

Tóth Olivér István: Quid rides? Shakespeare: *Makrancos Kata* a Vígszínházban

A Vígszínház *Makrancos Kata* címmel tűzte műsorára A *makrancos hölgy* című rendkívül nagy vitákat kiváltó Shakespeare-művet, amelyet már csak rendezője (Gothár Péter) és fordítója (Varró Dániel) okán is nagy várakozások előztek meg. A kerettörténet szerint egy társaság tréfából úrként kezd el tisztelni egy részeges csavargót, és – színház a színházban megoldással – előad neki egy darabot. A történet Itáliában játszódik: egy gazdag polgár fiatalabb lánya kezéért két férfi is verseng, azonban az atyja megesküdtött, hogy addig nem adja férjhez, ameddig az idősebbet, a címszereplő makrancos Katát ki nem házasítja, amit az illető tüzes jelleme meglehetősen reménytelen vállalkozássá tesz. Érkezik a városba azonban két idegen, az egyik az ifjabb hölgynek kezd el udvarolni, a másik viszont elhatározza, hogy elveszi Katát, ami meg is történik, és mindenki csodálatára „betöri” a nőt (a mű eredeti címe, *Taming of the Shrew* is erre utal), úgy, hogy a végére „hűbb szolgálja” lesz, mint az elkényeztetett feleségek.

Már ebből a rövid összefoglalóból is látszik, hogy a darab nem éppen problémamentes: a *Velencei kalmár* mellett az egyik legvitatottabb és az irodalomtudomány etikai fordulata nyomán leginkább pellengetésre állított Shakespeare-darabról beszélünk. Ennek megfelelően rendkívül izgalmas, hogy mit tud kihozni ebből az alapanyagból az egyik legfajsúlyosabb magyar rendező egy olyan színházban, amely az utóbbi időben nem feltétlenül a mély rendezéseivel hívta fel magára a figyelmet. Ilyen szempontból külön érdekesség, hogy az előadás nagyjából visszhangtalan maradt: Koltai Tamás szokásosan egyedi nézőpontú kritikája (A nej megabrichtolása, *Élet és Irodalom*, 2012. február 10.) mellett tulajdonképpen Ady Máriáé az egyetlen igényes kritika, amely megjelent a darabról (Kötetlen keretek között, *fidelio.hu*, 2012. január 15.). Pedig ez az előadás nagyon is méltó a figyelem-

Shakespeare: *Makrancos Kata*, ford.: Varró Dániel, Vígszínház, Budapest, **rendező és díszlet:** Gothár Péter, **jelmez:** Bujdosó Nóra, **dramaturg:** Morcsányi Géza, **zene:** Tallér Zsófia, **szcenika:** Krisztián István, **világítástervező:** Pető József, **dramaturg gyakornok:** Vajda Viktória, **rendezőasszisztens:** Pintér Beáta, **viola da gamba:** Stollár Xénia/Kallai Nóra, **szereplők:** Dengyel Iván, Börcsök Enikő, Réti Adrienn, Nagy Ervin, Molnár Áron, Lukács Sándor, Fesztbaum Béla, Rétfalvi Tamás, Mészáros Máté, Lengyel Tamás, Harkányi Endre, Csőre Gábor, Hullan Zsuzsa, Márkus Sándor.

re: azt mutatja meg, hogyan jön létre a nagybetűs Színház, vagyis a kulturális érvényességgel rendelkező előadás; hogyan láttatja a nyolcadik múzsa a már meglévőt valami egészen másnak, elérve ezzel, hogy a bekezdés elején feszegetett etikai kérdések egyáltalán föltehetőek legyenek. Vagyis amit itt látunk, az Színház a színházban: a művészet születésének eszmei története játszódik le a színpadon.

Ami előadástörténetileg problémaként szokott megjelenni, Gothár számára magaslabda – ő a kerettörténetet is eljátszatja a szereplőkkel. A darab a szokásos eltávolító effektusok: függöny, világítás lekapcsolása stb. nélkül kezdődik el, ezzel is jelezve, hogy ez még nem „a Színház”. A színpad teljes mélységében és magasságában látszik, egészen a kiürített díszletraktár ódon falaiig: a hatalmas tér, a nézővel a színpad helyén szembenéző hatalmas semmi egészen fenséges látványt nyújt. Azután elkezdenek potyogni a dolgok: előbb csak ruhák, bőrröndök, egy esernyő, aztán egyre nagyobb és egyre félelmetesebb dolgok zuhannak le a magasból – egy színház kellékei. Végül pedig oldalról maguk a színészek is megérkeznek, akik gyorsan letudják a szövegekönyv szerinti kötelességüket, és elkezdik a Színházat. Ekkor elsötétül a nézőtér, és kis átalakításokkal, csupán a fényviszonyok megváltoztatásával létrejön az addig láthatatlan díszlet. Tehát nem ereszkedik le semmi olyasmi, ami addig nem volt ott, mondjuk egy festett vászon, hanem csak a perspektíva változik meg, és ezzel az addig láthatatlan, áttetsző anyag fényvisszaverővé válik.

Ezután jön a Színház, a tulajdonképpeni értelemben vett történet, amelynek fő motorját Varró Dániel virtuóz fordítása adja. A darab minden eszközt bevet, amivel csak egy Shakespeare-vígjáték rendelkezhet: az egyszerű helyzetkomikumtól a színpompás öltözékekig, a reneszánszot megidéző maskaráktól a vállaltan öncélú bohóckodásba fulladó meztelenkedésig. A színészi játék néhol megcsuklik, de általában hozza az elvárható színvonalat, a szerepcsere-játékot jól kihasználják, Nagy Ervin és Börcsök Enikő párosa kiváló választás. A darab, miközben már csak a szöveg miatt is pompásan szórakoztat, mintegy mellékesen teljes korpépet nyújt a reneszánszról: az idealista hősszerelmesről, a buja és gazdag özvegyasszonyról, a pénzére rátarti polgárról, a korlátolt szerelmes lányról. Ugyanakkor ezek csak látszólag sablon karakterek, valójában egy kor általános (szellemtörténeti) viszonyulásait, az általános emberit, a mindenkor kontextusában esendő humánusmot mutatják fel, amelyben egyaránt magára ismerhet minden társadalom.

A darabban eljátszott másik darab nem reflektál a némileg szexista tartalomra, csupán hangsúlyozza, hogy Színházat csinál: a jelmezek, a karakterek, a díszlet mind arra törekszenek, hogy egy pillanatra se legyen az az érzésünk, hogy itt valaki el akarja velünk

hitetni, hogy a valóságot látjuk. A darab végén azonban „visszatérünk a földre”: a „nőidomár” nagymonológja után Kata fejbe kólintja az alfahímet, vagyis a megtréfált csavargót, aki részegségéből feltápászkodva hazaindul, miután figyelmeztetik, hogy sietnie kell, nehogy megverje a felesége.

Kétszeresen is relativizálja tehát a Színházat Gothár. A darabban is meglévő keret szintjén a feleségét betörő domináns férfi archetípusa egy részeges és feleségétől megfélemlített ember álmává válik, ami arra figyelmezteti a vicceken nevető közönséget, hogy érdemes elgondolkodnia, ki parancsol kinek; vajon őszintén nevet-e Kata vergődésén, vagy csak „éhes disznó makkal álmodik”. Azonban ennél fontosabb a második keret, amelyet Ady Mária úgy ír le, hogy Gothár politikus színjátszást művel. Lehetetlen nem látni, hogy a nézőtérrel farkasszemet néző ürességbe a Színház romjai hullnak alá. A történet tehát kétszeresen is relativizálódik: egyszer a férfi-női dominancia már Shakespeare által is megkérdőjelezett narratívája által, másrészt a Színház mint társadalmi-kulturális narratíva által.

