és most egymás után írtam hármat is. Walther esetében ki kellett találni a költői személyiséget és annak alakulását, még hozzá kizárólag a versek alapján, mert versen (versbeli autofikción) kívüli életrajzi fogódzóink nincsenek. Továbbá kommentárokat kellett írnom a versekhez, el kellett magyaráznom Walther önéletrajzi, politikai, vallási utalásait. Így a versek és a próza váltakozásából olyasféle versekkel teletűzdelt, regényszerű képződmény jött létre, *Walther von der Vogelweide összes versei* címmel, mint Weöres Sándor *Psychéje*, annyi különbséggel, hogy Weöres kitalálta és megalkotta Lónyai Erzsébet életművét, én pedig lefordítottam Waltherét, vagyis létező szövegekkel dolgoztam. Persze, Walther esetében a szöveghagyomány tisztázatlanságai miatt alapkérdés: tényleg létezik-e egy-egy neki tulajdonított szöveg? De ebbe inkább ne bonyolódjunk bele.

Hozzáteszem: vannak más, kevésbé ismert fordításaim is, amelyek íróilag szintén fontos indíttatásokat adtak. Például a 13. század elején élt Gottfried von Strassburg Tristan-regénye, amely a modern pszichológiai regény egyik *előfutára*. Olyan, mintha egy középkori Flaubert vagy Tolsztoj írta volna. Azért fordítottam le 2001 és 2012 között, mert kíváncsi voltam, hogyan oldja meg egy régi szerző a maga kezdetleges eszközeivel (viszont zseniális megsejtéseivel) a modern szerzőkre jellemző, összetett elbeszélői problémákat. Vagy, hogy még egy példát mondjak: pályám kezdetén, 35-40 évvel ezelőtt intenzíven foglalkoztam német barokk költőkkel, Andreas Gryphiussal és másokkal. Költői világuk és nyelvezetük sok-sok fogódzót adott fiatalkori prózapoétikai megoldásaimhoz és egyáltalán, írói szemléletem alakításához.

Ha viszont eltekintünk a műfordítástól, akkor nehéz megmondanom, mely szerzők voltak számomra meghatározók. Egyrészt, mert rengetegen voltak, vannak, akik hatottak rám. Másrészt, mert minden életkorszakban más szerzőket éreztem közel magamhoz. Ha elmondom, hogy mi a viszonyom Swifthez, akkor azt is el kell mondanom, mi a viszonyom Gogolhoz. Ha Sterne és *Tristram Shandy*, akkor Diderot is a *Fatalista Jakab*bal. Ha Dosztojevszkij, akkor Camus is. Ha Dickens, akkor... és így tovább. Shakespeare-ről nem nyitunk bekezdést, mert nem lenne vége. És akkor még nem beszéltem a magyar szerzőkről, kortársakról, közelmúltbeliekről, régebbiekről. Klasszikusokról és felfedezésre várókról. Itt jegyzem meg, hogy életem során nagyon sok rossz könyvet is olvastam, és ezek némelyikéből legalább annyit tanultam, mint a remekművekből. Ajánlom a pályakezdő íróknak, hogy időnként olvassanak rossz könyveket, annak világos tudatában, hogy ez bizony egy rossz mű. Jó mulatság figyelni, mit miért rontott el a rossz szerző, milyen lehetőségeket hagyott ki. Persze, káros szenvedély ne legyen belőle. És fontos az arány. Egy rossz könyv után legalább két jó.

– *Szeretnék majd még egy kicsit az említett szerzőknél és fordításoknál időzni, de a pályakezdőkkel jó végszót adtál: neked hogyan indult a pályád? Honnan az irodalom és a német nyelv/kultúra szenvedélyes szeretete és ismerete? Nyilván tudod, de ha szóba jössz bárhol, általános vélemény: atyaisten, mi van ennek az embernek a fejében...? Szóval, hogy a csodában fér meg neked mindaz a fejedben, ami ott van – ha nem túl profán egy ilyen kérdés.*

– A kérdés második felére rövid és egyszerű a válasz. Nem elég jó írónak lenni, az sem árt, ha a szerző olvasónak is jó. Vannak írók, akik csak saját magukkal, azon belül saját alkotói problémáikkal törődnek, és úgy érvényesül a tehetségük. Én nem tartozom közéjük. Bennem mindig is élt a mások észjárása és teljesítménye iránti kíváncsiság. Különösen vonzódok azokhoz az írókhoz, akik úgy olvasnak, mintha írnának, és úgy írnak, mintha olvasnának. Flaubert és Weöres neve már elhangzott, harmadikként álljon itt Jorge Luis Borges. Ha úgy beszélnek magamról, mint

egy ismerősömről, azt mondanám: tudása széleskörű ugyan, de egyébként nemigen sorolható be, nem tekinthető szakszerűnek. Nincs is tudományos pályafutásom, ezért nem (vagy csak kivételesen) taníthatok egyetlen. Ez néha hiányzik, de többnyire úgy látom, hogy nem tudnék ugyanazzal a tudattal egyszerre írni problémákat írás közben megoldani és tanítás közben kifejtetni.

Azt nem tudom, hogy szeretem-e a német nyelvet. Ugyanúgy, mint az anyanyelvemet, amelyhez nemcsak a használat, hanem érzelmek és érzelmetli személyes emlékek is kötnek, biztosan nem. Viszont eléggé jól ismerem. Bizonyos tekintetben jobban is, mint a német anyanyelvűek nagy része. Sok régi szöveget elolvastam, és tudok középfelnémetül, ami egy másik nyelv, viszont a középkori vagy kora újkori nyelv felől nézve a mai német nyelv is sokkal többet mutat meg magából, mint egyébként.

