

Sándor Iván

„Várni kell, hogy emlékezni tudjunk...”

– Várkonyi Benedek beszélgetése* –

Várkonyi Benedek: *Ha az ember olvassa a műveidet, regényeidet, esszéidet, a visszaemlékezéseket interjúkban, az az érzése – nekem legalábbis az volt az érzésem –, mintha az életed 1950 körül kezdődne el. Nagyon keveset beszélsz azokról az időkről, amelyek a háború előttre mennek vissza. Persze a regényeidben felbukkannak ezek az idők, főleg az 1944-es év története és a háborús esztendő, de a gyerekkorodról szinte alig szólsz. Legalábbis ahhoz képest kevesebbet, mint amennyit az 1950-es évektől kezdve. Mi ennek az oka, és milyen volt az a világ, amely azután később afelé vitt, hogy író, újságíró, lapszerkesztő legyél?*

Sándor Iván: Nem te vagy az első, aki ezt mondja, ezt kérdezi. Nemrégiben került a kezembe Dérczy Péter egyik hat évvel ezelőtt készült interjúja, az első mondata így szólt, „Iván, te szemérmes ember vagy, tulajdonképpen nem nagyon tudunk semmit az életedről”. Azt feleltem, hogy valóban, szemérmes ember vagyok, de azt hiszem, hogy mindaz, ami velem történt, kiolvasható a munkáimból, a regényeimből, az esszéimből, a naplóimból. Mégis, valóban lehetett oka annak, hogy a harmincas-negyvenes években történetekről, tehát az életem első tizenöt-húsz évéről az irodalmi köztudat, az olvasó – lám, te is ezt kérdezed – keveset tud. Elmondanám, mi ennek az oka. Idekészítettem az 1996-ban megjelent *Tengerikavics* című regényemet, amelyben talán először szakadt föl bennem valami ezekből az időkből. Rilkéből választottam mottót hozzá: „Várni kell, hogy emlékezni tudjunk ismeretlen tájak útjaira, váratlan találkozásokra, a búcsúzás perceire, napokra, a szülőkre... Mert az emlék nem minden ám. Ha minden emlék vérünkbe íródott, ha tekintetünkben és mozdulatainkban is eleven már, ha névtelen, és nem tudni, mennyi az emlék, s mennyi vagyok én, – akkor talán az emlék méhéből valamely ritka órában feltámad egy vers első szava és útnak indul”. Vagy persze egy regény első szava. Valóban 65–70 éves kellett legyek, hogy ezeknek az időknek az emlékei úgy szakadjanak fel belőlem, hogy két dolgot elkerüljek. Az egyik az azzal való küzdelem, hogy az idő mindent megmász. Nem igaz, hogy az emlékező, bármilyen koherens a lény, a lelki-világa, bármennyi a készség benne, pontosan úgy látja a régmúlt eseményeit, ahogyan megtörténtek.

Igen, csakhogy minél később emlékezik az ember, annál nagyobb lesz ez az idő, annál csalogóbb lehet az emlékezet.

Erről van szó. Az én emlékezési „technikám” egyszerre próbálja megcélozni azt, aki emlékezik, és azt, amire emlékezik. Úgy gondolom, hogy így találom meg önmagamat. Én ugyanaz is vagyok, meg más is vagyok, aki voltam, és ha meg tudom magamban ele-

*A beszélgetés eredeti változata a Magyar Rádió Művészeti Főszerkesztősége Életutak című sorozatában hangzott el.

veníteni azt a gyermeket, ifjút, férfit, aki voltam, akkor úgy elevenítem meg magamban, az írásaimban is, hogy szembenézek a tekintetével. Próbálok a mai magamat is kitenni annak a tekintetének, aki akkor voltam, annak a lénynek, aki néz engem és számon kéri tőlem, hogyan tudok emlékezni. Tizenöt, húsz-, huszonöt éves korunkban pontosabban emlékezünk a közelmúltunkra. De akkor még nem vagyunk írók, hogy meg is tudjuk írni.

Meg akkor még nem is emlékezik az ember, az a kor még nem az emlékezések kora.

Így van. Az életem egyszerűen az életem, a sorsom és a munkáim anyaga.

A munkáid anyagáról beszélsz. Gondolom, neked is történt olyasmi az életedben, amely egyrészt sokáig elfojtás alatt állt, és amely a te nemzedékedből sokaknak részül adatott, éppen rossz részül. Az a korszak nagyon sok feldolgoznivalót adott. Ezt te hogy dolgoztad föl?

Az írói lényem nem áll másból, minthogy az anyagomat feldolgozom, az anyagom pedig a saját sorsom, de valami különös kényszer, vagy az engem ért hatások következtében magamat, mint a történelemben élő lényt is látom. Ebben az értelemben tehát a magam sorsát egy nagy korszak, a XX. század történelemben élő emberének a sorsaként is látom, hiszen gondold meg: egy ember élete sosem csak az ő születésével kezdődik, a szüleinek a sorsa is belekódolódik, egyrészt genetikailag, másrészt az elmondott szülői emléktanyag tekintetében. A nagyszülőké is és a rokonoké is. Két nagy korszaka van az életemnek, ami sokáig rejtve – nem titkolva, hanem rejtve – húzódtott meg bennem, és ezért a munkáimba is kevésbé szűrődött be. De azért folyamatosan szembenéztem, és amikor íróként is megértem rá, regényt és esszét tudtam írni róluk. Az egyik az 1940 és 1945 közötti korszak, a másik az 1949-től 1960-ig terjedő korszak, amit a Rákosi-diktatúra, az ötvenhatos forradalom és az azt követő éveknek mondunk.

Az 1940 és 1945 közötti korszak, a „diákkorszakod” egyfelől önmagában is nagy élmény egy embernek, és ha valaki író, akkor különösen sok anyagot ad arra, hogy később ezt esetleg megírja, vagy abból megírjon valamit. Ugyanakkor a történelem valahogy sokkal súlyosabb volt akkoriban – persze mindig jelentős az ember életében –, de az 1940 és 1945 közötti időszak nagyon jelentős egy kisgyerekeknek, egy felnőttnak és mindenkinek az életében. Ez a történelmi korszak – és főként 1944 különösen jelen van – mennyire volt hangsúlyos, mennyire szólt bele az életedbe?

Nagyon hangsúlyos volt. Nagyon beleszólt az életembe. Abba szólt bele, és ez nem csekélység, hogy most itt ülünk és beszélgethetünk, magyarul mondván, hogy életben maradtam. Zsidó származású vagyok. Hozzá kell ehhez tennem, hogy már a szüleim sem voltak vallásosak. Az apai nagyszüleim Kiskunhalason éltek, apám is Kiskunhalason született, 1912-ben jött fel Budapestre. Nagyapám halála után a nyolc gyerek közül legfiatalabbnaként nemsokára családfenntartó is lett. Az anyai nagyszüleim a Rákóczi út és Huszár utca sarkán laktak. Volt ott egy szerény nőiruha-üzletük. Ez azt jelentette – hogy egy kicsit a milióból is megjelenítsünk valamit –, hogy amiként ma is, a Rákóczi útnak a Baross térhez közeli részén voltak a kis egzisztenciák, az olcsóbb üzletek. A vidékiek megérkeztek a Keleti pályaudvarra és ott kezdtek vásárolgatni. Anyám és apám 1924-ben házasodtak össze, a bátyám 1925-ben született, ő már nem él. Nagyon boldog gyerekkorunk volt. Nagyon meleg családi otthonunk volt, kispolgári, félértelmiségi milió. A szüleink mindenről gondoskodtak a szerény körülményeik között. Most a Mexikói út 56.-ban beszélgetünk, innen háromszáz méterre, a Kolumbusz utca 34.-ben laktunk 1941-ig. Csodálatos emlék az a nagy kert, a nem túl nagy, de nagyon kedves villalakás.

A zsidótörvényektől kezdve aztán erre minden ráterhelődött, ami akkor egy zsidó családot érhetett. Apám előbb utazó volt, aztán lett egy kis papírfeldolgozó műhelye a Francia út 41.-ben. Három-négy-öt dolgozót foglalkoztatott, s ő maga is rengeteget dolgozott a műhelyben. A bátyámmal mi is végeztünk fizikai munkát, diákként segítettünk a családnak. Jött a háború. 1944 nyarán beköltöztünk, nem messze az akkori lakásunktól,

apám egyik barátjának sárga csillaggal megjelölt lakásába. A bátyámat már korábban Kárpátaljára vitték munkaszolgálatosnak. 1944. november 15-én az Erzsébet királyné út és a Mexikó út sarkán lévő KISOK-pályán – ez a középiskolások sportpályája volt – gyülekeztek minket a környékbeli zsidókkal együtt. Az útvonal a városon át vezetett csendő-, nyilas- és rendőrkísérettel, katonatiszt vezetésével az Óbudai Téglagyárig. Itt három nap után felsorakoztak azok a menetek, amelyeket a dokumentumirodalom és a történelem Hegyeshalomba tartó halálmenetnek nevez. Az indulásunk előtti utolsó pillanatban megjelent Carl Lutz, a svájci követség alkonzulja, aki, amiképpen Wallenberg svéd vagy Perlasca olasz diplomata, több tízezer ember életét mentette meg, nem csak zsidókéit. Mi, 16 éven aluli gyerekek kiállhattunk a sorból, de a szüleim útvonala a halálmenet volt. Egy véletlen következtében anyám nagynénje, aki a vöröskeresztes karszalaggal álcázott ellenállási mozgalom embermentőihez tartozott, véletlenül talált rájuk, kiemelte őket Hegyeshalomnál egy istállóból, és súlyos betegen visszakerültek Budapestre. Én papírok nélkül bujkáltam az ostrom idején.