Minimum a XVIII. század óta közhely, hogy a Színház nemcsak szórakoztató médium, hanem morális funkciója is van. Lessing szerint a Színház szerepe a morális ítélet kimondása, a legális erkölcstelenség leleplezése. Az európai kultúra hagyománya az a romhalmaz, amely a kiüresedett színpadra hullik, és amelyből a szemünk előtt megformálja az előadás a Színházat. Ez a gesztus pedig a Színházat konstituáló nézőt teszi meg főszereplővé, hiszen a hagyomány csak annyiban létezik, amennyiben azt egy közösség, jelen esetben a befogadók hagyománynak tekintik – a lessingi párhuzamot folytatva: a morális ítélet akkor mondható ki, ha azt a társadalom érvényesnek tekinti. Az európai kultúra romjai mint érvényes nyersanyag, mint érvényes viszonyítási pont: a hagyományos dialektika (férfi-női dominancia), az etikai kérdés feltevésének lehetősége a darab tétje. A kérdés az, hogy a részeges ember, az európai még úrnak álmodja-e magát, ezzel megteremtve a Színház eljárásának lehetőségét, vagy kiábrándultan hazazavarja a színészeket. Ugyanis – mutat rá a darab – a Színházhoz kell egy bizonyos illúzió, egy perspektívaváltás. Nem elképzelní kell valamit, hanem a meglévőt másnak látni: a jelmezben nekünk ugrabugráló pacákat olyannak kell látnunk, aki számít, aki a kultúránk hagyományának lététemnyese. Vagyis a darab saját lehetőségére kérdez rá: van-e még értelme Színházat csinálni, úgy érezzük-e még, hogy érvényessége van a színpadnak, megtehető-e még a jó és a rossz megkülönböztetése, vagy ez már csak a szórakoztatás egyik módja?

Varga Nóra: Megtérítés? Eltérítés? Félelem és macskajaj a Harmadik Birodalomban

Bertold Brecht: Félelem és macskajaj a Harmadik Birodalomban, Ódry Színház (Színház- és Filmművészeti Egyetem), *rendező:* Zsótér Sándor, *osztályvezető tanár:* Máté Gábor, *díszlet:* Ambrus Mária, *jelmez:* Benedek Mari, *szereplők:* Borbély Alexandra, Ficza István, Huzella Júlia, Kovács Gergely, Pálos Hanna, Radnai Márk, Rétfalvi Tamás, Simon Zoltán, Tasnádi Bence, Tóth Eszter, Pálmai Anna.

Mintha egy sor újságpapírból kivágott, egymás kezét fogó gyerek kerítene be minket a Színház- és Filmművészeti Egyetem végzőseinek előadása során. Laza eleganciával fűződnek össze az újságcikkekbeől összeállított Brecht-darab képei, gúzsba kötve és a diktatúra hétköznapiinak részeseivé téve a nézőket. *A Félelem és macskajaj a Harmadik Birodalomban* nem egy sima előadás, hanem sokáig rádnehezedő élmény, egy fehérkesztyűs pofon. Fehérkesztyűs, mivel kifinomult, orvosian precíz csapatmunkát láthatunk, és pofon, amelyet a való életben is kapsz.

Bertold Brecht, a főleg diktatúrafricskázó színdarabjairól és az elidegenítő ef-

pektus (*Verfremdungseffekt*) megalkotásáról, majd tökélyre fejlesztéséről híres rendező-színdarabíró apró életkép-dráma sorozatát 1935 és 1938 között írta. A mű eredeti címe *Rettegés és ínség a Harmadik Birodalomban*, ihletője pedig maga a diktatúra és annak totális, döbbenetes beszivárgása a civil hétköznapiakba. Brecht – csakúgy mint az irodalom történetében oly sokan – újságcikkek alapján írta meg 24 megdöbbenő, tűszúrászerű egyfelvonásosát, melyek apró, ám annál meghatározóbb szeletek a legkülönbözőbb szociális helyzetű és személyiségű emberek mindennapjaiból, kiegészítve számos szöveggel, amelyet a legfőbb V-effektnek szokás tartani. Zsótér Sándor és rutinos, a rendező nyelvét, világát tökéletesen ismerő és kiegészítő (mondhatni „zsótér-edzett”) dramaturgja, Ungár Júlia (a fordítás kozmetikázásáért, bizonyos részek újrafordításáért őt illeti a dicsszó) viszont alapjaiban újragondolták a darabot: csak a szándékuknak legmegfelelőbb jeleneteket használták fel, viszont azokat zseniális érzékkel mazsoláztatták össze, a songokat pedig

mellőzték. A darab zárójelenetét pedig a szerző egy másik művéből, a *Badeni tandróma a beleegyezésről*-ből vették át, ami az egész addigi jelenetfüzért a lehető legabszurdabban foglalja össze. Az utolsó kép olyan, mint egy szürreális alakú Dalí-kulcs, ami tökéletesen illik a rendező által alkotott intelligens zárba, a koncepcióba – és nyitja is. Az abszurd jelenetben néma megfigyelőként asszisztálunk a Huzella Júlia által alakított tükörképünk (?) megcsonkításához, amit Ficza István és Kovács Gergely rezzenéstelen arccal hajtanak végre, mondhatni elborult, szadista csillogással a szemükben. Nem kell sok(k), tényleg, hipp-hopp megszabadul az ember mindenétől: lábától, kezétől, fülétől, agyától (ha ugyan nem kérdőjelezzük meg, hogy eddig birtokában volt), mindettől természetesen önként.

A különleges, beszédes térforma, ahogyan azt a Zsótér-rendezésknél megszokhattuk, itt is dominál. A rendező a Magyarországon mára már kevésbé mostohagyermekként kezelt lakásszínházi formát (lásd Maladype Bázis) veti be. A tér ebben az esetben nem háttérként szolgál, sokkal több annál: szerves része az előadásnak, organikusan együtt él vele. A nézőket összezárják, kényelmetlen és kiélezett helyzet, ahol mindenki figyel mindenkit, senki sem bújhat el egy sarokban, a szűk szobákban egy köhintés sem eltitkolható. Egyszerre vagyunk kíméletlenek és vagyunk egy csöppet zavarban, hiszen megfigyelünk másokat, de azok is megfigyelnek minket (esetleg átmásznak rajtunk). A hatás egy ilyen közegben hatványozódik. A helyszín jellegéből adódóan a nézőket vezetik, vándorlunk a kis szobákban, minden jelenettel más térben szembesülünk, vagy ha a szoba ugyanaz is, az ember lányának/fiának mégis az az érzése: teljesen más térben van. A nézők vándoroltatása a színház átmeneti kóma-korszakában, vagyis a középkorban a vásári processziós színpad sajátossága volt, ahol a közönség a jelenetes bódék között sétálva rakosgatta össze a történet képeit.

Az Akácfa utcai kis lakásban Ambrus Mária (akinek a nevét szintén sűrűn láthatjuk Zsótér nevével egy színlapon) stilizált, lecsupaszított díszletelemei erősítik meg a hatást. Semmi túlzás, csak a legszükségesebb lámpák (ezek kihasználtsága jól átgondoltan, abszolút irányítottan történik), asztalok, néhány jelzésértékű tárgy. Mindenből csak éppen annyi, amennyit elbír a kis tér és a rendezői koncepció; mondhatni egy gyors IKEA-bevásárlás.

Benedek Mari jelmezei kettős ellentmondásra mutatnak rá. Az elegáns koktél- és estélyi ruhák egyrészt erős egységet teremtenek a szereplők között, ám éppen ezzel óhatatlanul a közöttük lévő apró

különbségekre terelődik a figyelem; másrészt a ruhák a szereplők hétköznapiságát is hangsúlyozzák, miközben az elegáns, ünneplő jelleg a szituáció különlegességével és múltkonyságával szembesít.