Hogy honnan jön mindez? Nagyon hamar, még gimnazistaként rájöttem, hogy szükségem van a magyar mellett egy másik nyelvre, amelynek segítségével többet tudok meg a világirodalomról és a filozófiáról, mint ami magyarul hozzáférhető. Azért lett ez a német, és nem – mondjuk – az angol, mert akkoriban a pesti antikváriumok tele voltak értékes német könyvekkel, még hozzá elképesztően olcsón adták őket. Éltek itt németül olvasó emberek valaha. Ők eltűntek, a kétnyelvűség mint kultúra eltűnt, a könyvek egy darabig itt maradtak. Jó ideig nem dobták ki őket, de nem kellett senkinek, mert legtöbbjük gót betűvel (szakszerűen szólva, fraktúrával) volt nyomtatva, és általános előítélet, hogy azt nem lehet elolvasni. Meghatározó élményem volt az a tapasztalat, hogy igenis lehet, ugyanolyan könnyen, mint a latin betűs szövegeket, csak hozzá kell szokni. Egykettőre hozzászoktam. Aztán azt is megértettem, hogy egy barokk vagy reformáció kori szöveget is el lehet olvasni, szintén minden különösebb nehézség nélkül, csak ahhoz is hozzá kell szokni.

Külön történet a pályám kezdete. Ha részletesen elmondom, az minimum száz oldal. Röviden: gyerekkorom óta mindig írni akartam lenni, és az is lett belőlem. Nem hittem a szüleimnek és a többi felnőttnek, akik váltig noszogattak, hogy legyen orvos vagy

ügyvéd vagy vegyészmérnök vagy más efféle rendes ember, és akkor a rendes munkám mellett majd írogathatok is. Gyerekként naiv voltam, de ezt az egyet azonnal megértettem: vagy rosszul tudják, vagy félre akarnak vezetni. Első lényeges felismerésem az volt: vagy író valaki, vagy nem az. Olyan nincs, hogy melleleg írogatni. Azaz van, tudunk ilyen, Kafkától Ghelderode-ig, de az többnyire megnyomorított élet, szárnyaszegett pálya. A második felismerés: az írói mesterséget tanulni kell ugyan, de nincsenek készen kapott szabályok. Egy írónak mindent ki kell kísérletezni, a felmerülő problémák együtt alakulnak a megoldásokkal. Erre még mindig nagyon fiatalon, a hódmezővásárhelyi laktanyában jöttem rá. Ott írtam az első regényemet. A személyiség önfelszámolásáról szólt. Valahol most is megvan a kézirat, de volt annyi eszem vagy önismeretem, hogy meg sem próbáltam publikálni. Később, az egyetemen voltak segítők. Említhetem Balassa Pétert és Margócsy Istvánt. Nem kedvelték egymást, én viszont mindkettőjüknek sokat köszönhetek. Főleg a velük folytatott rendkívül tartalmas beszélgetéseknek. Hogy kézzelfoghatóbb segítséget is mondjak: Istvánnak köszönhetem első folyóirat-publikációmát a régi Mozgó Világban, Péternek pedig az első kötetemet: ő hozott össze a Magvető Kiadó legendás hírű szerkesztőjével, Zsámboki Marival, aki Esterházy és Krasznahorkai indulásánál is ott volt, és aki az én első kötetemet is kiharcolta az akkori igazgatónál, Kardos Györgynél. Marinak kiváló minőség-érzéke volt, és nem nyúlt bele a szövegbe, ha nem volt muszáj. A többi már a pálya folytatása.

– *És ha erre a pályára most egy nagylátószögű objektívvél tekintünk vissza, látsz-e benne komolyabb irányváltásokat? Ha, mondjuk, kiragadom Bengi László rólad készült monográfiájának egyes fejezetcímeit – „Allegória”, „Válságkor”, „Történelem”, „Hagyomány” –, érzésed szerint leírják-e ezek vagy hasonló a hívszavak a pályafutásod ívét?*

– Nem vagyok híve a „szerző halála”-doktrínának (Barthes, Foucault és követői), de azt azért én is úgy látom, hogy Bengi László jóval felkészültebb az M. L. nevű szerző életművéből,

mint maga a szerző. Aki ráadásul szubjektív is. Ha el tudnék tekinteni a személyes érintettségűtől, akkor is azt mondanám, hogy Bengi igen kiváló munkát végzett, és hálás lehet neki az M. L.-olvasó. Én viszont nem tartozom az M. L.-olvasók táborába. Ha a saját szövegemet olvasom, az vagy nyomdai levonat javítása, vagy szemelvényt keresek nyilvános szerepléshez.

Ami a pályám alakulását illeti, nem annyira irányváltások, inkább korszakváltások vannak. Volt egy hosszan elhúzódó fiatalkori időszak az első érvényes szövegektől (1970-es évek vége) az *Átkelés az üvegen* című regény befejezéséig (1991). Ezt mind a prózában, mind a korai színművekben a szélsőséges abszurd és a manierista concettizmus jellemezte. Azért nem tekinthető ma sem hámozott luftballonnak, ami akkor létrejött, mert intenzív képzési-önképzési folyamat eredménye.

Másképpen alakult már ekkor is a próza, mint a dráma. Első két könyvem után (*Nagy-Budapesti Rév-üldözés*, novellák, 1984 és *Menedék*, regény, 1985) elbeszélőként szinte kizárólag az *Átkelés...* írására koncentráltam, és szabadon folytattam a radikális kísérletezést, amire néha rá is fizettem, például az *Átkelés...* komplett első változatát, cirka 450 gépelt oldalt 1988 elején kénytelen voltam kidobni. Fájdalmas döntés volt, de megérte. A dráma műfajában viszont az első két bemutató után (*Lepkék a kalapon*, Radnóti Színház és *Kínkastély*, Szigligeti Színház, mindkettő 1987) feladtam az írásmód radikalizmusát, és alkalmazkodtam a mindenkori színház elvárásaihoz. Ez aztán visszaütött: rengeteg olyan drámát írtam, amelyek mai megítélésem szerint megérdemlik, hogy feledésbe merüljenek. Ami ebből a korszakból ér valamit, az a *Lepkék...* mellett a *Carmen*, Mérimée kisregényének adaptációja (1989), és persze a Báthory Zsigmondról szóló drámatrilógia, *A nagyratörő*. Ez a korszak drámaírói főműve, egyszersmind lezárása: viszont akkor nem mutatták be, legalábbis Magyarországon nem. (Kolozsvárott játszották az első részt 1992-93-ban.) A balliberális színháziaknak nem tetszett a nemzeti téma és annak komolyan vétele, a nemzeti konzervatívoknak pedig nem volt elfogadható a történelmi folyama-

tok színpadon ábrázolt ellentmondásossága. Nagy elégtétel volt, amikor csaknem húsz évvel később Egerben mégis bemutatták mindhárom részt Csizmadia Tibor rendezésében, és kiderült, hogy ez egy színpadon jól működő, közönséget vonzó dráma. És hogy az eltelt idővel dacolva ez még mindig egy mű.