Esszében elég folyamatosan feldolgoztam a XX. századi történelem neuralgikus kérdéseit. Tizenhét esszékötetemet jelent meg, ezek egy része a regénnyel, egy része a kultúrával, egy része a színházzal, hat vagy nyolc a történelemmel foglalkozik; visszamentem a szabadságharcig. Az álláspontom mindvégig az volt, ma is az, hogy a XX. századi magyar történelem fedett, álarcos történelem.

Mit jelent ez?

Például azt, hogy a második világháborús magyar részvétel, a holokauszt, az 1944-es budapesti Duna-parti kivégzések, a halálmenetek mindmáig még a tisztán látók részéről is többnyire úgy vannak beállítva, mint kizárólag a zsidóság ellen elkövetett mérhetetlen bűnök. Holott arról van szó, hogy az egész magyarság ellen bűnök sorozatát követte el a negyvenöt előtti rendszer.

Ha ennyire érdekel a történelem, és nemcsak azért, mert megélted, hanem azért is, mert láthatóan és olvashatóan sokat foglalkozol vele, akkor min múlt az, hogy inkább író lettél és nem történész, aki sokkal intenzívebben foglalkozik a múlttal, sokkal intenzívebben tud belehatolni a múlt világába?

1943-ban tizenhárom éves vagyok, harmadikos gimnazista, az Izraelita Gimnáziumba járok, Komlós Aladár, a XX. századi magyar irodalom egyik igen jelentős irodalomtörténésze a magyartanárom.

Ő a Nyugat nagyjai közé tartozott.

Így van, a *Nyugat* első, de főként második nemzedékének irodalomkritikusa volt. Nehéz sorsot élt meg akkoriban ő is. Aladár kiírt egy önképzőkori novellapályázatot. Latint is tanított. Latinból a bukás szélén lavíroztam állandóan, magyarból sem voltam figyelemre méltó. Írtam a pályázatra egy novellát. Félreértés ne essék, ez nem volt mű, amolyan diákírás volt. 1942-ben halt meg az anyai nagyapám. Az Amerikai út 74.-ben lakunk. Szemben velünk a mai Idegsebészeti, akkor is kórház volt. A nagyapám halála utáni reggelen arra léptünk ki az Amerikai út 74.-ből, hogy átpillantottunk, és láttuk, hogy a második emeleti bal szélő különszoba ablaka nyitva van, szellőztetik, ebből tudtam – amit a szüleim már tudtak –, hogy éjszaka meghalt. A kép – ezért idéztem fel – ma is él bennem. El tudod képzelni, hogy egy tizenharmadik évében lévő fiú számára ez miféle megrázkódtatást jelentett. A novellát olyan körülmények között írtam, hogy anyám, habár, említettem, nem voltunk vallásosak, de gyertyát gyújtott, sötét volt a szoba, fekete kendőben járt. Én a másik szobában írtam. Beadtam az írást. Komlós Aladár jön be az osztályba, hóna alatt a pályázati munkák. Azt mondja, egész jó az eredmény, fiúk, van itt egy dolgozat, amiről nem is hiszem, hogy közületek írta valaki. Jelíges volt a pályázat, mondja a jelíget. Látom ma is magamat, az utolsó padban ültem, az eredményeimhez

méltó helyen, föl pattantam, és égő fülekkel azt mondtam: én írtam, tanár úr! Rám nézett, lélekértő is volt, mert azt mondta: na gyere ki és olvasd fel! Iszonyú zavarban voltam, kimentem, úgy a tizedik mondat után éreztem, hogy jól olvasom fel. Felolvastam, csend volt, Aladár azt mondta: rendben, ez a tiéd.

Nincs már meg ez a novella?

Elveszett a háborúban. Írtam utána néhány más diáknovellát. Azok is elvesztek. Elmondok valamit. Évek óta dolgozom egy regényen, ami 1944 decemberében játszódik. Keresem az egykori orientációs pontokat az emlékanyagom hitelesítése érdekében. Több magam korabeli gyerekkel bujkáltunk. Egyikük, akkor 12 éves kislány, ma 73 éves hölgy, Párizsban él már negyven éve. Minden évben Budapestre jön és találkozunk. Nemrégiben azt mondja, te akkor írtál egy novellát, és a szüleid baráti körének a társaságában felolvastad, a szüleid is ott voltak, én is, apád olyan büszke volt. Hát, mondtam, én erre nem is emlékszem.

A Komlós Aladárral való kapcsolat és ez a novella döntötte el végül is, hogy később író lettél? Persze nyilván mindig utólag dől el az ilyesmi, de ha visszaemlékszel, akkor van olyan érzésed, hogy ez a megerősítés volt az, ami afelé vitt, hogy író legyél?

Biztos, hogy óriási szerepe volt, de ilyesmit az ember nem dönthet el, hogy író lesz.

Nem is eldöntés, hanem inkább érzés, késztetés.

Nem is tudtam volna másként elképzelni az életemet, minthogy írok. Amikor 1950-ben, tehát már 7 évvel a novellapályázat után, a tényleges katonai szolgálatra bevonultam, anyám megőrizte egy leveletem, amit Nagykanizsáról írtam neki. Abban azt írom, most már biztos, hogy író leszek. 1949–50-től újra a történelem szól bele az életembe. Volt alapja a kérdésednek, hogy miért nem történész lettem.

Az 1950-es években nagy fordulat volt az életedben, hogy lapszerkesztő lettél, a Jövő Mérnöke szerkesztője a Műszaki Egyetemen. Te, aki ennyire a történelemmel és az irodalommal foglalkozol, hogy kerültél a Műszaki Egyetemre? Mi közöd volt ehhez a világhoz?

Véletlen volt. Hadd húzzam alá, a sorsomban rengeteg volt a véletlen. Az is, hogy életben maradtam. Az is, hogy 1945-ben egy diáktársam azt mondta egyszer, Iván, gyere le a MADISZ-ba, állati jó csajok vannak ott, nézzük meg őket. A MADISZ a Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség rövidítése volt, 1945 után baloldali demokratikus ifjúsági szervezetként indult, és aztán később, 1947–48-tól a gyors megszűnéséig a Magyar Kommunista Párt befolyása alatt volt. Az, hogy én a MADISZ-ba kerültem, korántsem annak volt köszönhető, hogy különösebb érdeklődést tanúsítottam volna a politizáló ifjúsági szervezet iránt.

Akkor nyilván a csajok iránt mutattál érdeklődést.

Természetes módon. 1948–49-ben bekerültem az alakuló Magyar Diákok Nemzeti Szövetsége központjába, kis slapajként. Nagyon gyorsan megéreztem a velem szemben lévő politikai bizalmatlanságot, ki is dobtak onnan a Rajk-per után. Még megúsztam, mert másoknak nehezebb lett a sorsa, börtönbe kerültek, eljárások indultak ellenük. 1950 októberében, húszévesként, bevonulok tényleges katonai szolgálatra, 1952 februárjában letartóztatnak, elkerülök a Gergely utcai katonai fegyencbarakkba. Mellette vannak a munkaszolgálatosok barakkjai. Véletlenül kerülök át egy munkaszolgálatos barakkba. Sztálin halála után és Nagy Imre első miniszterelnöksége idején rehabilitálnak. Akkor már „fiatal író” vagyok, bejárok az Írószövetségbe. A leszerelés után kapok egy telefont, 1954 tavaszán, egy másik fiatal írótól, aki a XI. kerület egyik gyárában lapszerkesztő. Iván, keresnek a Műegyetemen fiatal írókat, aki lapot is próbál szerkeszteni. Így kerültem a Műegyetemre.

Életednek arról a korszakáról lehet tudni elég sok mindent, furcsa módon arról többet beszéltél, mint mondjuk a gyermekkorodról, a korai ötvenes évekről. Végül is az ötvenes évek vége és a

hatvanas évek eleje az a korszak, amikor – hogy úgy mondjam – igazán felnőtt író lettél. Amikor megjelentek az első könyveid. Az a korszak olyan volt, hogy nagyon sokan próbáltak beleilleszkedni abba a világba, ki karrieroágából, ki azért, mert szükségét érezte, vagy akár meggyőződésből. Te hogyan élted át ezt a korszakot? Mennyire láttad meg a furcsaságait, a kellemetlenségeit vagy éppen szörnyűségeit?