Zsótér színháza politikai színház, ahogyan az Örkény Színházban rendezett *Arturo Ui feltartóztatható felemelkedése* is az volt. Ehhez fontos leszögezni, hogy a politikai színház saját értelmezésem szerint nem egy adott politikai helyzet rejtett megfogalmazása a színházi eszközkészlet segítségével (lásd a nyolcvanas évek kettős beszéd fogalmát), sőt, még csak az sem kell hozzá, hogy kifejezetten politikai problémákkal foglalkozzon, hanem nemes egyszerűséggel minden politikai színház, ami korunk aktuális, szembeszökő kérdéseivel brutális módon szembesít. Ez az abszolút élő, velőig hatoló politikai színház (persze feltéve, hogy jó). A magyar kortárs alkotók közül ennek az irányzatnak (ha nevezhetjük annak, bár inkább hitvallás) legfőbb képviselői (a teljesség igénye nélkül) Mohácsi János és István, Schilling Árpád, Mudruczó Kornél, Bodó Viktor, Pintér Béla és Zsótér Sándor. (Hosszú lenne részletezni, ám felhívnam a figyelmet országunk egyik legfőbb színházpolitikai problémájára, az alternatívok teljes anyagi ellehetetlenülésére. Az állami támogatás teljes megvonásával a magyar kulturális élet egy olyan szegmensét hanyagoljuk el, amelyhez olyan személyiségek tartoznak, akik legalább annyit tettek le a magyar színházi élet most még színes asztalára, mint egyébként szintén anyagi problémákkal küzdő kőszínházi társaik. Közéjük tartoznak a magyar politikai színház legdominánsabb képviselői is.)

A színművészetisek lélekjelenléte, koncentrálttsága döbbenetes profizmust tükröz. Nem állítom, hogy mindenki hibátlanul játszott, ám ennél az előadásnál nehéz egy-egy szíjat külön kihúzni a szövevből, hiszen a formából és a rendezésből adódóan a produkció a csapatmunkára épül. A harmonikus együttjátszásban az eredeti szereposztástól való eltérés sem zavarja meg őket (Pálmai Anna idén vette át a Németországba utazott Neudold Júlia szerepét) – persze ez a néző teljesen jogos elvárása, ám mindenképpen tiszteletre méltó momentum, hiszen túl sok ellenpéldát ismerünk. Az egymásnak feladott labdákat laza eleganciával passzolgatják, majd csapják le. Mind a színészi teljesítmény miatt, mind pedig azért, mert ez volt az egyik legmegrázóbb jelenet, kiemelném az épp férjét elhagyni készülő zsidó nő monológját. Pálos Hanna pontról pontra előre lejátssza, elpróbálja mondandóját férjének. Megrázó élmény látni ezt, és hogy végül mi lesz belőle: az előadás egész más, mint a főpróba,

VARGA NÓRA: MEGTÉRÍTÉS? ELTÉRÍTÉS?

a monológ elhangzik ugyan, csakhogy sokkal hiányosabban, a lényeg kimondásának elkerülésével, „megúszósan”. Pálos Hanna teljes kiszolgáltatottsága révén lesz brutálisan őszinte, ledobja magáról a színészek által sokszor páncélként, kapaszkodóként használt sallangot és műviséget – erőssé, hitelessé válik azáltal, hogy nem csupán színészként, de emberként is szinte lemeztelenítve áll előttünk, megtestesítve ezzel azt, amit sztanyiszlavszkij-i értelemben a jó színész ambivalenciájának nevezhetünk.

A *Félelem és macskajaj...* jóval több, mint egy vizsgaelőadás, ahogy ezt a POSZT-on elért nagy siker, a hónapokkal előre lefoglalt jegyek és a szinte egymás sarkát taposó emberek is bizonyítják. Zsótér fontos kérdéseket tárgyal, vet fel. Nem válaszol, nem akar megtéríteni, a keresgélés a mi feladatunk. Meggyőződésem, hogy az összeszokott, harmonikus munka ezen szintjéhez feltétlenül szükséges vagy az „alternatív” társulati forma, vagy az erős, éjjelnappal (a színműn) együtt dolgozó közösség.

Számomra a jó előadás tagadhatatlanul démonszerű, befészkelet magát az agyadba, lelkedbe, és ha úgy tartja kedve, elkezd mocorogni, gondolkodásra késztet. A *Félelem és macskajaj...* pedig (a szó legpozitívabb értelmében) egy fura, sötét, roppant intelligens, alattomos kis dögre sikeredett.

Kecsmár Nikolett: Krasznahorkai László – Nem kérdez, nem válaszol

„A kérdezés helyes volta nem is egy kérdés helyes megfogalmazásában rejlik, hanem abban, hogy tisztelettudóan kérdezzünk, azaz tisztelettudóan lemondunk a kérdezésről, és csupán a kíváncsiságunkkal fordulunk valaki felé.”

„Lehet, hogy Istennek van humorérzéke, bizonyíték lehet erre az emberi nem.”

(Krasznahorkai László)

Az interjúregény nem ismeretlen jelenség a magyar irodalomban: jó példa erre Szigeti László Bohumil Hraballal készített *Zsebcselek* (1992), illetve Mészöly Miklóssal készített *Párbeszédkíséret* (1999) című könyve éppúgy, mint Nádas Péter Richard Swartz svéd újságíróval folytatott, négy napon át tartó beszélgetése, amely *Párbeszéd. Négy nap ezerkilencszáznyolcvankilencben* (1992) címen jelent meg. Sőt, a műfaj ironikus revizionálására is született már kísérlet: Bodor Ádám könyve, *A börtön szaga* (2001) arra mutat rá, hogy ez a műfaj a narratív identitás fogalmának szempontjából is vitathatatlanul izgalmas. Krasznahorkai László legújabb kötete az említett interjúregényekhez képest eltéréseket mutat, az életrajzi alanyi egység létrehozása háttérbe húzódik és a kérdések az alkotásra, a művek olvasására korlátozódnak. Az író saját élettörténetének reflektálatlanságán kívül különbség még, hogy itt mindig más a kérdező; ez a megszakítottság azonban nem okoz törést, a folytonosságot a vissza-visszatérő kérdéskörök teremtik meg.

A kötet bemutatását irányzó írásom egy olyan valóság (a kötet) átmontázsolása, mely valóság maga is egy kiemelő mozzanat révén kapta meg legitimitását. Erre a kiragadó mozzanatra szeretném felhívni a figyelmet. A Krasznahorkai-szöveg koherenciájából kifolyólag csakis e szöveg folyamatos előhívása tudná a kötet gondolatfolyamát újraépíteni. Mindenfajta kiemelés a homogenitás megbontásával jár. Azonban, ahogy maga a kötet is egy szelekció révén, az elmúlt két évtized során készült interjúkból huszonötöt kiválasztva komponál meg egy Nagybeszélgetést, úgy e beszélgetés hangsúlyosabb pontjait is csak torzítás árán (kiemeléssel és szórással) lehet

kijelölni. Krasznahorkai László tehát maga választotta ki a huszonöt interjút, melyek egy részét változatlanul hagyta, egy másik részét viszont a Nagybeszélgetés egészének koherenciája érdekében átdolgozott. Ezek az interjúk tehát nem mind „valóságosak”, ahogy erre maga a szerző is felhívja az olvasó figyelmét. A *Nem kérdez, nem válaszol* jegyzetei közlik az interjúk eredeti megjelenési helyét és a beszélgetések során hivatkozott szerzők és művek pontos bibliográfiai adatait is.