Viszont a megírás után, az 1990-es években úgy éreztem, hogy drámaíróként nincs tovább, zsákutcába kerültem. És ezt követően húsz évig, 2013-ig nem is írtam újabb színművet. Mégsem volt rossz időszak az 1990-es évek második fele, mert a *Jacob Wunschwitz igaz történetével* elkezdődött az érett regények sora. Nem sorolom a címeket: 1997 és 2006 között négy regény (közük egy trilógia három kötetben). Ezt az évtizedet nevezhetjük a történelmi regények korszakának.

Műfordítás szempontjából ekkor kezdődött az „öt elefánt” időszaka. Első elefantom Sebastian Brant 15. századi bázeli jogtudós *A bolondok hajója* című szatirikus világlátomása, egyben az újkori német költészet nyitánya volt (2008). A második elefánt Gottfried von Strassburg *Tristan és Isolda* című verses regénye (2012). A harmadik Goethe *Faustja* (2015, első és második rész, Ős-Faust, plusz a mondakör első irodalmi feldolgozása, az 1587-es anonim Faust-könyv). A negyedik a *Walther von der Vogelweide összes versei* (2017), és az ötödik *A Nibelung-ének*, ez most fog megjelenni, talán április elején. A könyvfesztiválon már ott lesz. Ezek bazi nagy könyvek, a szó minden lehetséges értelmében. A Tristan-regény akkora, mint egy lexikon, és kereken három kilogramm. De a *Faust* sem pinduri.

Közben volt egy novellairó időszak, ennek eredménye három könyv: *Amit láttál, amit hallottál* (2008), *Te egy állat vagy* (2011) és *M. L., a gyilkos* (2012). Ezután az újabb regények időszaka következett, szintén három könyv: *A mi kis köztársaságunk* (2014), *Hamis tanú* (2016), *Két obeliszk* (2018). És most megint drámák. Húsz éve, az ezredfordulón nem hittem volna, hogy valaha még drámát írok, de az egri bemutatók és a Faust-fordítás után ismét érdekelni kezdett a színpad. Az év második felében meg fog jelenni egy drámakötet, benne három nemrég befejezett színpadi munka.

De korszakolható az írói pálya könyvkiadók szerint is. 1980-as évek: Magvető, utána kereken húsz évig, 2011-ig: Jelenkor, 2012 óta: Kalligram.

– *Feltételezem, hogy az „elefántjaiddal” egy kicsit hasonló viszony alakul ki fordítás közben, mint regényhőseiddel – ilyenkor úgyszólván beköltözől Brant, Goethe, Walther von der Vogelweide fejébe? Mennyire maradsz közben M. L.?*

– Sem a regényhőseimmel, sem a lefordítandó művek szerzőivel nem szoktam azonosulni. Ők a mindenkori Másik. Én az Én, ők a Te. (Kivéve Goethét, aki csakis Maximilian Klinggerrel tegeződött. Nem tudom, hogy pont vele miért. Nem hinném, hogy különösebben szerette vagy becsülte volna. De sem Schillerrel, sem a feleségével, Christianéval. Úgyhogy ő nem „Te”, hanem „méltóságos titkos tanácsos úr”). Szóval, minél érdekfeszítőbb a dialógus, annál inkább átlátok rajtuk, mind a szerzőkön, mind a regényhősökön, és annál ridegebb távolságot tartok tőlük.

Egyetlen lényeges különbség van: a regényhősökkel érdemes könyörtelennek lenni, például adott esetben akkor is meg kell ölni vagy nyomorba és elhagyatottságba kell taszítani őket, ha magánemberként megesik a szívem rajtuk. Ez a szabály a fordítandó szerzőkre nem vonatkozik, velük illik előzékenynek vagy legalábbis filológiai értelemben korrektnek lenni. Persze, itt is szerzője válogatja. Például Goethe személyiségén és életrajzán nincs mit megkonstruálni, mindkettő részletekbe menően megvan. (Nekem annyi írói mozgásterem van, hogy összefüggést láthatok, vagyis teremthetek a *Faust* kompozíciója és a megírás hosszúra nyúlt stádiumai között.) Walther von der Vogelweide esetében ezt is, azt is a versekből, a versek autofikciós elemeiből kell kikövetkeztetni. Ha az egyik versében azt írja, hogy a tegernsee-i főapát vizet adott neki, ő pedig otthagyta „a csuhást”, akkor mérlegelni kell, miről lehet szó. Bor helyett vizet töltöttek a serlegébe? Vagy: kapott ugyan kézmosóvizet, de ebédet vagy vacsorát nem? Vagy: leöntötték egy vödör vízzel? Nem a válasz az érdekes, úgysem fogjuk megtudni „az igazságot”, hanem a lehetőségek sorra vétele, ami viszont félig-meddig regényhőssé



teszi Walthert. Egy másik versében azt írja, hogy egy bizonyos Gerhard Atze megölte az ő lovát, amely három márkát is megért, mégpedig azért, mert az ő lova unokatestvére volt annak a lónak, amely leharapta Gerhard ujját, és így Gerhard nem tudja esküre emelni a kezét. Először is: mi ebben a vicc? Az ugyanis érezhető, hogy Walther viccel, vagy legalábbis gúnyolódik. Másodszor: létező személy volt-e Gerhard Atze? Ha „tényleg” létezett (korabeli oklevelek említik, a thüringiai tartománygróf tisztviselője volt), akkor „tényleg” megölte-e Walther lovát? Volt-e „tényleg” Walthernek lova, és az vajon „tényleg” ennyire értékes volt? Három márka nagyjából másfél kiló ezüstnek felel meg. Vagy inkább arról lehet szó, hogy a tartománygróf ígért Walthernek egy összeget, amelyet Gerhard Atze (intéző, sáfár, gazdasági igazgató) nem fizetett ki, holott Walther abból lovat vehetett volna, és így Gerhard „megölte” a lovát? Ezek filológiai értelemben korrekt kérdések, ezek nélkül nem is értelmezhető a vers, mégis a regényesedés irányába viszik mind az életművet, mind a költő alakját.