1956-ban a Műegyetemen a *Jövő Mérnöke* szerkesztője vagyok, a Petőfi-körbe járok és az Írószövetség reformcsoportjához tartozom. A Fiala Írók Munkaközössége vezetőségében is bent vagyok, Csoóri Sándorral és Eörsi Istvánnal. A *Jövő Mérnöke* reformorgánium lett. 1956. október 22-én, este 10 órakor éppen a lap heti számát tördeltem a Blaha Lujza téri Szikra Nyomdában. A Műegyetem aulájában tartott a forradalmat előlegező nagygyűlés. Az ifjúság követeléseit küldöttségek vitték a Rádióba, a Szabad Ifjúsághoz és hozzám. Az előbbi két helyen visszautasították őket. Én kinyomtattam az újságban. Talán véletlen volt, hogy később nem tartóztattak le, mert november közepén idegyulladást kaptam és közel négy hónapig ágyban fektüdtem. De mivel sem október 23-a, sem november 4-e után nem vettem részt harcokban, nem osztottam röpcédulát, az is lehet, hogy ezért is kerültem el a retorziókat. Sok minden múlt megint a véletlenen. Egy pillanatra sem rendült meg az a meggyőződésem, hogy ötvenhat októbere forradalom volt. De a szerencsémnek köszönhetem, hogy ezt nem kellett a számon kérők előtt bizonyítanom. Hozzá kell tegyem, ha csak lehetett, keveset voltam az utcán, habár küldöttségekben vállaltam szerepet, de hát nem voltam forradalmáralkat. Ami pedig azt az irodalmi korszakot illeti: számomra két időzített bomba volt. Az egyik az, hogy ki tudok-e jönni íróként a sematizmusból. Nem voltak ennek a korszaknak az írásaimban erős jelei, hiszen alig jelentek meg még írásaim. A másik bomba az volt, hogy mennyire tartom meg a magam álláspontját ötvenhatról és a történelemtől. A sematizmusból ki tudtam jönni, talán annak a negyven évnek az irodalmi munkái erről elmondhatnak valamit. Az álláspontomat is megőriztem.

Hogy tudtad ezt így átvészelni, egyáltalán, honnan merítettél ehhez tudást, rálátást, hiszen 1956-ban 26 éves voltál? Akkor ahhoz kellett valamiféle rálátás vagy bölcsesség, hogy az ember ebből ki tudjon emelkedni.

A te nemzedéked ezt így látja. Én ezt természetesebbnek, és bármilyen meglepő, egyszerűbbnek látom.

Csak azért kérdezem, mert nagyon sokan nem kerültk el ezt.

Nagyon sokan. És nagyon sokan azok közül, akik ma a legjobban verik a mellüket, hogy ők '56-osok voltak, illetve a Kádár-rendszer ellenzékei voltak. Hosszú beszélgetések tárgya lehetne, hogy itt is mennyi a hamisítás.

Ott vagyok tehát a Petőfi-körben. Az akkori *Szabad Népb*en is jelent meg '56-ban reformszellemű írásom. Persze beküldött írások. 1957–58-ban írtam egy drámát 1956 októberéről. Ma is megvan. Odaadtam 1958–59-ben színházaknak, s mondták, egész tehetséges dráma, de eljátszani nem lehetne akkor sem, ha érett munka volna.

A tartalma miatt?

Persze...

Ezt a drámát ma is ugyanúgy vállalod, mint akkor?

Ugyanúgy. Felvállalom, de természetesen sokkal többet tudok arról, ami volt. Ugyanúgy felvállalom. Mint drámát a pályakezdő darabjaim között tartom számon, ahogy a többi drámáimat is, amelyek esetleg már érettek voltak és később bemutatásra is kerültek. Számomra egész egyszerűen nem okozott gondot, hogy ha én valamiről úgy gondoltam, hogy az az, ami, és minden, ami körülöttem történt, arról győzött meg, hogy igenis az az, ami, hogy akkor erről másként gondolkodjam. De a kérdésed az is volt, hogyan tudtam mégis 1957-től az akkor induló *Film, Színház, Muzsikánál* dolgozni, vagyis annak a korszaknak a színházi kritikusa lenni.

Igen, a Film, Színház, Muzsika, amely önmagában is hosszú életű lap, a te életedben is nagyon hosszú korszakot jelent, és ennek a kezdése nagyjából egybeesik a Kádár-rendszer indulásával. Hogy tudtad akkor ezt az ellentmondást magadban feloldani, hiszen te 1957-ben írtál egy '56-os drámát, ugyanakkor ez a lap, ha az ember ismeri az akkori korszakot, esetleg bele is lapozott a Film, Színház, Muzsikába, látja, hogy közvetlen politika nincs benne. De hát azért, ahogy te is mondtad, mégiscsak benne volt a korszak. Hogy tudtál ezzel megbirkózni?

Nehezen. De azt hiszem, többnyire – lehet, hogy hivatkozásnak tűnik – meg tudtam birkózni. Ugyanolyan véletlenül kerültem a *Film, Színház, Muzsikához*, mint ahogy annyi más véletlen történt az életemben. Összetévesztettek valakivel. Ez azt jelenti, ahogy mondtam, hogy idegyulladással feküdtem, aztán bottal jártam még 1957 áprilisában, májusában is. Egy későbbi kollégám ugyancsak bottal járt, ő a lap filmrovatvezetője lett. Amikor először bementem a *Film, Színház, Muzsika* szerkesztőségébe, összetévesztettek velem a bot miatt. Ezek is a történelem rejtélyeihez tartoznak, ilyen is volt. Amikor a *Jövő Mérnöke* az októberi forradalom lapja lett, volt Budapesten más egyetemi lap is, például az ELTE lapja, amelyik már korábban nagyon erősen elkötelezte magát a Petőfi-körnek, aztán a forradalomnak. Volt néhány üzemi lap is, amelyekben ez a szellem erős volt. A budapesti pártbizottságon – még a Rákosi–Gerő-korszak, 1956 előtt vagyunk – az üzemi és egyetemi lapok referense egy akkori Nagy Imrész reformerember volt. Nem volt jelentős ember, ma már nem él. Támogatta '56 nyaratól mindazt, amit mi csináltunk. 1957 márciusában felhívott telefonon és azt mondta: Iván, gyere gyorsan, most van egy pár nap lehetőség, indul két kulturális lap. Van állásod? Mondtam, hogy nincs állásom, nem is volt. A feleségem akkor gyors- és gépirónő volt, már hárman voltunk, a lányom ötvenhat szeptember végén született, Zsuzsa hét-nyolcszáz forintot keresett, abból éltünk. Tehát mondtam, hogy nincs állásom. Kulturális laphoz akarsz menni? Mondtam, attól függ, hogy melyikhez. Azt mondta: két lap indul, az *Ország Világ*, ez a Szovjet–Magyar Baráti Társaságé, és a *Film, Színház, Muzsika*. Mire én azt mondtam: Béla, az oroszokhoz nem megyek. Akkor *Film, Színház, Muzsika*? Mondtam, jó. Rendben, menj oda, jelentkezz a pártbizottságnál. Mondtam, Béla, baj van, én nem lépek be a pártba. Akkor ne is menjek, ugye?

Mondták, hogy ez kell ahhoz?

Igen, természetesen. Mire ő az újságíró-szövetség székházában, a második beszélgetés alkalmával, levette a komódról a Lenin-szobrot, a földhöz vágta, ivott két kupica pálinkát, és azt mondta: minden rohadt szarházi belép a pártba, egy ember sincs, aki rendes. Így, ezt mondta. Menj csak azért oda. Így mentem a laphoz, ahol két-három napig ráadásul összetévesztettek az ugyancsak bottal járó kollégámmal. Aztán 1957 nyarán ki akartak dobni a *Film, Színház, Muzsikától*. Minden félévben megjelentetett a korábbi főszerkesztő, aztán később Hámori Ottó is, aki 1962-től lett főszerkesztő, olyan írásaimat, amelyek után jöttek a telefonok Aczél Györgytől. Volt úgy, hogy hetekig nem írhattam a lapba mást, csak híreket. 1962-ben az akkor eltiltott Sinkovits Imréhez írtam nyílt levelet arról, hogy neki és a fiatal nemzedéknek milyen színházat kellene csinálni. Bulgakovról én írtam először Magyarországon. Mészöly Miklós két előadás után betiltott darabjáról írtam elismerő kritikát. Jancsó Miklós *Szegénylegényekjéről* – nehogy már azt higgye az utókor, hogy az olyan gyorsan törhetett át – a *Film, Színház, Muzsikában* jelent meg az első elismerés. Beckett *Godot*-járól nem lehetett írni, csak negyven-ötven nézőnek mutatták be a Thália Stúdió. Aczél külön lehordta a főszerkesztőt a kritikáért.

Eközben már írtad a regényeidet is. A regények valahogy kiegészítették a szerkesztői munkát, vagy a szerkesztői munka egészítette ki a regényírást? Melyik volt számodra fontosabb? Az egyik nyilván egzisztenciát jelentett, de közben szellemi közeget is nyújtott, nem?