Egy olyan fúziókísérlettel állunk tehát szemben, melyről nem szabad elfelednünk, hogy komponált; egyfajta alkotói öndefiníálás, önteremtés ez, amelyből egy életmű légtere és meghatározói is kiolvashatók. Nem véletlenül került a kötet elejére az Aponyi Noémival és Weiner Sennyey Tiborral folytatott beszélgetés, mely azt az igényt teszi explicitté, hogy megfogalmazódjon, a Krasznahorkai-művek milyen olvasási módot látnak szükségesnek. Olyan alapállásról, egy olyan kiindulóponttról van tehát szó, melyből elsősorban az író pozíciója olvasható ki, és amely az értelmezővel szemben fogalmaz meg igényeket. A művészi szabadság kapcsán Krasznahorkai László Márai Sándor politikai analógiájára hivatkozik: „a kommunista rezsimnek semmi más nem fontos, mint egy független művész megvásárlása. Viszont arra a független művészre, akit megvásárolhatott, nincs tovább szüksége, már másnap, mint teljesen értéktelent, ejti őt. Nem csoda, neki a független művészből a függetlensége kell csupán, azt pedig az illető már a vásárlás napján elveszítette.” Ma azonban – mondja Krasznahorkai – már nem a függetlenség kérdése vezeti az alkotót döntéseiben, azokat a jó ízlés jegyében kell meghoznia. „A tömegkultúra feltartóztathatatlanul felfalja az elitkultúrát”, és ebben a közegben a kritikus, a független és méltóságteljes kritikus elengedhetetlen társa a művésznek. A kritikus tevékenységet ugyanazon mechanizmusok működtetik, mint a művészt: „A művész és a kritikus ugyanabban az állandó és tökéletesedési folyamatban él.” Ezért Krasznahorkai azt javasolja a fiatal kritikusoknak, hogy szabadítsák fel magukat a különböző iskolák kötelékéből.

A kötetben többször is előkerül mind az időbeli, mind a térbeli referencialitás kérdése. A Krasznahorkai-könyvek világát az „általános jelen” uralja, az író nem tartja olvashatónak őket valamely történelmi korszak perspektívájából. Szülővárosa, Gyula képe viszsza-közön több művében is, de ennek a referencialitásnak semmilyen jelentősége sincs, hasonlóan a japán és a kínai helyszínek is sematikusnak tekintendők, egyfajta absztrakció eredményei.

Végigolvasva a kötetet kitűnik, hogy Krasznahorkait az Egyetlen Mondat megtalálásának intenciója mozgatja. Inoue Kazoyuki japán noh-művész egyszer azzal fordult az íróhoz, hogy abba kell hagynia az írást.

„[A mester azt mondta,] olyan erős függésben vagyok a nyelvtől, a szavaktól, hogy az írás elhagyása nélkül nem szabadulhatok meg a saját szellemi gondjaimtól. Segíteni akart, megszüntetni a függésemet. Azt válaszoltam neki, hogy nem. Hogy nem hagyom abba az írást. Vagyis nem értettem meg. Ő a hitben él, én a hitben kételkedem. Neki a hit bizonyosság, nálam a hit gyanú tárgya.”

Erősen kirajzolódik az az önkanonizációs mozzanat, melynek révén az író magát kívülállóként definiálja az irodalmi életben és visszatekintve a kilencvenes évekre, a magyar irodalom perifériáján helyezi el magát. Balázs Imre Józseffel folytatott beszélgetésében Zsadányi Edit a *Tegnap és Ma* sorozatban 1999-ben megjelent kismonográfiáját is ennek jegyében értékeli. A monográfia szembement az irodalomkritika azon vádjával, mely Krasznahorkai László irodalmi világát anakronisztikusnak minősítette. Zsadányi Edit értéktulajdonításának – az író olvasatában – alapja az az elgondolás, mely szerint ez az irodalom nem anakronisztikus, hanem periférikus, és mint ilyen, része a magyar irodalmi diskurzusnak. Zsadányi így fogalmaz:

„Krasznahorkai László prózája nehezen kapcsolható irodalmi csoportokhoz: határozottan elkülönül a magyar irodalomban megfigyelhető jelentésviszonylagosító írásmódoktól, de azoktól is, amelyek az összefüggő jelentéslehetőségeket fenntartják.”

Olyan írók prózájával látja rokoníthatónak ezt az írásmódot, mint Bodor Ádám, Tar Sándor vagy Barnás Ferenc. Ez elsősorban a prózafordulat kihatása lehet, de ennek kifejtése és feltárása itt most nem célom. Amit viszont mindenképpen meg kell jegyezni, az az, hogy bár a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján tagadhatatlanul egy másik beszédmódot részesített előnyben az irodalomkritika, a *Nem kérdez, nem válaszol* ezen beállítódása mégis inkább egy elkülönülési szándékot sejtet, a hang egyediségének hangsúlyozását. Krasznahorkai még ugyanebben az interjúban azt mondja, „az irodalomtörténeti irányzatok irányadó, eligazító volta is megkérdőjeleződik idővel”, vagyis egy-egy életmű korábbi minősítése folyton átértékelődik. Másik oldalról egy Bach-Mendelssohn példával próbálja

illusztrálni, hogy egy-egy alkotó jelentősége függ a később fellépők elfogadásától-elutasításától.

Ez a hozzávetőlegesen háromszáz oldalas beszédfoyaam két kérdés körül válik a legintenzívebbé: az egyik az író apokaliptikus, pesszimiztikus látásmódjára vonatkozik, a másik pedig annak ellenpontjaként a kozmikus vagy tökéletes rendhez, a transzcendenciához való vonzódására, mellyel több könyvében is foglalkozik. Szepesi Dóra *Az urgai fogolyból* idéz: „Az öröklét nem más, mint az örületig hevített teljes és végzetes szimmetria, hogy az öröklét nem egyéb, mint az ismétlés dermesztően eszményi, feldúlhatatlan tökéletessége.” A híd egyik oldaláról átsétálunk a másikra, majd vissza. Két világ létezik Krasznahorkai László számára, e között a két oldal között mozognak írásai.

A kötetben helyet kapott az Eötvös Collégiumban 2010. október 4-én lezajlott beszélgetés is, amikor is az írot Förköli Gábor kérdezte az éppen újonnan megjelent *Állatvanbent* című, az író Max Neumann-nal közösen készített munkájáról.

Az általam legfigyelemreméltóbbnak talált beszélgetés a *Galambos rombolás* címet viseli. Dr. Galambos Imre sinológust Krasznahorkai László a *Rombolás és bánat az ég alatt* könyvével kapcsolatos benyomásairól kérdezi: ezzel indít a chat-beszélgetés, hogy aztán hosszabb monológokba torkolljon. A sinológus szerint a „kínai kultúra” fogalma kérdéses: a történelmi folytonosság, ennek a keleti kultúrának az egységessége csak egy nem-kínai nézőpontból látszik egyértelműnek. A látás különbözősége viszont építő erővel bírhat. A beszélgetés végén váltakoznak a szerepek, Krasznahorkai László is a kérdezett pozíciójába kerül. Annak a sejtésének ad hangot, hogy a kínai gondolkodást és művészetet uraló folytonosság fogalma hatott írásmódjára, elsősorban ami mondatszerkesztését illeti. Ezzel a kötet ismét visszakanyarodik korábbi szöveghelyekhez, hogy a narrációs szálakat tovább építse.

A kötet bemutatójára 2012. február 24-én került sor a Petöfi Irodalmi Múzeumban. Az est a *Krasznahorkai László, belülről. A szerző orvosai közt* címet viselte. Az író három orvosát (Dr. Jánoskúti Lívia kardiológust, Dr. Gyulai-Gaál Szabolcs szájsebészt és Dr. Bartha Zsolt háziorvost) hívta meg – Várkonyi Benedeket, az est moderátorát idézve – egy „belsőseges beszélgetés”-re. És tényleg „csak” beszélgetnek: magáról a kötetről szinte nem is esik szó. De erre nincs is szükség, hiszen az író és három orvosának polilógusa reprodukálja magát a megjelent kötetet, olvassa azt, és értelmezi is a cí-

met. Krasznahorkai László nem kérdez és nem válaszol, a kötetben szereplő huszonöt kérdés és huszonöt válasz egyetlen beszédfolyamba rendeződik, egyetlen homogén közléssé lényegül: az Egyetlen Mondat újabb kísérletévé. Ahogy pedig Várkonyi Benedek Stendhal-idézettel mondja: „A nagy emberek életrajzának egy részét orvosainak kell szolgáltatniuk” – így válik az est a kötet egészének egy variánsává, egyetlen hosszú beszélgetéssé az íróval, az íróról.