– *Talán az is beszédes mozzanat a fordító–költő viszonyban, hogy Vogelweidét következetesen Waltherként említed, illetve nekem is felhívtad a figyelmem, hogy az interjúban írjuk ki a teljes nevét. Élt másik Vogelweide is, vagy egyéb okból szükséges a teljes név?*

– Az irodalomtudósok szerint így korrekt. Középkori európai szerzők esetében a keresztnév az igazi név, a többi csak cicoma. Temesvári Pelbártnak is Pelbárt a neve, nem pedig Temesvári, Janus Pannonius is elsősorban Janus, és csak másodsorban Pannonius. A „Vogelweide” helynév, szó szerint „madárlakoma”. Olyan erdei tisztás volt, ahol a vadászsólymoknak jutalmul kiszórták az elejtett vadak zsigereit. Ilyen madárlakoma-tisztás minden erdőben volt, Németországban és Ausztriában több száz, talán több ezer is lehetett. Néhol ház épült a közelében, aztán tanya vagy falu lett belőle, és az is a Vogelweide nevet kapta. Ilyen nevű lakott helyből legalább húsz volt a középkorban, de ma is van négy vagy öt. Ezek mind versengenek Waltherért. Úgyhogy nem Vogelweide nevű személyből volt több, olyan egy sem volt, hanem Vogelweide nevű helységről. És megfordítva: Walther nevű

személyből több is volt a középkori írásbeliségben (például a Waltharius-eposz főhőse, akinek bőrébe Walther bele is bújik az egyik versében), és a helynév szolgált megkülönböztetésül.

Más kérdés, hogy akit a keresztnévén emlegetünk, az már egy kicsit a barátunk. Nekem Heinrich von Kleist is „Heinrich”. Amikor fordítottam a munkáit, életkora szerint az öcsém lehetett volna. Most a fiam lehetne.

– *Az Irodalmi Jelen olvasói néhány éve figyelemmel követhették a Faust fordításának műhelymunkálatait azokon a leveleken keresztül, amelyeket Schilling Árpád rendezőnek, a Faust I–II. színre állítójának küldtél. Ezek egyedülálló lenyomatai az szövegértelmezésednek, ami számomra éppolyan modernnek tűnik, mint maga a fordítás. Mennyire kellett át- vagy újraértelmezned a korábbi fordításokat?*

– Nem foglalkoztam a régebbi fordításokkal. Néha belenéztem Kálnoky László vagy Csorba Győző változatába (ők fordították legutóbb, hatvan évvel ezelőtt a második részt), de csak kíváncsiságból, hogy lássam, hogyan oldottak meg egy-egy nehezebb problémát. Egész mást gondoltam a műről, mint ők, és másképpen is oldottam meg a nehézségeket. Nem őket értelmeztem újra, hanem drámának, színpadi szövegnek olvastam azt, amit ők (Kálnoky is, Csorba is, az első részt átültető Jékely Zoltán is) szintiszta költészetnek, monumentális lírai alkotásnak olvastak. Aztán, amikor elkészültem a fordítással, írtam hozzá egy utószót. Ebben kitértem a korábbi fordítások értékelésére is, ehhez pedig nemcsak elolvastam, össze is hasonlítottam őket. A 19. században az első részt Dóczy Lajos, a másodikat Váradi Antal fordította. Színvonal és fordítói intelligencia tekintetében ég és föld köztük a különbség, Váradi javára, noha a nyelvi avulás miatt ma már színpadilag ez is, az is használhatatlan. De ugyanez, mármint, hogy színpadilag nem jönnek számításba, elmondható Sárközi György és Franyó Zoltán jóval későbbi első-részváltozatairól is. Mindez nem kisebbíti sem munkájuk értékét, sem egyéb érdemeiket. Ráadásul Franyó éppen börtönben ült koholt vádak alapján, amikor *Faust*-fordítása – neve feltüntetése

nélkül! – megjelent (1950), Sárközi pedig nem érthette meg munkája megjelenését (1947), mert a háború utolsó heteiben meggyilkolták a nyilasok. Jékelynek az 1950-es években, amikor az első rész átültetésén dolgozott, fizikailag nem esett bántódása, de aki életét ismeri, az tudja, hogy sok egyéb sérelemben volt része, és a pálya szélén tengődött. Ha más nem is, ez nekem súlyos tanulságokkal szolgált. Sokkal jobb körülmények között dolgozhattam, mint tiszteletre méltó elődeim.

– *Margócsy István ÉS-beli kritikájában Faustod erényeként hangsúlyozta, hogy elsőként nem hagyta figyelmen kívül a mű fennkölt rétegei mellett a karneváli, ironikus, bohóctréfás jellegét sem. Mit gondolsz, meddig maradhat érvényes egy műfordítás?*

– Igazából az a kérdés, hogy a fordítások miért avulnak el hamarabb, mint a saját művek. Miért van az, hogy Vörösmarty és Arany Shakespeare-fordításai, részletszépségeik ellenére, ma már színpadon használhatatlanok? Miközben Vörösmarty és Arany saját költészete továbbra is él és virul! De ma már a nyugatosok fordításai is elavultak, holott Kosztolányi, Babits és Tóth Árpád eredeti költeményein egyetlen porszem sincs. Vagy csak egy-kettő, imitt-amott. A magyarázat az, hogy a fordító nemcsak a nyelvi közleményt ülteti át, hanem a kulturális kontextust is, továbbá saját fordítói koncepcióját, műelemzését is irodalmi alkotássá formálja. Egy fordítói koncepció fölött hamarabb eljár az idő, mint egy saját alkotói ötlet fölött.