Természetesen először a darabok, aztán a regények és az esszékönyvek voltak a legfontosabbak. Reggel fél 8-kor elvittem a lányomat óvodába – a feleségem korán járt munká-

ba, úgyhogy ez mindig az én dolgom volt – utána beültem a régi Hungária kávéházba – a New Yorkot akkor Hungáriának hívták –, és megírtam a soros színházi kritikámat vagy más cikkeimet. 2-ig, fél 3-ig csináltuk a lapot, utána mentem az óvodába a lányoméért és hazajöttem. Este nekiültem és éjfélig, hajnalig dolgoztam. Ez kicsit romantikusan hangzik, de így volt. Időközben nagyon megszerettem a színházkritikusi munkát – filmkritikákat is írtam, kevesebbet ugyan – és a lapszerkesztést. Mindennapos küzdelem volt, politikai és szakmai értelemben egyaránt. Korántsem volt egységes a lap, de azért néhányan voltunk, akik egyet akartunk.

És menet közben jöttél ebbe bele? Korábban nem voltál kapcsolatban a filmmel, a színházzal?

Azzal kezdtem a színikritikusi munkát, hogy végigolvastam a huszadik század legjelentősebb színikritikusainak a könyveit. Ambrus Zoltánt, Kosztolányi Dezsőt, Kárpáti Aurélt és Illés Endrét. Ez körülbelül 10 kötet. Ez nagyon jó volt, mert megtanultam, hogy mi az, színházi kritikát írni és színházi kritikusként lenni. Ugyanakkor megtanultam, hogy körülbelül a húszas évektől milyen volt a magyar színház.

Előhúztad a régi színházi újságokat, mondjuk a Színházi Életet?

Nem, a Színházi Életet nem, az bulvár volt. A *Film, Színház, Muzsika* érdekes lap volt, mert miközben az egyharmada – mai szóval élve – bulvár volt, de nem úgy, ahogy a mai bulvárlapok, hanem úgy, hogy fürdőruhás Lollobrigida-képet is közöltünk, és Aczélék még ezért is letelefonáltak. Ugyanakkor Albert István, Bónis Ferenc, Fábián Imre írt zene-kritikákat, néhányan, külsőket is beleszámítva, például Galsai Pongrácot, színházi kritikákat írtunk. Gách Marianne, aki a huszadik század második felének egyik legnagyobb interjúistája volt, készítette az interjúkat. Olyan fotós gárda volt, mint Kotnyek Antal, ő már nem él, nálunk indult Féner Tamás, Koncz Zsuzsa. Kornis Péter külsőként, B. Müller Magda a Filmgyárból is dolgozott a lapnak. Shakespeare-t először Alexander Bernátból tanultam meg, a hatvanas években aztán már Jan Kott hozta a korszerű Shakespeare-értelmezést. Sokat kellett olvasnom. Nem jártam egyetemre, az ötvenes évek számomra mással teltek.

Te egy igazi „self-mademan” voltál, aki saját maga küszködni fel magát?

Nem voltak mestereim. A *Nyugat* első nemzedékéből Füst Milánnal villanásnyi személyes kapcsolatba kerültem, ugyan a második nemzedékkel – Németh László, Illés Endre – szorosabb kapcsolatba, de ez már a hatvanas évek közepe-vege, hetvenes évek eleje. A harmadik-negyedik nemzedékkel már erősebb volt a kapcsolat, de ez már túl a negyvenéves koromon.

Ahol te dolgoztál, a Film, Színház, Muzsika szerkesztősége, a New York palotában volt, amit ma is New York palotának neveznek, akkor a Lenin körúton. Abban a házban nagyon sok újság volt, tehát afféle szellemi kohó lehetett.

Sajtóház.

Igen, sajtóház. Voltak ott napilapok, és azt hiszem, a negyedik emeleten a Szépirodalmi Könyvkiadó.

Nemcsak sajtóház volt, hanem könyvkiadóház is, mert a Magvető Kiadón kívül az összes jelentős magyar kiadó ott volt. A Szépirodalmi Kiadó, jó ideig, az Európa Kiadó, a Móra Kiadó és még más kiadók is. Ott volt a *Filmvilág*, a *Film, Színház, Muzsika*, a régi *Magyar Nemzet*, később az *Új Tükör* és még legalább húsz lap.

És ott volt a Hungária kávéház, ahol aztán az a hagyomány folytatódott egy kicsit, ami a háború előtt indult el a New Yorkban.

Igen, a „mélyvíz”... Vas Istvántól Zelk Zoltánig, Réz Páltól Csurka Istvánig, a kávézóban Juhász Ferenctől Nagy Lászlóig.

Ebbe a társaságba te mennyire kerültél bele? Mennyire voltak ők barátaid, és mennyire voltál része ennek a nagy szellemi pezsgésnek?

Én a magyar irodalmi közgondolkodás – nevezzük így – számára sokáig nem író, hanem színikritikus és drámaíró voltam. Ez azt jelenti, hogy habár 1967-ben a Szépirodalmi Kiadónál már megjelent az első regényem, két drámámat az Új Termésorosorozatban 1961-ben kiadták, és a hatvanas évek végétől a Szépirodalmi Kiadónál jöttek a regényeim, de engem nem elsősorban íróként fogadtak el. Ez a hetvenes évek végéig tartott. Az írók közül sokakkal voltam jó kapcsolatban, valójában azonban színészi, rendezői, színház- és filmkritikus körben éltem.

Nem bántott, hogy inkább színházi kritikusként ismertek el, mint íróként?

Természetesen bántott, de kaptam segítséget, hogy ez ne bántson túlságosan. Bármilyen komikusan hangzik is, vagy talán hivalkodásnak, én tudtam, ma is tudom, hogy körülbelül mit ér az, amit csinálok, így tudtam, hogy az, amit én akkor csináltam, körülbelül milyen értékrendet ér csak el.

Ezt a „csak”-ot hogy érted?

Nem jelentőset. Az első fontos kritikát az 1976-ban megjelent *A futár* című regényemről írta Lengyel Balázs.

Ő akkor már elismert tekintély volt.

Ő már 1946-tól, amikor az *Új Holdat* elindították, elismert tekintély volt, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, Mándy köre. 1948-ban betiltják őket. Évtizedek után térhetnek vissza. Továbbmenve: az első esszékönyveim egyikéről Balassa Péter írt a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján, amikor ő is elismert tekintély volt. Az is segített a reális önismeretbe, hogy Shakespeare-, Molière- és Ibsen-drámák előadásairól írtam. Megtanulhattam, mi az *Irodalom*. Így aztán nem kerültem a sértődöttek közé, akik azokban az években megírták a jobb, közepes vagy gyenge munkáikat, aztán egy életen át panaszkodtak a kritikára vagy arra, hogy az újabb írónemzedék számára alig jelentettek valamit, netán semmit sem jelentettek.

Mikor érezted először azt, hogy amit csinálsz, az nem „csak” – ahogy te mondtad –, hogy bekerülhetsz a „nagyok” közé?

A nagyok közé kerülésről szó nincs. Megtisztelő, hogy véletlenül kicsúszott a szádon, de én ezt ma sem érzem így. Inkább úgy mondanám, a hetvenes évek közepétől éreztem, hogy számon tartanak. Említettem, az 1976-os *A futárt* tartom az első mérvadó regényemnek, de az 1972-es *M. L. esetei* című könyvem sem volt talán teljesen elhanyagolható. Örkény István elolvasta – ez volt a harmadik regényem, az első kettőre nem szólt egy szót sem –, és azt mondta: Iván, rendben, szavadra találtál.

Ez adott erőt? Fontos volt?

Nem egyszerűen fontos. „Szavadra találtál” – ez ugyanaz volt, mint amit Komlós Aladár mondott 13 éves koromban, amikor azt mondta, „te írtad”.

Szerkesztés és regényírás határozta meg az akkori életedet, mondjuk az 1957-től újrakezdődő vagy induló írói életedet. Ebben az időszakban te tulajdonképpen miből táplálkoztál? Mi adta az energiát, mert ahogy mondd, nemcsak fizikailag, a hétköznapiakban kellett ehhez nagyon sok erő, hanem szellemileg is: kritikákat írni, benne lenni ebben az állandó áramlásban, és ugyanakkor éjszaka regényeket írni. Ennyire elhivatottságot éreztél, vagy pedig ez jött természetesen és könnyedén?