A huszonöt beszélgetés folyamában a fény újból és újból ráesik egyes részletekre, amelyek magyarázzák egymást, magyarázzák a műveket, magyarázzák az írásmódot. Az interjúk egyetlen kötetbe történő rendezése tehát a súlypontok megtalálásának lehetőségét rejti magában. Az olvasónak csak annyi a feladata, hogy figyeljen.

Fazekas Boglárka: Sir Thomas Malory és a Kerekasztal lovagjai

Üdvözöllek, dicső lovag, szép a ruhád, szép a lovad...

Nem hiszem, hogy ismernék olyan embert, aki még életében ne hallott volna Arthur királyról vagy a Kerekasztal lovagjairól. Ez egy olyan történet, amelybe előbb vagy utóbb mindenki belefut, ha máshogy nem is, hát két fanatikus Monty Python-rajongó beszélgetését hallgatva, akik a töketlen fecskék repülési sebességéről és a Ni-lovagokról értekeznek a villamoson.

Ha az érdeklődés megvan, sokfelé el lehet indulni: Bernard Cornwell regénytrilógiájától a filmekben át Heather Dale kanadai énekesnő dalaiig. Mit csinál ilyenkor az egyetemista? Persze megnézi a filmeket, ám a kulturális sznobizmusa túl erős ahhoz, hogy figyelmen kívül hagyja az ősforrásokat, vagyis a középkori irodalom vonatkozó részeit. Jelen egyetemista is így került kapcsolatba Sir Thomas Malory 15. századi művével.

A magyar kötet, az *Arthur királynak és vitézeinek, a Kerek Asztal lovagjainak históriája* nem tartalmazza a teljes *Le Morte d'Arthur* fordítását; ez egy amolyan „best of” kötet, Tellér Gyula fordításában, melyben a legenda minden lényeges mozzanata megtalálható a kőbe zárt kardtól Trisztán és Izolda történetén és a Szent Grálon át a király, Guinevere és Lancelot haláláig.

A mű négy nagy részből áll, az egyes részekben belül pedig mindig több könyv van, ahogy *A gyűrűk urában*. Az első rész Arthur fogantatásával kezdődik, amelyet Malory olyan gondosan előkészített, hogy azt egy tévésorozat forgatókönyvírója is megirigyelte volna. A véletleneknek köszönhetően ugyanis Tintagil herceg, Igraine férje pont azelőtt hal meg, mielőtt Uther Pendragon – aki pont úgy néz ki, mint Tintagil (hála Merlin varázslatának) – meglátogatná a hercegnét, aki természetesen nem tudta, hogy a férje már nincs az élők sorában. Ezért minden további nélkül eltölt egy éjszakát Pendragonnal, akit saját férjének hisz – ekkor fogan meg Arthur. Szerencsére az események ilyen, már-már szappanoperába illő láncolata a későbbiekben jóval csekélyebb mértékben érhető tetten, ami talán annak is köszönhető, hogy Malory keveset foglalkozik a mon-

dakör varázslóival.

Tehát ott tartottam, hogy megszületik Arthur, Merlin pedig Sir Ectorhoz viszi őt, hogy nevelje saját fiaként. Így aztán évekkel később Arthur gyakorlatilag a semmiből kerül elő mint tejtestvérének, Sir Kaynek a fegyverhordozója, és kihúzza a sziklából azt a híres-hírhedt kardot, amellyel még a legkiválóbb lovagok sem tudtak mit kezdeni. Nem sokkal ezután meg is koronázzák, s leendő felesége, Guinevere is feltűnik, azonban az esküvő után igencsak kevés szó esik a királyról. Annál többet olvashatunk viszont a Kerek Asztal lovagjairól, akiknek tetteiről a mű második része szól, és akiknek a nevét megjegyezni felér egy a Fekete Lovaggal vívott párbajjal. A mű nyelvezete is egy kihívás, ám ha túljutottunk az első ötven oldalon, már úgy fogunk révedezni egy-egy „tudván tudta” vagy „őt bámulták mindenek” láttán, mint Kathleen Kelly, amikor a *Büszkeség és balítéletet* olvassa.

Az első rész Arthur sikeres római hadjáratával ér véget, ahonnan hazatérve ő és lovagjai a Kerekasztal köré gyűlnek – itt kezdődik a második rész, amelyben Lancelot, Trisztán, Gareth és Lamorak kalandjait ismerhetjük meg. Természetesen a legnagyobb és a legfontosabb küldetés a Szent Grál felkutatása (erről szól a harmadik rész), amelyben (ellentétben a *Gyalog galopp* által sugalltakkal) Arthur király nem vesz részt – hanem mély letargiába esve figyel, ahogy mind a százötven lovagja elhagyja Camelotot. Mielőtt még ez a szám elrettentené a Nyájas Olvasót, szeretnék mindenkit megnyugtatni, hogy Malory sem számol be mindegyikük kalandjairól, csak a legfontosabb eseményekre tér ki. Ez alatt leginkább Galahad, Bors és Perceval történetét kell érteni, kiegészítve Lancelot és Gawain tetteivel.

A negyedik részben Arthur és Camelot bukásáról olvashatunk: Agravaine, Gwaine testvéröccse nagyban ármánykodik a király ellen, miközben a királyné intenzív viszonyt folytat Lancelottal, s dönti ezáltal romlásba az egész birodalmat.

Bár Malory sokat foglalkozik Trisztán és Izolda, valamint Lancelot és Guinevere kapcsolatával, a romantika kedvelői alighanem csalódní fognak, ugyanis ebben a könyvben nyál helyett inkább vér folyik. Szerzőnk ugyanis az ilyen ügyeket hajlamos egy „nagy szerelemre gerjedtek egymás iránt”-tal lerendezni, hogy aztán kettőt lapozva lándzsák törjenek, pajzsok hasadjanak és fejek hulljanak. Aki romantikára vágyik tehát, az inkább forduljon a „francia könyvhöz” – így nevezte Malory Créthien de Troyes XII. századi francia költő *Lancelot, a Kordé Lovagja* című művét, amelyet maga is forrásnak

FAZEKAS BOGLÁRKA: A KEREKASZTAL LOVAGJAI

használt. E verses regényből megtudhatjuk, hogyan is szeretett egymásba Lancelot és Guinevere, ám ahhoz, hogy ezt valaki végig bírja olvasni, magasabb szintű elhivatottság szükséges.

Különös világot rajzol elénk Malory: egy mai olvasónál már az abszurd határát súrolja, hogyha két férfi csak úgy véletlenül ellovagol egymás mellett az erdőben, annak párbaj lesz vége, vagy hogy valakit a felesége levágott fejével a nyakában küldenek el a pápához bocsánatért, illetve hogy mindig éppen az a lovag a legerősebb és a legdicsőbb, akiről a történet szól (persze „az egy Launcelotot kivéve”!). Meglepő lehet az is, hogy a műben egy jó lovag általában harminc másikat győzött le egy lovagi tornán, egyetlen nap alatt. Azt hiszem, Chuck Norris komoly veszélyben érezhette volna magát ilyen emberek között. Pláne, hogy „az egy Launcelot” nemcsak felmászik a falon, hanem még pusztá kézzel le is szedi az ablakrácsot, ha be akar jutni a királyné szobájába. A legszebb az az egészben, hogy reggel vissza is rakja. Ezek után ne lepjen meg senkit az elfogultságom.