Magára a konkrét kérdésre nem könnyű válaszolni. Minden fordítás másképpen és másmilyen ütemben öregszik, továbbá lehet jobban és rosszabbul öregedni. Arany *Hamletje* (1867) szépen idősödik. Igaz, hogy a színészek nem tudják el- és kimondani, és a közönség nem érti, de óriási költői potenciálja van, és nyelvileg valóságos kincstár. Mégis leváltotta Nádasy Ádám, és jól tette. Győry Vilmos *Don Quijotéja* (1876) rosszabbul vénül, de mindmáig nem akadt senki, aki frissebbet, jobbat gyártott volna helyette. Az új kiadások a régit toldozzák-foldozzák. Egy jó fordítás (a rosszakat most hagyjuk) általában ötven-hatvan év után kezd látványosan avulni. De vannak kivételek. Károli Gáspár bib-

liafordítása nem avíttnak, hanem archaikusnak érződik. Heltai Gáspár „Ezópus”-fordítása vagy Haller János *Gesta Romanorum*-átültetése a régi magyar irodalom legszebb szövegei közé tartozik. Az is előfordul, hogy egy világirodalmi klasszikus mű régi fordítása azért jelenik meg újra meg újra, mert nincs másik, lásd a *Don Quijote* példáját. Vagy Lessing drámáinak többségét ma is Kazinczy Ferenc nyögvenyelős magyarításában olvashatja, aki nem tud németül.

Hogy a kimondatlan kérdésre is feleljek: nyilván az én fordításaim is elavulnak majd. Tisztelet és tisztelgés annak az eljövendő műfordítónak, aki le fogja váltani őket.

– A Nibelung-ének *átültetésének gondolatához hogy jutottál el?*

– Az első indíttatást Szőcs Gézának köszönhetem. Volt neki egy kitűnő folyóirata az ezredforduló utáni években, *A Dunánál* volt a címe, és Géza értelemszerűen kereste vagy keresette a dunai tárgyú írásokat. Ő kért meg, hogy fordítsam le a *Nibelung-ének* dunai átkelésről szóló epizódját. Lefordítottam, talán 2002-ben, meg is jelent. Egykori kedves tanárom, Vizkelety András, akitől kezdeti germanisztikai tudásom jó részét kaptam, szintén biztatott a mű lefordítására, mondván, hogy Szász Károly fordítása (1868) rég elavult. Mindez azonban kevés lett volna ahhoz, hogy nekirugaszkodjam egy ilyen nagy munkának. (Rövidesen megjelenik, vastag könyv lesz.) Az igazi indíttatást egy írói jellegű felismerés adta. Arra jöttem rá, hogy a Nibelungok története a modern korfestő regény – például a *Háború és béke* vagy a *Híd a Drinán* – előzményének tekinthető. A kompozíció nemcsak Siegfried meggyilkolását és Kriemhild bosszúját integrálja a cselekménybe, hanem a mitológiából a történelembe való átlépést, valamint Nyugat- és Kelet-Európa szerencsétlen kimenetelű találkozását is. Amikor ezt végiggondoltam, az is világossá vált, hogy ez lesz műfordítói gyakorlatomban az ötödik elefánt.

– *Mit jelenthet a 21. században egy magyar olvasónak A Nibelung-ének? Arra gondolok, a Faust-mondakör felvetette kérdéseket, ugye, magától értetődően egyetemesnek és örökérvényűnek*

*tartjuk. A Nibelung „az olyan germán”, hogy ilyen ál-köznyelvi fordulattal éljek. Szóval, mit tudunk mi ezzel kezdeni?*

– Ó, igen, *A Nibelung-ének*hez sok előítélet kapcsolódik Németországban is, itthon is. Unalmas volna sorolni őket. Inkább csak annyit mondok: el kell olvasni. Igazi nagy mű, világirodalmi rangú remeklés. Elsősorban ezt jelentheti a mai magyar olvasónak. Továbbá azért is fontos lehet, mert magyar vonatkozású munka. A történet második fele Attila hun király udvarában, a középkori (és a mai) Magyarország területén, konkrétan Esztergomban játszódik. Az ismeretlen szerző, akinek még a neve sem maradt ránk, láthatóan tisztában volt a magyar viszonyokkal, és tudott a hun-magyar folyamatosság eszméjéről. Hunniát időnként „Ungerlant”-nak, azaz Magyarországnak nevezi. Ide jutnak el Wormsból a burgund vitézek, hogy aztán Kriemhild bosszúja miatt mind egy szálig meghaljanak.

Ellentétben a középkori nyugati (például francia) szerzőkkel, akik a hunokat ördögfattyaknak és vadállatoknak, Attilát pedig dúló-pusztító, vérszomjas, kapzsi barbárnak festik le, *A Nibelung-ének* Attilája bölcs, szelíd és toleráns király. Udvarában pogányok és keresztények békésen élnek együtt. Attila kísérete mindenféle nemzetiségű lovagokból áll össze. Vannak köztük germánok (Dietrich, Rüdiger és Hildebrand), vannak lengyelek, görögök, oroszok és „vlahok”, utóbbiak vagy délszlávok, vagy a mai románok ősei. És mind jól megvannak egymással. Attilának nincsenek hódító tervei, országát és népét integrálni akarja a nyugati civilizációba. Félig-meddig már meg is van keresztelve, illetve egyszerre keresztény és pogány. Mint tudjuk, ez Géza fejedelem specialitása volt. Más jellegzetességek alapján úgy sejtem, a szerző mégsem annyira Gézáról, inkább fiáról, Szent Istvánról mintázhatta Attila alakját. Innen nézve a mű gyarápíthatja nemzeti önismeretünket is, ha ezt a fogalmat nem üres frázisnak tekintjük, hanem komolyan kíváncsiak vagyunk rá, hogyan helyezte az ismeretlen szerző az Árpád-kori Magyarországot nagyepikai cselekménybe.