Kimondtad: *elhivatottság*, illetve azt, hogy: *így jött*. Ez együtt volt, ezt nem lehet szétválasztani. Én a katonaládán is írtam munkaszolgálatos koromban egy regényt. Nagyon rossz regény volt, nem is fejeztem be. Most egy 1944-ben is játszódó regényt írok – azért mondom, hogy *is*, mert '44-ben és a kétezres években is játszódik. Tehát nem egy kizárólag 1944. decemberi regényt írok az ország és Budapest akkori mélypontjáról, hanem ezt a mából írom. A Rilke-féle *várni kell*. Ez a *várni kell* azonban nem feltétlenül jelenti mindig, hogy harminc, negyven, ötven, hatvan évet kell várni, hanem addig, amíg az ember azt

érzi: most!... A *Ködlovas*, ami 1983-ban jelent meg, az ötvenes évek koncepció s pereiről szól. A nyolcvanas évek elején jutottam el odáig, hogy ezt meg tudtam írni. A tapasztalat forma és nyelv nélkül kevés a regényíráshoz.

Beszélgettünk arról, hogy kritikusként kezdte dolgozni igazán. Kaptál kritikákat, néha az volt a kritika, hogy nem mondtak a megjelenő könyvedről semmit. Hogy bírtad ezeket a kritikákat, és kaptál-e olyan kritikát, amely igazán elmarasztaló volt, tehát nem hallgatás vagy nem dicséret, hanem elmarasztaló, és ezeket hogy tudtad feldolgozni? Mennyire segítette aztán továbbléni?

Kaptam elmarasztaló kritikákat az első regényeimre, a *Hullámokra*, a *Földközelenre*. Nem estek jól, de nagyon könnyen fel tudtam őket dolgozni, két okból. Az egyik az volt, hogy én magam is tudtam, vannak – nagyvonalúan szólva – gyengeségeik. Másrészt – persze ezt csak a mából tudom így látni – az elmarasztaló kritikák olyanoktól jöttek, akiket már a nyolcvanas évek közepétől-végétől, főleg azonban a kilencvenes évektől nem jegyez a kritikátörténet, az irodalomtörténet.

Nagyon szembeűnő, hogy a regényeid nagy többségében a történelem a legfőbb mozzanat. Inkább próbálsz a múltat feldolgozni, a közelebbi vagy távolabbi múltat, itt elsősorban '56-ra gondolsz vagy a negyvenes évekre, és egy pillanatra feltűnt 1848 is. Mi az, ami ennyire vonz ehhez? Ezekben sorsok vannak, mint minden regényben, de miért kötöd mindig a történelemhez a sorsokat?

Így van, de azt is hozzáteszem, hogy látszólag van csak így. Engem nem maga a történelem érdekel, hanem a történelemben élő ember sorsa. A történelem sodrás, örvénylés, látszatok szerinti előrehaladás, közben állandóan egy helyben topogás vagy visszajátszóadás. A közép-európai és a magyar történelem – Bibó szavaival élve – folyamatos zsákutcás történet, folyamatosan hamis történelem, amelynek a felfedése nélkül az emberi sorsok megmutathatatlanok. Pontosabban szólva, az emberi sorsok terheltek ezzel a hatalmas súllyal, amit a történelem jelent, változatlanul és folyamatoságában minden történelmi időszakban, persze más és más formában a Monarchiában, a Horthy-féldiktatúrában, a második világháborús rémtörténetben, a Rákosi-korszakban, 1956-ban, a rendszerváltás után az új demokratikus formák közötti áldemokratikus létformákban egyaránt. Ezért érezheted úgy, hogy a történelem nagyon erősen megjelenik az emberi sorsokban. Az anyagom az ember helyzete a történelemben. Idős vagyok, természetesen próbálok tapintani a máit, a rendszerváltás utáni korszakot, esszék is erről. Sok fiatal íróval, kritikussal van jó, némelyikkel baráti kapcsolat. Mondhatom úgy, hogy korom ellenére benne vagyok a jelenben, de hát az anyagom mégiscsak a huszadik század. A *Drága Liv*ben például lényegében eljutok a máig, vagy amikor 1990-ben az *Arabeszk*et írtam, eljutottam a nyolcvanas évekre. Hát hova jusson el egy '90-ben írt regény, ha nem a negyvenes évektől a nyolcvanas évekre?

Vannak a regényeidben – és egyáltalán abban a világban, amelyben mozogsz, ebbe az eszszéket is beleértem – olyan mottóim, amelyek rendre visszatérnek. Most két ilyen mottóim jut eszembe. Az egyik: mikoriak a golyónyomok a házfalakon, 1956-ból, 1944–45-ből valók vagy még korábbiak? A másik: feltűnt, mert nagyon erős szót használ, a roncsolt személyiség. Miért gondolsz, hogy a személyiség ennyire roncsolódik? Ez összefügg a golyónyomokkal? Ez a két mottóim annyira összecseng, mintha ki nem mondott összefüggést is látnál közöttük.

A „mikoriak a golyónyomok?” a *Drága Liv*nek abban a jelenetében hangzik el, amikor Liv kutatja a múltját, Zoltánnal megállnak valahol egy vakolathányos, golyónyomos ház előtt, és a ház mestertől érdeklődik, hogy megtudjon valamit a múltból. A ház mester nem tud válaszolni a házfalat illetően, akkor fakad ki Livia, vagyis Liv: egy ország, ahol még

A *követés* címen – megjelent fejezeteinek munkacíme *A tetthely megközelítése* volt – az április végi könyvvásárra jelent meg a Kalligram Kiadónál.

azt sem lehet tudni, hogy mikoraiak a golyónyomok! Ez egyszerre történelem, egyszerre pszichés helyzet, elfojtás, hazugság, feltárhatalanság.

Ez nem túl optimista világlátás, illetve nem túl optimista kilátás így visszatekintve.

Ezt légy szíves hagyj, hogy optimista vagy pesszimista, mert innen nézve Kafkától Pilinszkyig, Hermann Brochtól Kertész Imréig igencsak nagy írók az ilyen kérdésekre azt felelték, hogy a dolgokkal való szembenézés, a történelem sötétségével való szembenézés a legoptimistább dolog, mert nem tagadja le azt, ami van. Goyánál optimistább alkotó nincs, mert merte kíméletlenül megmutatni, hogy mi az ember. A történelem rétegekben él bennem, ennek volna a metaforája azon a házfalon az a golyónyomsorozat. Nem tudom, hogy a te nemzedékedet, amikor végigmentek Budapesten, érdekelte-e ez. Az Amerikai út 74. számú ház, ahol laktunk, homlokzatát a nyolcvanas években újították fel. Negyven évig néztem a házfalakat, rajtuk voltak az 1944-es és az 1956-os golyónyomok is. Ha netán egy másik régebbi házban éltem volna, talán első világháborús golyónyomokat is láthattam volna. A közép-európai régióban és a Magyarországon élő ember sorsában, lelkében ott van a múlt minden hordaléka.

Tudod-e, hogy még ma is látni olyan feliratot budapesti házfalakon a XIII. kerületben, ami ugyan nem golyónyom, de vörös festékkel ott a Magyar Kommunista Párt felirata: „Ki a reakcióssal a közéletből”. Azt hiszem, ez is idetartozik.

Olyannyira így van, hogy az említett munkában lévő regényem egyik szála az, hogy bejárom az életem hatvan év előtti, 1944. decemberi budapesti helyszíneit.

Valóságosan is bejárom vagy csak lélekben?

Valóságosan is.

És ezek az utak felidéznek az akkori emlékeket?

Természetesen.

Azért méssz oda, hogy megtudod, milyen emlékek ébrednek benned?

Természetesen, illetve fordítva is érvényes. A bennem felébredő emlékek kialakítják a mai útvonalaimat. Nyomozom a 14 éves egykori önmagammat, és az a fiú közben figyelni a hetvenegynéhány éves, írópapír fölé hajoló embert, hogy mit tud megörökíteni.

Miért gondold, hogy a személyiség ennyire roncsolódik a történelemben? Nem egyszerűen csak arról van szó, hogy minden kornak a történelme valamiféle visszássággal jár? Persze, vannak olyan szörnyű korok, amikor ez a visszásság az életbe kerülhet. A visszásság ilyen szempontból enyhe szó, de azért a történelem mindig is roncsolt az emberen.

Persze, de nem erről van szó. Igazad van abban, hogy a történelem mindig roncsolt az emberen, de mégsem erről van szó az én megközelitésemben.

Magadra is érted ezt a roncsolt személyiséget?

A kérdéskörnek tágabban van egy majd' fél évezredes íve. Amikor az irodalomban a Hamlet megszületik, amikor Montaigne a bölcséletben, Galilei a természettudományban színre lép, akkor a természetre és a világra ráébredő ember önmagára, a saját énje centrális helyére ébred rá. Jön egy hosszú korszak, amikor a személyiség a gondolkodástörténet felől is felépíti magát. A világ, a lét új látása a személyiségtudatból nő ki. Jön Kant és Nietzsche is, meginog a természetfelettibe vetett világgép, felváltja az Énbe, a személyiségbe való kapaszkodás. Aztán a huszadik század Kafkától kezdve megmutatja, hogy mi lett az Énből a történelem súlya alatt. Innen kezdve a nagy irodalom, Camus, Borges, Bulgakov, s persze a legújabbak, és az elmúlt hetven-nyolcvan év bölcsellete arról beszél, hogy mivé lesz az ember a história nyomásában, hogy a nagy, „felettes” támpont után hogyan vész el a személyiség is, mint olyan stabil kapaszkodópont, amely szelleménél, etikájánál fogva a történelemre, a kultúrára, a lét mindennapjaira hatással lehet. Ez az egyik ív tehát, amire, hogy így mondjam, ráfektetem a magam gondolkodásmódját. A másik ív a történelmi tapasztalataim.