Ajánlom még a Nyájas Olvasó figyelmébe Gareth történetét, aki Gawaine testvéröccse, és aki egyszerű konyhalegényként érkezik Camelotba, pünkösdkor, amikor is Arthurnak van egy olyan szokása, hogy addig nem ül asztalhoz, amíg valamilyen jó történetet nem hall, vagy valamilyen csudát nem lát. A fiú nem árulja el, kicsoda, csak annyit kér Arthurtól, hadd kapjon kosztot és kvartélyt a következő tizenkét hónapra. A konyhalegényből idővel lovag lesz, aki képes a fél Angliát beutazni egy hölgy társaságában, pedig a leányzó nem éppen egy önbizalomnövelő társaság. Ám Gareth nem adja fel, és bebizonyítja, hogy ő a legnagyobb lovag, (persze „az egy Launcelotot kivéve”!).

Az *Arthur királynak és vitézeinek, a Kerek Asztal lovagjainak históriája* majdnem teljes képet ad a mondakörről, és bár hozzá kell szokni a nyelvezetéhez, még mindig a könnyebben olvasható középkori szövegek közé tartozik, így bátorítok mindenkit, aki csak egy kicsit is érdeklődik Arthur király és Kerekasztal lovagjai iránt, hogy olvasson bele. Nem kell hozzá fanatikusnak lenni– élvezni fogja!

Szilvási Viktória: Mindig is ezt akartam csinálni Beszélgetés Dragomán Györggyel

2012. február 29-én Dragomán György író, műfordítót kérdeztük egykori collegista éveiről, és persze írói pályájáról: hiszen ő az a magyar író, akinek második regényét, *A fehér királyt* harminc nyelvre fordították le. Az itt olvasható szöveg az interjú szerkesztett változata.

Bár a legtöbb, írókkal készített beszélgetés szerencsés esetben egyfajta kronológiát követ, kezdésképp mégis inkább az egyetemi éveiről kérdezném. Az ELTE-re járt angol és filozófia szakra. Miért esett ezekre a választása?

Angolul már elég korán tudtam, a gimnáziumban már nem nagyon kellett bejárnom az órákra. Amit ott tanultam, nem igazán érdekelt. A gimnazista korom avval telt, hogy angolul olvastam eredeti-

ben, közben pedig – mivel filozófus akartam lenni – filozófiát tanultam magánszorgalomból, mert azt középiskolában gyakorlatilag nem oktatták. Tulajdonképpen teljesen outsider voltam a gimnáziumban; és közel is laktam, tehát ahogy tehettem, haza is mentem – át tudtam mászni a kerítéson, és máris otthon voltam. Evidens volt, hogy ezeket tanuljam. Filozófusként rendszereket akartam kidolgozni, megreformálni a modern etikai gondolkodást, legalábbis ilyen terveim voltak.

Mennyiben járultak hozzá az egyetemen, illetve az itt tanultak az írástechnika kialakításához? Illetve, vannak-e tudatosan ellesett fogásai olyan szerzőktől, akiket szeret?

Ez nehéz dolog. Írni nem lehet megtanulni. Ugyan vannak ún. íróiskolák és különböző kurzusok erre vonatkozóan, de én ezt alapvetően titokban csináltam. A Collegiumban sem reklámoztam, ezt nem nagyon támogatták akkoriban, és kicsit sántított volna, hogy regényíró akartam lenni, közben pedig tudományos munkát kellett volna végeznem. Egyébként már kamasz koromban is írtam. Jó volt, hogy angolt és filozófiát tanultam, de tudtam, hogy az írás fontos, és ha komoly filozófus leszek, valószínűleg írni is fogok. Tulajdonképpen magam válogattam, mit tanulok, szerencsére a Collegium angol műhelye is jó volt akkoriban, rengeteg óra volt, és nekem eltűrték, hogy bejárjak mindenfélére. Akkor tanultam meg, hogy idegen nyelven olvasni nagyon hasznos abból a szempontból, hogy néha többet

lehet tanulni a szerkezeetről, mint hogyha az ember magyarul olvas. Tehát a stílusérzékünk lehet, hogy nem elég jó ahhoz, hogy angolul a stílusnak minden apró finomságát érzékeljük, de a szerkezeetről, a tiszta, csupasz szerkezeetről nagyon sokat lehet tanulni. . Általában regényeket olvastam, vagy regényelméletet. Aztán rájöttem, hogy ez nekem nem fog segíteni regényírás szempontjából. Az öt év ezzel jól eltelt, az Eötvös Collegium mellett jártam a Láthatatlan Kollégiumba is, közben pedig írtam. Nagyon jó korszak volt ez.

Mindez biztosan hozzájárult ahhoz, hogy a műfordítás iránt is elkezdjen érdeklődni.

Persze, küldtem is műfordítást akkoriban Géher István tanár úrnak, egy Singer-novellát. Öt éven keresztül mindig jártam Géher tanár úr óráira, sőt, utána vissza is jártam még két évig. Minden szerda este összegyűltünk, valaki bemutatta a fordítását, aztán mi „szétszedtük” a szöveget mindkét nyelven. Ebből rengeteget lehetett tanulni. Később aztán a saját fordításaimból is rengeteget tanultam. Ha valaki kezdő íróként megkeres, azt szoktam tanácsolni neki, hogy fordítson, mert olyan közel egy szöveghez nem lehet kerülni sehogy máshogy, csak ha az ember lefordítja. Ez volt az egyik legfontosabb kurzus az életemben.

Tervezi még, hogy további műveket fordítson?

Biztosan fogok még, ennek általában technikai akadályai vannak. Általában az a baj, amikor megkeresnek egy fordítással, hogy többnyire azonnal kell és nagyon hosszú. Most például fordíthatnám a *Trainspotting* előzményregényét, amire három hónapom lett volna, de közben írom a saját regényeimet, tehát most nem tudnék kiszállni a saját regényemből, és beszállni a *Trainspotting* előzményébe, úgyhogy azt fájó szívvel vissza kellett adnom a kiadónak. Vannak tehát olyan megkeresések, hogy fordítsak, de az utóbbi két évben nem volt rá időm, hogy egy egész regényt elvállaljak. El tudom képzelni, hogy ha befejezem éppen a regényeimet, lesz egy olyan időszak, amikor megint regényeket fogok fordítani. Novellákat biztosan fogok, és regényeket is, ha lesz egy olyan életszakaszom.

Visszatérve a collegiumi évekre: ha jól számolom, A pusztítás könyve már részben e falak között készült. Viszont, míg A fehér királyból sok részlet jelent meg különböző folyóiratokban, addig– A pusztítás könyvéből – ha jól emlékszem – csak kettő. Mi ennek az oka? Az elsőkönyves író félelme?

Tulajdonképpen igen. Nem akartam belőle közölni, mert azt gondoltam, ha egyetlen darab is megjelenik, az már végleges lesz, és utána már nem tudom majd szerkeszteni. Annyira organikusan épült a szöveg, hogy nem tudtam elképzelni, hogy abból ki lehet emelni egy részletet. Ezért nem is tettem, csak amikor már megjelent, utána. Eleve nem is nagyon mutogattam, nem látta senki. Itt, a Collegiumban írtam, de erről nem nagyon beszéltem. A gépteremben írtam, éjszaka, az nem tűnt fel senkinek. Akkoriban azt gondoltam, hogy amíg nincs kész a könyv, addig nem vagyok író. Ha valakinek van könyve, író, ha nincs, akkor nem az. Egy fél regény nem regény, egy háromnegyed sem az. Szép hagyománya volt annak, hogy az emberek megmutatják egymásnak a szövegeiket, de én azt gondoltam, ez egy titkos dolog, és ha én ezt bárkinek megmutatom, az kérdezni fog, akkor meg nekem arra válaszolnom kell, és akkor kizökkenek, „kikerülök” a könyvből.