Arany János kedvelői számára jó hír, hogy a kissé háttérbe szorult *Buda halála* új értelmet és értelmezést nyerhet, felfrissülhet

*A Nibelung-ének* felől olvasva. Szász Károly évekig együtt tanított Arannyal Nagykőrösön, híve és tisztelője volt. Bizonyítható, hogy készülő fordítását megmutatta Aranynak, és a középkori mű döntő hatással volt a Csaba-trilógia koncepciójára.

A hunok és a burgundok közti, tömegmészárlással végződő, merész kíméletlenséggel megírt összecsapás pedig azt példázza, hogy a különböző civilizációk találkozása kölcsönös megértés és megbecsülés nélkül agressziót vált ki, és katasztrófába torkollik. Ez, azt hiszem, eléggé időszerű figyelmeztetés.

– Térey János *Nibelung-lakóparkját annak idején a Holmiban egy jelentős tanulmányban méltattad. Mit gondolsz, a fordításod ihlethet akár új feldolgozásokat?*

– Térey költészetére már a kezdetekben, az 1990-es évek közepén felfigyeltem. Többször is írtam róla, utoljára másfél éve a *Káli holtak* című regényéről, amelyet, számos fanyalgóval ellentétben, izgalmas és szerencsés kísérletnek tartok. Jancsira nem annyira *A Nibelung-ének*, inkább Wagner *Ringje* hatott, de azért elolvasta a középkori művet is, Szász Károly tolmácsolásában. Ez két példányban is megvolt neki. Az egyiket nekem adta, azt használtam fordítás közben. Ennek nyilván gesztusértéke is volt. Az ő elvesztése, korai halála mellett külön fájdalom nekem, hogy nem olvashatja az új fordítást.

Utolsó találkozásunkkor, tavaly áprilisban *A Nibelung-ének* metrikájáról, a Nibelung-strófáról és a nibelungizált alexandrinusról is beszélgettünk. Ez a versforma úgy, ahogy a tankönyvekben le van írva, egy 19. századi, utólagos konstrukció. Első félsor: három és fél jambus, utána sormetszet. Második félsor: három vagy három és fél jambus, páros rím. Csakhogy a középfelnémet versszöveg nem ilyen. Ennek részleteibe inkább nem mennék bele, elég annyi, hogy a fent leírt metrikai sémánál spontánabb és szabálytalanabb, és én ezt próbáltam érzékeltetni. Jancsival ilyeneket megbeszélhettem, őt ezek a dolgok érdekelték. 2008-ban, amikor Christoph Ransmayr osztrák író *A repülő hegy* című, szabadversben írt regényét fordítottam, Jancsi tanácsolta nekem, hogy a sorvégekbe építsem be a késő római prózában, Szent Je-

romosnál vagy Szent Ágostonnál használatos metrikai klauzulákat, amelyeket az eredeti szövegben is hallani véltem. Beépítettem őket, noha Ransmayr hangoztatta, hogy a szöveg nem vers, hanem szabadon tördelt próza, németül „Flattersatz”. A magyar szövegben mégiscsak van valami alig észrevehető verses jelleg, ahogy egyébként az eredetiben is.

Visszatérve a kérdésre: természetesen örülnék, ha akár *A Nibelung-ének*, akár más általam fordított irodalmi alkotás megmozgatná valamelyik kortárs szerző fantáziáját. Még inkább örülnék, ha az olvasókat is megmozgatná.

– *Említetted, hogy drámaköteted is készül, és valóban régen jelentkeztél drámával. Ezek szerint szép csendben megírtál több drámát is?*

– Ha egy író nem hal meg fiatalon, akkor felgyűlnek a megvalósulatlan vagy befejezetlen tervek. Regényötleteim többségét megírtam, a drámákkal – a már említett okokból – nem voltam ennyire szerencsés.

A most kötetbe kerülő három dráma közül csak az egyik teljesen új, a címadó *Bátor Csikó*. Ez egy mesejáték. Egy fiúról szól, aki szeretne félni, de nem tud. Ennek kapcsán felvetődik a kérdés: mitől lehet (szokás, ajánlatos) manapság félni? Ez pedig az alapvetően vicces, kissé groteszk mesét csakugyan ijesztővé teszi.

A kötet elején álló Démoszthenész-dráma viszont már egy régi ötlet, az 1990-es évek elején merült fel, aztán félbehagytam. Egyszer, 2003-ban Forgách Andrásnak megmutattam a töredéket, és akkor az ő segítségével befejeztem. Jártam fel hozzá a Nagymező utcába, és átbeszéltük a jeleneteket. Közben jó sok vörösbort megittunk. Ez a változat meg is jelent a Színház folyóirat mellékletként 2005-ben. Úgy éreztem, hogy majdnem jó, de csak majdnem. Tavaly februárban, a Nibelung-utószó befejezése után elővettem, és másfél hónap alatt átdolgoztam. Most jó lett. Nincs többé tennivaló vele. Talán csak be kellene mutatni. Ebben a színműben az érdekelt, hogyan jeleníthető meg egy egyén – egy jó szándékú, de tehetetlen és rosszul öregedő politikus – személyes tragédiáján keresztül egy egész városállam züllése és bukása.