Arra gondolsz, amiket megéltél?

Hát persze. Csak illetlen jelzót tudnék használni arra, hogy mivé lett az emberek nagy része körülöttem, és hetven év távjában nem csak körülöttem. Enyhén szólva: hogyan lettek egyre törpebbek az egyéniségek, persze nem csak a politikában, nem csak a művészetben, hogyan lesz a koherensnek megmaradt személyiség egyre kisebb hatással a politikára, a világra, a kultúrára és a környezetére. Az európai irodalomban és a magyar irodalomban a legjobb regények jó ideje erről beszélnek.

Ezen a tragikus ponton meg kell kérdeznem, hogy állsz a humorról, mert mindezek, amikről idáig beszélünk, inkább tragikus színezetű dolgok. Az életedben jobbra ilyenek történtek, a műveidet is áthatja a huszadik századnak ez a tragikus volta. A humornak milyen szerepet szánsz akár az életedben, akár a műveidben, mennyire fontos a humor, és mennyire látod azt, hogy azért humorral nagyon sok mindent át lehet élni, vagy túl lehet élni?

Sajnos a humor teljesen hiányzik belőlem.

Mondod ezt nevetve.

Igen, mert azzal akarom folytatni, hogy azért ha az ember már megélt sok mindent, azt hiszem, most már magamra szedtem annyi vértézetséget, hogy az objektívizáló szemléletmódom mellett a humornak is valamiféle szerepe van, de hát ez sajnos a munkáimban már nem tud érvényesülni. Azt hiszem, nem állok ezzel egyedül. Nagyon irigylem azokat, akik humorral rendelkeznek. Kiemelek három olyan író, akiknek nagy elismeréssel követem a pályáját: Mészölyről, Nádasról, Kertészről sem mondható, hogy a humor jellemzi az életművüket. Nagyon irigylem Esterházyt vagy Parti Nagyot – hogy a legjobbakat mondjam –, akikben van humor.

Nem azzal a szándékkal kérdeztem ezt, hogy számon kérjem, miért nincs a műveidben humor, hanem mert kíváncsi voltam, hogyan viszonyulsz ehhez a dologhoz, mennyire segít ez téged át nehéz pillanatokon. A műveidből kihagyod, de attól az életedben mégiscsak jelen van.

Nem segített. Ez valószínűleg arra utal, hogy még a beszélgetésünk elejéhez tartozik, hogy én sebzett vagyok, de nem úgy, hogy ezt is ne tekintsem – hogy is mondjam – az anyagomnak, hogy ezt is ne tekinteném inspirációnak a művek érdekében, a korral való szembenézés érdekében. Ez valahogy hozzáfűz a sokakat más-más okból érintő történelmi sebzettséghez.

Nincs is benne egyáltalán személyesség?

Dehogynem. Azonban beleörvénylük a sokakéba. Írtam a közelmúltban egy-két esszét Mészölyvel kapcsolatban. Voltak dolgok az ő életében, mozzanatok, amelyekből lehet következtetni a személyes sebzettségére, de erről nála semmi több. Újraolvasva azonban némely írását, a pszichés nyomozati munka kapcsán a személyes rétegek fellelhetők. Arról lehet szó, hogy életművében potenciális erőt jelentett az, hogy a maga sebzettségét is felhasználta a művei megteremtésében mint energiát, inspirációt.

Akkor te is úgy vagy ezzel, hogy szinte minden, ami történik az életben, az felhasználható irodalmi műnek a forrásául, és próbálsz abba a mederbe terelni a dolgokat, hogy amik ma történnek veled, azok általában regénybe, esszébe menjenek, vagy egyáltalán írásba kerüljenek.

Ez így van, de a dolog korántsem ilyen egyszerű. Egyrészt azért nem, mert ez villanásokban és, hogy úgy mondjam, kegyelmi pillanatokban, például a hajnali felriadásokban – többnyire papír és írószerszám van a fekhelyem mellett –, az éber álmokban találódik meg. A személyesen átéltek egy már transzponált, álomszerű kapcsolatában. Nem az és nem is válik művé, amit és ahogy az ember átélt. Nagyon fontos regénypoétikai kérdés-kör és probléma, hogy amikor megírsz valamit a múltadból, vagy amikor a regényben egy tőled teljesen idegen figura sorsában olyan motívum jelenik meg, amit te éltél át valamikor, akkor azt akkor éled át, amikor újra bevillan és írod, és nem akkor, amikor átéled. Az én törekvésem sohasem az, hogy a maga forrásvoltában próbáljam a múltat

feleleveníteni. Ezt hazugságnak tartom, mert amit én 1944-ben, 1956-ban vagy 1990-ben a rendszerváltásnál átéltem, és tíz-húsz-ötven évvel később leírok, azt hordozom magamban, de abban a pillanatban, ahogy a töltőtollat a kezembe veszem, és elkezdem rajzolni az első betűt – tollakkal írok, kilenc tollam van és sok filctollam –, akkor az a pillanat az élő és nem a sok év előtti.

Mondtad, hogy írsz naplót. Ezek mennyire írói naplók? Függetlenül attól, hogy ilyenkor ez szokásos kérdés: az ember kiadásra kacsint, amikor írja, vagy nem, de ez most mindegy is. Mennyire személyes naplók ezek, mennyire őszinték, mennyire a jelenkori történelmet akarják megírni, és mennyire van benne a saját személyes életed, amelyről, mondjuk, akár másnak nem is igen szokás beszélni, a magánéletnek a bajai, örömei?

Benne van a személyes életem, de a magánéletem örömei és bajai alig-alig vannak benne. A legtöbb írónál ez így van. Vagy nem a legtöbbnél? Kinél így, kinél úgy. Nálam valószínűleg szerepe van annak, amit szemérmességnek mondunk

Amikor írod, akkor négy szemközt vagy a naplóddal?

Az egyik velem folytatott beszélgetésnek az a címe, hogy „Hét énünk mélyén”. Az írónak legalább hét énje van, vagy ha nem is annyi, legalább öt vagy három, vagy négy, ki tudja, és nem biztos, hogy a hét énünk mélyéről mindent nyilvánosságra kívánunk hozni, biztos, hogy én nem kívánok mindent nyilvánosságra hozni. Másrészt az én írói technikámnál bevált az, hogy hagyom az élményeket a maguk elfojtódottságában, s akkor egyszer csak kirobbannak, és segítenek egy regénynél vagy esszénél. Naplót kétféle írtam. Az egyiknek a modellje lehet a 1989–90–91-ben, a rendszerváltás idején írt korszaknapló, három kötet...

Amelyek meg is jelentek. Hadd vessem közbe, hogy ezek a kötetek, esszék túl intellektuálisak naplónak. A naplóról ugyebár az a képzetünk, vagy legalábbis én úgy gondolom, hogy az valamilyen elemibb dolog, sokkal intenzívebb. Amit írtál, az persze egyfajta napló, de mintha a nyilvánosságnak szánt intellektuális napló lenne.

Ez pontos, hiszen ezt úgy írtam, hogy havonta megjelent a *Forrásban*. Akkoriban az *Arabeszk* című regényemet írtam. A hónap első két hetében a regényt írtam, a második két hetében a naplót. Ez egy nyilvánosságnak szánt történeti, politikai, mentalitáskritikai napló volt a rendszerváltás három évéről. A másik típusú napló: regényműhely. Ezek a különböző regényeim írásai közben papírra vetett, a regényírói munka hordaléka-ként számon tartott esztétikai, poétikai, hétköznapi alkotóproblémákról szóló naplók. Semmiféle vágyam nem volt arra, hogy közben a betegségemről, az érzelmeimről írjak. Ezeket nem irodalmi, gondolkodói, bölcséleti vagy poétikai ügyeknek éreztem, hanem személyes ügyeimnek, amelyekről meg vagyok győződve, hogy a kutyát sem érdeklik, senkire sem tartoznak. Utálom azt a naplózást, amelyik azzal kezdődik, hogy ma reggel fájt a fogam, felbosszantott egy hír, gondolok valakiről valamit. Vannak olyan írók, akik ezt is nagyon szépen meg tudják írni, ráadásul az olvasók szeretik is.

Hogy csak egy példát mondjak, Thomas Mann azt írta – naplóba is rengeteget írt –, hogy ma reggel tintát szívottam a töltőtollamba. Ez a fajta naplóírás téged nemcsak hogy nem vonz, hanem nem is érdekel?

Nem, egyáltalán nem érdekel.

Szívesen olvasod az efféle naplót?