A fehér király óriási hazai sikere után külföldön is hódítani kezdett. Honlapján azt írja, világszerte harminc nyelven fog megjelenni, ami példátlan sikertörténet – magáénak vallja, vagy a könyvének?

Ennek a könyvhöz nincs sok köze, arra nem számít az ember, miközben írja, hogy külföldön is megjelenik. Dolgoztam rajta, aztán úgy alakult, hogy egy barátomnak, Olchváry Pálnak megtetszett a regényem, amikor még kézirat volt. Lefordított néhány részt, amit elküldtünk egy nagyon befolyásos amerikai lapnak, a *Paris Review*-nak, és közölték. Ez nem jellemző, azt hiszem, én vagyok az egyetlen magyar azóta is, akitől közöltek valamit. Nem gondoltuk, hogy megjelentetik, azért küldtük el nekik, mert ők közöltek először Beckett-prózát, Beckettet pedig nagyon szeretem. Tehát babonából küldtem oda. Nagyon meglepő volt, hogy Amerikában is megjelentem, rögtön lett amerikai kiadóm, ennek hatására aztán lett német, végül szinte mindenki beleszeretett a szövegbe. Jelenleg még mindig készülnek fordítások, most már harminc fölött van a számuk, és nem is mind egyikről tudok, nem mindig kapom meg a szöveget.

A fehér király kapcsán már biztosan sokszor kérdezték – mennyiben önéletrajzi? Eddig azt vallotta, a saját élmény- és emléanyag szükségszerűen beépül, de maga a regény csak körülbelül húsz százalékban önéletrajzi.

94 Mindig azt mondom, hogy húsz százalék, azóta is tartom magam ehhez. A fehér király ebből a szempontból csalóka. Az emberek el-

olvassák, és azt kérdezik tőlem, hogy apukám kijött-e a börtönből. Egyszer a Kossuth Rádióban adtam interjút, ők is azt hitték, hogy abszolút önéletrajzi, és csak az élő adás közben derült ki a kérdező számára, hogy nem az. Kicsit kínos volt. Nem az a fajta író vagyok, aki a saját élményeit írja meg. Például *A pusztítás könyve* világához szinte semmi közöm nincs. Az egy krimi, egy pusztítástörténet. Annyi a személyes vonatkozása körülbelül, hogy fegyvert tartottam már a kezemben. Kétfajta író van, az, amelyik azt írja meg, amit kitalál, a másik meg azt, amit átélt. Szeretem az utóbbi típusú írókat is, ugyanakkor szerencse, hogy én nem ilyen vagyok, mert annyi élményem nincs is. Egyetlen nagy élményem nyilvánvalóan a diktatúra, de arról sem úgy írok, ahogy átéltem, mert akkor nem lenne érdekes, szerintem. Az egy kisszerű történet, hogy én vásárhelyen hogy tapasztaltam meg a román kommunizmust. Ha azt írnám meg, közepes könyv lenne. Én abban hiszek, hogy bárki bármit megírhat, anélkül, hogy át kellett volna élnie. Írtam jazzénekesnőkről is, pedig ez a világ távol áll tőlem. Nincs is ilyen szó szerintem, hogy „fantázia”. Csak „látás” van – úgy kell látni, ahogy a festők látnak. Látok valamit, és abból lesz egy írás. Utólag nem tudom, hogy mi miből születik, vagy csak néha, visszamenőleg. Volt olyan, hogy körülbelül hat évvel később jöttem rá, honnan van az egyik szövegem magja. De ennek szerintem nincs jelentősége. Egyáltalán, a szerzőnek nincs értelme. A fényképüket ugyan meg szoktam nézni, de sosem olvasok naplókat, önéletrajzokat, nem érdekelnek a szerzők. Nekem hozzájuk semmi közöm, csak a szövegeikhez. Attól, hogy tegyük fel, száz százalékosan önéletrajzi a regényük, nem jobb vagy rosszabb a könyv. Kevés közöm van ahhoz, amit írok, nekem, mint embernek, és nem is helyes, ha az olvasók ezt nézik. Csak magáról a szövegről van értelme beszélni, és arról, hogy én hogyan viszonyulok vagy mit gondolok róluk. Szerintem én nem vagyok érdekes, a könyv, a szöveg annál inkább.

Találkozott félrevezető kritikával, esetleg olyannal, amivel nem értett egyet?

Mindig örülök, ha írnak a könyvről, mert az azt jelenti, hogy figyelnek rá, és mindig megtisztelő, ha találkozok olvasókkal, akik dicsérek, vagy esetleg „szidnak”. De ez nem az én dolgom, a kritikákat nagyrészt nem is ismerem, nem rólam, hanem a könyvről szólnak. Ez egy paradox dolog: amit éppen írok, azt nem látja senki, arról nem beszélek, és nem is lenne értelme. Ha viszont befejeztem,

onnantól kezdve nem érdekel, hogy kinek mi a véleménye, mert az érdekel, hogy a következő könyvemet hogyan fogom megírni. Az írás küzdelmes dolog, arról szól, amit éppen csinálok, amit most írok, azon dolgozom éppen nagyon keményen... *A fehér király* ehhez képest rég volt. A kritika nem tud rám hatni különösebben, mert mire megszületik, addigra azon, amiről az szól, én már régen túljutottam.

A fehér király megjelenése, 2005 óta többször is jelt adott arról, hogy van még mit mondania”, például a folyóiratokban (Mozgó Világ, Jelenkor, Műút) vagy a Népszabadság hasábjain. Mennyire volt nehéz új utat választani, mennyire követeltek meg új írások új hozzáállást, látásmódot, technikát?

Nem szeretem mindig ugyanazt írni, az első két könyvem között is nagy különbség van. Sok hangom van, sokféleképpen tudok írni, és folyamatosan írok. Most négy-öt olyan könyvön dolgozom, amik párhuzamosan készülnek, most már talán az első kész lesz, a többi is szép lassan. Ha minden jól megy, idén már lesz könyvem, és jövőre is, és azután is. Lesz például, amiben a zenéhez kapcsolódó novellák lesznek, lesz egy regény, amiben egy kislány mesél – ez a rendszerváltás után játszódik, körülbelül *A fehér király* helyszínén, de nem egészen ott. Egy másik most kezdődik, de időben visszamegy a romániai forradalom elé. Folyamatosan dolgozom, és tudom, hogy ez így is marad, mindig lesz néhány párhuzamos dolog, közben a gyerekeimet nevelem, a könyvek pedig előbb-utóbb kész lesznek... Szerencsére nincs nyomás, nem zargat a kiadó, nincs határidő. Ezt szeretem. A szövegeknek eltart egy ideig, míg elkészülnek. Minden könyvemen legalább három évig dolgozom. A lényeg, hogy nem szabad előrenézni, csak a szöveget kell nézni, és akkor az ember egyszer csak azt veszi észre, hogy a végénél tart. Szerencsém van abból a szempontból, hogy mindig kapok felkéréseket, de sosem írtam felkérésre, hanem általában a létező szövegeimet szoktam odaadni. Ami a technikát illeti, szeretek a kicsiből nagyot csinálni. Szeretem az epizodikus szerkesztést, szeretek íveket kiépíteni, kis darabokból nagyobb darabokat. Nagyon jól látom, hogy a kis szerkezet hogyan adja ki a nagyobbat.

Tehát a következő években több könyve is kész lesz.