A kötet végén olvasható színmű a középkori pápaságról szól, annak egy abszurd eseményéről. A 9. század végén a meggyilkolt Formosus pápa holttestét utódja, VI. István pápa kiásatta, koholt vádak alapján törvényszék elé állíttatta, halálra íteltette (a hullát!), és különös kegyetlenséggel kivégeztette, ügyet sem vetve rá, hogy az elítélt csupán egy porhüvely, a feloszlás előrehaladott stádiumában. Ez egy megtörtént eset, „római hullazsinat” néven emlegetik a történészek. Tizennyolc évesen olvastam róla, és rögtön elkezdett foglalkoztatni. Úgy képzeltem, hogy abszurd drámát, kamaszkori szavammal „rémböhózatot” fogok írni róla, egyszerre mulatságosat és borzalmasat, olyasfélét, mint Shakespeare *Titus Andronicusa*, amelyet szintén akkoriban olvastam, és lenyűgözött. Az első változatot 1978 tavaszán írtam a laktanyában, sorkatonaként. Ez a szöveg másfél évtizeddel később, 1993-ban eljutott Ruszt Józsefhez (Kárpáti Péter adta oda neki), és ő megrendezte a Kolibri Pincében. Csak ámultam és bámultam. Ezt én írtam? És ilyen remek előadást lehet rendezni belőle? Ruszt rendezése és előtte a próbái (zseniális próbákat tartott) annyira fellelkesítettek, hogy elhatároztam: megírom „rendesen” a darabot. Végére is – gondoltam – nem kevesebbet, hanem többet tudok az írásról, mint kamaszkoromban, elolvastam néhány forrásművet is: hát nosza, rajta. 1994 tavaszán nekiálltam, másfél évig, 1995 végéig dolgoztam az új változaton, és minden részeredmény ellenére ez lett írói pályám eddigi legnagyobb kudarca. A nagyobb tudással, több írói tapasztalattal megírt, elvileg „érett” változat sokkal rosszabbul sikerült, mint a hebehurgya serdülőkori szöveg. Egyéb dolgok mellett ez is közrejátszott abban, hogy a 90-es évek közepén elhatároztam: színpadi szöveget soha többé nem írok.

Aztán, a *Démoszthenész* befejezése után tavaly májusban elővettem *A római hullazsinatot* is. Egy darabig azt kellett végiggondolnom, mit rontottam el negyedszázaddal ezelőtt. Miért nem úgy alakult a cselekmény, ahogyan szerettem volna? Hogyan csinálhatnám újra, jobban? Hosszú volna elmondani, mi mindenre jöttem rá. Elég annyi, hogy nekirugaszkodtam, és nyár végére ez a színmű is elkészült. És most megvan.



Így kell szép csendben több drámát megírni.

– *Úgy emlékszem, ez a rettenetesen bizarr római hullazsinat előkerül a Két obelisztkben is, előző regényed, a Hamis tanú pedig szintén egy megdöbbentően abszurd per története, csak épp a „felvilágosultabb” 19. századból. A közelmúlt vagy a jelen, az aktualitások sosem csábítottak szépirodalmi feldolgozásra? Némely események, mondhatni, színpadra termettek.*

– A *Két obelisztk* harmadik fejezetének vége felé van szó róla, hogy Karl K. esetleg írhatna egy rémbohózatot a „hullazsinatról”, Formosus pápa holttestének perbe fogásáról. Sem a regénybeli Karl K. nem írta meg ezt a művet, sem az életrajzi Kraus nem tervezett effélé, én viszont akkoriban, 2017 tavaszán már tudtam, hogy meg fogom írni a régi dramolett végleges változatát. Így tehát ez a mozzanat kétszeres biztatásnak tekinthető. A szerző egyrészt biztatja önmagát egy közeljövőben várható munkája megírására, másrészt biztatja tollforgató regényhősét is: „Ne aggódj, öregem, ha te nem írod meg, majd megírom én.” Külön kérdés, hogy amennyiben író a regényhősünk, mennyire engedjük írni: kicsit-e vagy nagyon? Szerintem az a jó, ha semennyire sem, különben túlságosan megerősödik, gyakorolni kezdi írói hatalmát, és nem hagyja írni a tényleges szerzőt. Az életrajzi Karl Kraus egyébként nagyon szeretett pereskedni: 1924 és 1936 közötti fontosabb periratai ki vannak adva négy vastag kötetben, haszonnal forgattam őket.

Külön kérdés a *Hamis tanú*, amely az 1882-es tiszzaeszlári vérvádról szól. Nem szól viszont arról az 1883-ban Nyíregyházán tartott perről, amelyről Eötvös Károly visszaemlékezése, *A nagy per* a címét kapta, és amely bekerült Krúdy Tiszaeszlár-regényébe is. Az én regényem cselekménye még a per kezdete előtt véget ér. A per anyaga fent van az interneten, de könyvtárban is könnyen elérhető. Igen terjedelmes, gazdag anyag. Olvastam, kijegyzeteltem, használtam. Viszont úgy láttam, hogy az a regény, amelynek cselekményét errefelé kormányozza a szerző, okvetlenül zátonyra fut. Egy ilyen szövevényes és – pontosan fogalmaztál – megdöbbentően abszurd per lényege a részletekből tárulkozik fel, azok viszont lelassítják, sőt le is állítják a történetet.

Tömöríteni viszont nem érdemes, mert akkor éppen az sikkad el, ami fontos: a hatalmi viszonyok működése a mikroközösségek szintjén. Ezért döntöttem úgy, hogy a környékbeli dohánytermelő települések lerombolásával fejeződjék be a regény: a hatalom birtokosainak nem érdekük, hogy önállóan cselekvő, jómódú, vállalkozó szellemű gazdálkodó réteg alakuljon ki a tulajdonukban levő területen. Inkább elüldözik őket. Ezért élnek – a regényben is, a korabeli valóságban is – olyan nyomorúságos körülmények között a Tisza-vidéki falvak lakói. Könnyű elhiteni velük, hogy azért nem jutnak egyről a kettőre, mert a zsidók elszedik a pénzüket, sőt, még a kis cseléd lány vérét is belesütik a maceszbe.