Korábban szívesen olvastam. Korábban valószínűleg azért olvastam szívesebben, mert nem haladtam elég radikálisan a magam ösvényén. De például Gombrowicz naplóit szívesen olvasom, habár azokban is vannak személyes motívumok, de nála ezek nem zavarnak, mert mindig hozzákapsolja univerzális kérdésekhez. Ott van mögöttük egy nagy korszakra, a történelemre, az emigrációs létre való rátekintés. Visszatérek arra, hogy én rengeteget megvallottam a regényeimben. A *Drága Liv* például tele van a tapasztala-

taimmal. A legnehezebb az volt, hogy találjak egy olyan fő figurát, aki távol van az én személyes léteimtől, hogy distanciát tudjak tartani a figura és önmagam között. Kerestem Budapesten a VI. kerületben egy olyan lakóházat, ahová az önthonát helyeztem, ahol a fiatalságát tölti, és ahol lényegében az egész regény lejátszódik. Ez teljesen idegen az én zuglói léthelyszíneimtől, és segített eltávolítani a regény Zoltánját az emlékýanyagom közvetlen transzponálási lehetőségétől.

Mennyire kell eltorzítanod ezt a fajta élménytömeget? Mert mondod, hogy egyfelől szeretnéd megmutatni azt, ami veled történt és ami benned zajlik, ugyanakkor pedig szeretnéd elleplezni is.

A regényben ez másként működik, nem leplez el az ember semmit.

Mondtad, hogy eltávolítod magad.

Abban az értelemben, hogy ne a közvetlen élményeim kerüljenek elő. Például, ha a hősz Zuglóban lakna, akkor elkerülhetetlen lenne, hogy itt az Amerikai út, Kolumbusz utca, Gyarmat utca, Mexikói út közegében járna, mert hát hol a fenében járna, de hát így nem járhat. Ilyen értelemben van távol. Mondom, ez másként működik egy regényben. A tudásodat, az élményanyagodat, a történeti tényanyagot abban a pillanatban, ahogy megszületik benned a regény, már a regényalakok „használják” és irányítják, ők döntenek afölött, hogy mire kíváncsiak abból, amit az írójuk tud, netán átél. Ez nagyon nehéz és nagyon egyszerű. Az a legszebb, amikor az első negyven oldal után, mondjuk, egy háromszáz oldalas regény esetében *kinyílik* a regény. Az elején sziszifuszi a küzdelem, hogy a figurák a saját sorsukban, jellemükben, történetükben stabilan álljanak. Amikor ez megvan, akkor kezdenek függetlenedni, és annyi minden kezd történni velük, amire én, aki egyébként nagyon koncentráltan tervezem meg és építem föl a regényt, egyáltalán nem gondoltam, amikor írni kezdtem. Ilyenkor nyugszom meg, hogy megy a dolog...

Beszéltünk arról, hogy a szerkesztői munka mennyire fontos volt az életedben. Az, hogy szerkesztőként dolgoztál a Film, Színház, Muzsikánál, és kritikákat írtál, mennyire segítette a regényírást? Arról is volt szó, hogy nem jártál egyetemre, és mindent magadnak kellett megtanulnod. Ez az újságírói munka serkentett arra, hogy annyi minden tudást, élményt magadba szívj? Ez miként jelent meg?

A *Drága Livig* ebből nem dolgoztam fel semmit, de ott nagyon segített. Ez nem színházi regény, de a színház körül is játszódik. Nem tudtam volna megírni a közel három évtizedes *Film, Színház, Muzsiká-s* létem nélkül. Van is egy jelenete, amikor egy színházi társaság a Belvárosi Kávéházban – Mensáros László színháztörténeti emlékü 1968-as egyetemi színpadi előadójestje után – összegyűlik. (A regényben Mészáros Lászlóként, Tolnay Klári Sáriaként szerepel.) Lázás beszélgetés kezdődik, Sárika megpillantja a másik asztalnál dolgozó kritikust, és azt mondja: biztos írja a kritikát, nézzétek, egész zöld a feje. Tényleg ott ültem és írtam, mert másnap lapzártá volt. Azt, hogy Tolnay Klári azt mondta, *egész zöld a feje*, onnan tudom, hogy Müller Péter, a Madách Színház dramaturgja Tolnay Klárral jó barátságban ott ült az asztalnál, és három nap múlva elmondta nekem. De az ilyen közvetlen áttétel nagyon kevés. Viszont most, hogy erről kérdeztél, eszembe jut, hogy Réz Pál egyszer régen azt írta nekem: nagyon jól szerkesztetted meg a regényeidet. Ilyen áttételesen valószínűleg volt kapcsolat a regényíró és a lapszerkesztő munkájában.

Mennyire tekintettel kifelé a világba? A hatvanas-hetvenes évek korszaka olyan világ volt, amikor utazni nem nagyon adatott meg, vagy csak nagyon keveset, persze, olvasni akkor is lehetett. Mennyire tekintettel kifelé, mennyire figyelted a kortárs művészeteket, a kortárs irodalmat? A hatvanas években nagyon fontos irodalmi mozgások történtek, nagyon fontos irodalmi művek születtek; mennyire hatott ez rád, egyáltalán, mennyire foglalkoztál ezzel, mennyire gondoltad ezt fontosnak?

Elkövettem azt a hülyeséget, ami aztán nagyon is megtérült az életemben, hogy túl sok mindenre próbáltam figyelni, túl sok mindent próbáltam értelmezni, olyannyira,

hogy ha operakritikát nem is, de még zenéről is írtam. A képzőművészettel ismerkedtem. Említettem, hogy az ötvenes évek első felének a sematizmusából nehéz volt kijönni, talán ezt megúsztam, és ki tudtam jönni. Azért ehhez hozzátartozik, hogy – most nem emlékszem pontosan, hogy 1954–55-ben, de azért már ötvenhat előtt – olvasható Camus *Közönye*, olvasható Hemingway és sok más kitűnő nyugati író. Szerencsés voltam, mert habár a *Film*, *Színház*, *Muzsikánál* ha valaki miatt Aczél telefonált, az én voltam, de tulajdonképpen véletlenek is közrejátszottak abban, hogy elég korán utazhattam. 1958-ban vagyunk, behívat az akkori főszerkesztő: Iván, a Kultúrkapcsolatok Intézetétől jött egy telefon, hogy a Német Demokratikus Köztársaság és Magyarország közötti kultúregyezmény következtében évenként egy színházi kritikust vendégül látnak a Brecht Színházban háromhetes tanulmányútra. Itt te vagy az egyetlen, aki olyan hülye, hogy tudományos dolgokkal foglalkozik – nem így mondta, de ez volt a lényege –, téged fogunk kiküldeni. Mondtam, jó, köszönöm szépen. 1958-ban abban a szörnyű NDK-ban – ami már akkor is szörnyű volt, holott a fal még akkor nem volt, képzeld, még láttam Berlint fal nélkül, és át tudtam menni Nyugat-Berlinbe, nem a Brandenburgi kapunál, ott már nagyon nehéz volt magyar útlevéllel átmenni, de földalattival. Tudtam találkozni Helene Weigellel, Brecht özvegyével. Bejártam a Brecht-munkatársaknak, azoknak a nagy rendezőknek a próbáira, akik később Hamburgba és Frankfurtba mentek, és az NSZK-ban megcsinálták a maguk nagy színházát. Nagyon nehéz volt a mozgás. A tolmácsom, egy kint tanuló magyar ösztöndíjas diák, mindig figyelmeztetett, hogy miről kell jelentést írnia. De kierőszkoltam, hogy elmehessek a rawensbrückeri lágér helyszínére. Két faarcú miniszteriumi tisztviselő kísért. Több mint negyven év után az új regényemben ezért tudtam leírni az egykori lágért. Kaptam később egy írást, hogy az olasz színházakat kívánom tanulmányozni a lap érdekében. Aztán eljutottam más országokba is. Bejártam a múzeumokat. Próbáltam lépést tartani az európai színházzal, filmmel, képzőművészettel. Ez segített abban, hogy megértssem, mit jelent a magyar irodalom és művészet folyamatos fáziskésése. A fáziskésésben azonban különböző helyet foglaltak el a művészeti ágak. Bartókkal a két világháború között, sőt előtte a zene kezdett fölzárkózni. A hatvanas években az Iparterv-nemzedékkel a képzőművészet kezdett felzárkózni, és a film is. Leginkább az irodalom és a magyar regény volt az utolsó évtizedekig lemaradásban. A gondolkodásmódot segítette megtermékenyíteni az ingázás a különböző művészetek között.

Nagyon foglalkoztat az írás művelete, és az írás sorsa is. Ezt nemcsak úgy értem, hogy a saját műveidnek, a saját regényeidnek a sorsa, hanem írtál a regényről, a regény jövőjéről, tehát látható, hogy a műfaj nagyon foglalkoztat. Az írásnak ez a poétikai része miért olyan érdekes számodra, miért foglalkoztat ennyire?