Igen, valószínűleg évente-kétévente jelentkezem majd, ahogy befejezem ezt a regényt. Párhuzamosan dolgozom több projekten, kérdés, milyen sorrendben publikálom majd őket. Valószínűleg először

egy regényt, majd egy novelláskötetet, ismét egy regényt, és ismét egy novelláskötetet – eddig ezt a négyet látom elég jól. De ezt nem lehet tudni, mindig történhet valami, közbejöhet bármi, láthatok valami mást, és megírhatom azt is. Arra például minden író titokban vágyik, hogy ír egy regényt, ami három hónap alatt kész van. Megtörténhet, hogy látsz valamit, és abból egy egyszerű, sima, könnyű regény jön ki. Azt nem lehet tervezni, hogy a pályám hogyan épül. Csak dolgozom. Most annyival könnyebb a helyzetem, hogy tudom, nem olyan reménytelen. Amikor például az első könyvemet írtam, azt gondoltam, előbb fogok meghalni, minthogy befejezzem. Viszont most már ezt nem szoktam ilyen komolyan venni, mert kétszer nem haltam meg. Már tudom ezt kezelni. Most is a könyvem végén járok, elég sötét és nehéz állapot, éppen érnek össze a szálak, mindjárt kész. Ez nem egy szép pillanat, sosem az. Regényt befejezni legalább olyan nehéz, mint elkezdni. A közepén jó lenni, mert már viszi az embert a lendület.

A most készülő projektek közül van olyan, aminek egyetlen részletével, fozslányával sem találkoztunk még?

Igen, például a készülő gyerekkönyvemből még nem közöltem semmit, és nem is fogok szerintem, csak akkor, amikor kész lesz. Körülbelül tizenkét éveseknek szóló könyv.

Már említette, hogy az új regényben kislány az elbeszélő. Nehéz volt átváltani Dzsátá hangjáról egy kislányéra?

Nem volt nehéz, de nem is terveztem ezt így el. Egyszer csak elkezdtem a szöveget, kész volt belőle hat rész, megmutattam a feleségemnek, és ő mondta, hogy ez egy lány. Világos volt, hogy a hangja egy lányé, hogy ez más, mint amit eddig csináltam. De nem kerestem ezt a hangot. Nem hiszek ebben, szerintem szerző nincs, és akkor neme sincs. Egyik kedvenc íróm Pat Parker, van egy, az első világháborúról szóló trilógiája. Nagyon későn tudtam meg, hogy ő nem Patrice vagy Patrick, hanem Patricia, tehát nő. Nem számít, nincs tudati meghatározottság, hogy férfiak csak férfi hangon, nők csak női hangon írhatnak. Nincs a két nem között akkora különbség, hogy ne tudnának egymás nézőpontjába belehelyezkedni. Egyszerűen most lányhangon írok. Eddig egyetlen negatívumát tapasztaltam ennek: amikor *A fehér királyból* olvastam fel, akkor általában az jól működött, de most, hogy „lány hangon” olvasok fel... Valószínűleg többször fogok színészt kérni ezután, pedig jobb szeretek inkább én olvasni. Hadarok ugyan, demégis, legalább én mondom. A színészek

néha nagyon túljátsszák a szövegeket, ez nagyon idegesít. Szépen, monotonon kell olvasni, nem kell nagyon játszani.

Hogyan képzeljük el, amikor dolgozik? Mik a feltételei, esetleg mik mozdítják ki a lendületből?

Nincsenek ilyen feltételek. Írtam már a collegiumban, írtam konyhában, repülőn... Koncentrálni kell, bár néha az kell, hogy zavarjanak. Nincsenek szabályok. Általában laptopon írok, nem látványos dolog, mert belül történik. Meglátok valamit, és azt addig gyúrom, míg lesz egy történet. Ezt nem lehet előre kiszámolni.

Van-e olyan anyaga, szövegkezdeménye, amellyel esetleg vakvágányra tévedt? Mondjuk hogy nem tudott vele mit kezdeni, nem tudta befejezni, és ki kellett dobni.

Nem szoktam kidobni semmit általában. Van olyan szöveg, ami nem működik. Vagy visszamegyek hozzá, vagy nem. Írtam, az utolsó percben kidobtam, újrakezdttem, újraírtam és végül jó lett. Ilyen például *A seprű* című novella – volt határidő, előtte nagyon sokat dolgoztam a szövegen, sehogy sem volt jó, aztán határidő előtt egy nappal újrakezdttem, és egy teljesen másik szöveg lett. De ha nem dolgozom rajta előtte két hétig, akkor nem tudtam volna ezt így megcsinálni. Vannak ilyen zsákutcák, persze. Ilyenkor szoktam magamnak mondani, hogy „húzd ki az első bekezdést”. Az csak azért kell, hogy megtaláljam a hangot.

Tehát soha nem bánta meg, ha valamit publikált.

Nem, amit kiadtam, azt kiadtam. Olyan van, hogy változtatnék rajta, persze. Olyankor változtatok is, de olyat nem érzek, hogy radikálisan át kéne írni bármit is, amit csináltam. Ezek legfeljebb technikai apróságok, olyan nincs, hogy megbántam volna, hogy közöltem valamit. Annak viszont örülök, hogy az első könyvemmel kivártam azt, hogy megjelenjen; hogy nem egy közepes novelláskötettel kezdtem a pályámat, hanem egy rendes regénnyel. Szoktam is tanácsolni kezdőknek, hogy ne adják ki rögtön, amit írnak, általában nem szoktak örülni ennek a tanácsnak. Azt szoktam mondani, hogy előtte nem kell megjelenni. Manapság annyi lap van, meg kiadó, most már könnyű megjelenni, szinte küzdeni kell, hogy ne jelenjen meg valami. Szoktam mondani, hogy meg fogják bántani. Első könyvet egyszer lehet kiadni. És ha az például rossz, azt már soha többé nem tudod jóvátenni.

98 ***Egy interjúban egyszer azt mondta, hogy bár mindig mesél a fiai-
nak, a lejegyzés nem mindig sikerül. Ez megváltozott?***

Azóta írtam már több mesét, lesz is egy mesekönyvem. Inkább az a baj, hogy ezek intim dolgok. Ezeket a meséket a fiaimnak mesélem, ezek a mi saját meséink. Ha megnőnek, majd kiadom őket, lehet. De vannak, amik egyszerűen túl intimek. A gyerekek féltékenyek arra, hogy ezeket közöljem.

A fiainak nyilván tetszik, ahogy mesél. Érez bennük esetleg bármilyen ambíciót, vagy valamit, ami azt jelezné, hogy ők is szeretnék majd egyszer írni?

Nyilván, amikor kicsi voltam, én is az akartam lenni, mint az apám: fogorvos. És indián is akartam lenni, ez a kettő. Ennek nincs jelentősége. A gyerek vagy gyűlöl vagy szeret. Az én gyerekeim szerencsére szeretnek. A nagyobbik például azt mondja, hogy ő is írni fog, mert akkor otthon lehet mindig a fiaival. Az biztos, hogy a gyerekeim többet tudnak a fikció természetéről, mint egy átlag gyerek. Folyton arról beszélünk a feleségemmel, hogy hogyan írunk, hogyan dolgozunk, ők ezt nyilván hallják, ez hat rájuk valahogy. Tudják, hogy vannak fordítások például, és hasonlókat. Nem lehet eltitkolni előlük, de reméljük, ebből nem lesz „baj”. Még bele is szólnak, ha nem jól hangzik valami, kijavítják, „korrektúrázzák” a fordítást, a szóválasztást. A feleségem például most Beatrix Pottert fordított, és azt rajtuk próbálta ki. És azt ők meg is mondják, ha valami nem jó. Csak vigyázni kell, hogy ne vigyük túlzásba az ilyesmit. Senki sem akarja dolgoztatni a gyerekeit.

A jövővel kapcsolatos tervei a beszélgetés során már szépen kibomlottak.

Egyszerű jövőképem van: ülök és írok. Mindig is ezt akartam csinálni, most is ezt csinálom. Ez nem fog nagyon változni.

(Szerkesztette: Szilvay Máté)