Ezek után maga a kérdés: mi van a közelmúltbeli vagy mai témákkal? Az aktualitások sohasem érdekeltek igazán. Ha egyszer egyszer megpróbálkoztam egy időben közeli dolog írói feldolgozásával, nem volt vele szerencsém. Hol az anyaggyűjtéssel voltak nehézségeim, hol pedig személyiségi jogi problémák állták az utamat. De hát az is kérdés: hol végződik a távoli, hol kezdődik a közelebbi múlt? Az 1990-es évek végén, amikor az *Árnyas főutcát* írtam, élő adatközlőkkel dolgozhattam: idős emberek meséltek gyerek- és fiatakorukról. Eleven közelmúltról volt szó. És *A mi kis köztársaságunk* sem a kőkorszakba tekint vissza: 1944 végén, '45 elején játszódik. Néhány évtizednyi távolságra, úgy látszik, szükségem van, legalábbis a prózában.

Ami a színpadra termett eseményeket illeti: nemcsak őket kellene megtalálnom – erre úgy-ahogy képes volnék –, hanem azt a társulatot is, amely eljátszaná a belőlük írt színművet. Ha rajtam múlik, és ha már úgyszincs munkakapcsolatom élő színpadi műhellyel, akkor inkább visszamegyek az athéni állam bukásáig vagy a középkori pápai trón körüli anarchiáig.

– *Az előző kérdésemre azt válaszoltad, regényötleteid többségét megírtad. Fogadhatom ezt kételkedve? Nehéz elképzelni, hogy folyamatos kutakodásaid során ne lásd meg valamiben a regény-témát.*

– Úgy értettem, hogy ellentétben a drámával, ahol évtizedekig húzódott egy-egy megírási folyamat, a regény műfajában nincsenek

veszteglő, pangó ötleteim. Nincsenek kudarcba fulladt, azaz megíratlan vagy félbehagyott regénykezdemények. A regény műfajában az a tapasztalatom, hogy nem érdemes túl sokáig (a szükséges előkészületeknél, anyaggyűjtésnél tovább) halogatni egy-egy munka megírását, mert az ötlet elavul, elévül. A drámaötlet, úgy vettem észre, jobban ellenáll az időnek. Azt is tapasztaltam, hogy nem jó egy ötletet részletekbe menően előre kidolgozni, mert akkor – nincs rá jobb szavam – kihűl, megdermed. Ez igaz mind a regényre, mind pedig a színművekre. Akkor izgalmas az írás folyamata, ha a problémák munka közben, együtt fejlődnek a lehetséges megoldásokkal. Nem arról van tehát szó, hogy ne terveznék regényeket, mert igenis vannak regényterveim. Arról van szó, hogy ezek a tervek mindaddig vázlatosak és kezdetlegesek, amíg el nem kezdem kidolgozásukat. Ha viszont nekilátok, akkor meg is tudom csinálni. Az író öregedésének kisszámú előnyei közé tartozik a rutin. A rutin nem önisméltés, hanem a felhalmozódó tanulságokból adódó biztonságérzet. Fiatalkoromban például aggasztott és meg is bénított írás közben, hogy mi lesz egy-egy készülő regény befejezése. Lesz-e, sikerülni fog-e, ha nem látom előre? Ma már tudom, hogy az a jó, ha nem látom előre, és számomra is meglepetés. Az ebben a rutin, hogy konkrét befejezés helyett azt látom előre: úgyis meglesz, és jó lesz. Még hozzá attól jó egy befejezés, ha művészileg lezárt egészzé teszi a művet. Ez nekem sikerülni szokott. De akkor sem dől össze a világ, ha nem sikerül. Móricz Zsigmond például híres az összecsapott vagy semmilyen befejezéseiről. Ezek látványos példája a *Míg új a szerelem*, amelynek írásába Móricz láthatóan beleunt, ezért a regény vége egy kicsit – vagy nem is kicsit – lóg a levegőben. És mégis milyen nagyszerű munka!

– *Mivel a hónap alkotója vagy éppen az Irodalmi Jelenben, az olvasók egy drámarészlettel is találkozhatnak téled, illetve a megjelenés előtt álló A Nibelung-ének egy részletét is megismerhetik. Mivel ajánlanád ezeket a szövegeket, hogyan fogjunk hozzá az olvasásukhoz?*

– Mindkét szöveg ízelítőnek tekintendő. Közös bennük a modernné írt és olvasott középkor, és az is összeköti őket, hogy

mindkét mű látóhatárán ott vannak a nyugati szemmel nézett magyarok: az egyik szövegben Attila hunjai, a másikban pedig kalandozó pogány honfitársaink. Ők egy későbbi jelenetben színre is lépnek mint Adalbert toszkán herceg szövetségesei, akiket a herceg Dél-Itália feldúlására küld. Történelmi tény, hogy sor került ilyen hadjáratra a honfoglalás utáni évtizedekben. Akkoriban három barbár – és nem utolsósorban: pogány – erő fenyegette Európa nyugati részét: a vikingek, a szaracénok és a kalandozó magyarok. A *Nibelung-ének*ben is jelen van a pogány hunok mellett az északi fenyegetés: ebben a műben a szászok és a dánok üzennek hadat a burgundoknak, és csak Siegfried hősiességén múlik, hogy nem ők győznek, sőt el sem jutnak Burgundiába, vagy ha mégis, akkor hadifogolyként.

Az akkori Nyugat-Európa államainak valahogyan kezelniük kellett a fenyegetést, valamit kezdeniük kellett az expanzív erővel. Két lehetőség kínálkozott: vagy integrálni őket a kereszténységbe, vagyis az európai államok közé – ez történt a skandinávokkal, és ezt az utat választottuk mi, magyarok –, vagy kiszorítani őket a kontinensről, ez pedig a mórokkal történt az Ibér-félszigeten. Ennek viszont igen súlyos ára volt. Nem szükségesek áthallások, nélkülük is látszik, mennyire aktuális napjainkban *A Nibelung-ének*, és milyen sok a párhuzam a mai Nyugat és a kora középkori Itália válságtünetei között.

Az olvasókat pedig szeretettel üdvözlöm, és ezúton is üzenem nekik: mulassanak, borzadjanak, gondolkodjanak el.