Van bennem érdeklődés a teória és általában a poétika kérdései iránt. De szépíró-eszszéíróként, mert nem vagyok esztéta. Foglalkoztat a mesterségem. De minden írásom, az esszé is, erős érzelmi töltésből születik meg. A kilencvenes évek elején, de már korábban, a nyolcvanas években is megindult egy sokaknak komoly sebeket is okozó vita a regénybeli modernitásról és a posztmodernitásról. Továbbá az irodalomtudomány, a kritika ügyeiről. Különböző tüzelőállások alakultak ki. A modernitás lineáris központú regényszemlélete, mesemondása, intellektuális ereje, egyrészt, a posztmodern töredékes kompozíciós nyelve, másrészt. Küzdelem kezdődött a különböző hadállások között. Volt például a Kulcsár-Szabó Ernő-féle iskola, támpont volt Balassa Péter vagy Radnóti Sándor életműve.

Magadat hova helyezed el ebben?

Sehova. Mondom, regényíró vagyok, esszéista, és nem teoretikus. Nekem akkoriban is az volt az álláspontom, ami ma. Egyrészt, hogy nem lehet éles választóvonalat húzni az irányzatok és poétikák között, a modernitás és a poszt között sem, a korábbi és az új egy-

másba hullámzik, ez mindig így volt. Másrészt, azokkal értettem egyet, akik nem a teóriákból indultak el a művekig, hanem a művekből vontak le elméleti konzekvenciákat.

Azért azt lehet érezni, hogy most más van, mint volt harminc évvel ezelőtt.

Természetesen. A modernitás nagy szakasza az ötvenes-nyolcvanas évekkel lezárult. A posztmodern sok újat hozott, de én már másfél évtizede is úgy éreztem, hogy szorosak a kölcsönhatások. Azért kezdtem a regénypoétikával foglalkozni, hogy próbáljam átszűrni mindazt a magam számára, ami a modernitásból az enyém, amit a posztmodernitásból elfogadok. Ennek az *utániség* fogalmát adtam, és próbáltam-próbálom bevezetni a regényről folyó diskurzusba azt, hogy a megváltozott emberi helyzet megmutatására a modernitás és a poszt *teljes* poétikai-nyelvi arzenáljából lehet-kell meríteni. Legnagyobb öröömömre az elmúlt két-három évben főleg fiatalabb irodalomtörténészek, de nem csak ők érvényesítik nézőpontjaikban, értelmezéstanaikban azt, hogy a két nagy regénypoétika együttes arzenálja az, ami „felülírhatja” a modernitást „felülírni” akaró kizárólagosságát. Továbbá a művekből való kiindulás is érvényesül már.

Ebből az elméleti megközelítésből mennyit tudsz átültetni vagy mennyit akarsz átültetni a regényeidbe? Mert ahogy itt mondod, nagyon erősen figyeled, nagyon figyelmesen nézed az irodalomnak az elméletét is és a különböző korszakokat. Akarsz-e ebből valami gyakorlati hozadékot áttemelni a saját regényeidbe?

Ennek rengeteg poétikai-nyelvi-kompozíciós következménye van. De amikor regényt kezdek, minden elméleti megfontolást el kell felejtenem. Ha szervültek bennem az ideáim, akkor meg tudnak jelenni képekben, történetben, ha nem szervültek, akkor könnyen tetten érhetők és kudarchoz vezetnek.

Volt olyan szándékos, vagy van benned olyan érzés, hogy korszerű legyél, és próbáld az egyenes vonalú mesemondást korszerűsíteni és valamilyen módon megbolondítani?

1987-ben írtam az első olyan regényemet, a *Századvégi történetet*, amely nem lineáris esemény sor mentén fut. De a különböző nézőpontok alkalmazását a lét-, a korszak- és a léleklátás kívánta meg, és semmiképpen sem teoretikus vagy divatszándék. És így volt az *Arabeszkben*, a *Tengerikavicsban*, a *Szefforiszi ösvényben*, a *Drága Livben* is. Abban a regényben is így van, amin most dolgozom.

Beszéltünk eddig regényről, kritikáról, színházról, filmről. Egy dologról azonban még nem eléggé került szó, ami az életedben rendkívül fontos szerepet játszik: ez az esszé, amely meglehetősen ritka műfaj, kevesen írják, viszont nagy hagyománya van, főleg a huszadik században. Miért gondoltad azt, hogy az esszé, amelynek főleg a húszas-harmincas években olyan nagy lendülete és olyan nagy keletje volt, az érdekes még ma is?

Esszét a hatvanas években kezdtem írni. 1976-ban jelent meg *A vizsgálat iratai*. A tiszaezlári pernek nem egyszerűen a történetéről, a lefolyásáról szól, hanem oknyomozás, amelynek olyan történeti, etikai, közép-európai, korabeli és mai összefüggései vannak, amelyek nem egyszerűen a fajgyűlölettel, hanem általában a másik ember gyűlöletével is foglalkoznak. Ezúttal is egy véletlen indított erre az útra. Természetesen a probléma erősen élt bennem, mert a munkámban a véletleneknek lehet óriási szerepük, de csak akkor, ha van mihez képest működni a véletlennek.

Mi újat találtál benne, hiszen Eötvös Károly már két kötetben megírta a per történetét, aztán Krúdy is kicsit más szemszögből, más stílusban. Mi az, ami új volt számodra írás közben?

A lényegi impulzust az adta, hogy elmentem 1973-ban Tiszaezlárra, hogy anyagot gyűjtsék a hajdani per történetéről. Találkoztam ott akkor 90 év fölötti idős férfiakkal, akik közvetlenül a per után születtek, és kivittem a rétre 12 éves hatodik vagy hetedik elemista gyerekeket, és velük is beszélgettem arról, mit tudnak a régi perről.

Kíváncsi voltál, hogy ez ma hogyan él az embereken?

Lebilincselő és lesújtó módon a 90 év feletti öregek és a 12 éves gyerekek nagyrészt ugyanúgy mondták el a pert, ahogyan rájuk hagyta több nemzedék. Még azok között is, akik nem hitték a vérvádat, olyan eseményként élt a per kilencven évvel az események után, ahogyan azt a tizenkilencedik században a fajgyűlölő, antiszemita hangadók megfogalmazták. Eötvös Károlyhoz vagy Krúdyhoz képest engem a per utóélete érdekelt. Az egyik embernek a másik ember iránti gyűlölete felkeltésének a konstrukciója. A koholt perek szisztémája, ami huszadik századi kérdéskör is. Továbbá, hogy mindez 1944-be, a holokausztba torkolló történet. Meg például a tisaeszlári per és a Dreyfuss-per közötti hasonló, illetve nagyrészt ellentétes kapcsolatok. Ez módot adott az európai mentalitás és európai fejlődés, illetve a közép-európai és a hazai mentalitás, a hamis konstrukciók közötti különbségek elemzésére. A Dreyfuss-pernél az igazságszolgáltatással, rehabilitációval, itt mindössze a vád elvetésével és az események befullasztásával végződött a per.

Az esszében is inkább a történelem érdekel? Esszéidnek sokszor visszatérő témája Németh László, Bibó István, valamilyen módon ők is a történelemmel foglalkoztak.

Amiről a regény kapcsán beszélünk, engem a mögöttesek érdekelnék. Az a meggyőződése, hogy nem tudnék a saját életidóm fedett rétegei mögé pillantani, ha nem próbálnám felfedni az eredetüket. Azt, hogyan alakulnak ki a történelemben a folyamatok. 1959-ben írtam egy Kölcsey-drámát. Akkor nem kerülhetett bemutatásra. Nem tudom, hogy milyen több mint negyven év után, de talán nem is rossz. Lett belőle egy sikeres rádiódrama Ruttkai Évával és Básti Lajossal a hatvanas évek közepén. Többször ismételték azóta. Amikor a Kölcsey-drámával foglalkoztam, meg kellett tanulnom a tizenkilencedik század első felét. Amikor *A futárt* írtam, meg kellett tanulnom 1848-at. Amikor a tisaeszlári pert írtam, meg kellett tanulnom a tizenkilencedik század második felét. Belenéz az ember a történelem kútjába, és nem bír megszabadulni attól, amit lát. Ez végigkísérte a pályámat.

Németh László és Bibó István meglehetősen távol áll egymástól. Két különböző gondolkodás, két különböző világfelfogás. Ha az ember ismeri valamelyest mindkét alkotó műveit, vagy legalább azok egy részét, akkor azt azért meg lehet állapítani, hogy Bibó nagyon sokszor vitatkozik Németh Lászlóval. Hogy hoztad össze ezt a két meglehetősen távoli embert magadban?

A bájosan provokatív kérdésekre bájosan provokatív választ adok: nem hoztam őket össze. A nyolcvanas években nagyjából egy időben foglalkoztam velük. Két Németh László-könyvem jelent meg, 1981-ben és 1986-ban. Bibóra már a hetvenes években írt esszéimben kitérek, a nyolcvanas évek elején is egy kisebb munkában, aztán 1985–86-ban írtam egy könyv hosszúságú esszét, ami 1988-ban jelent meg. Azóta is többször írtam róla. Bibó nem rövid ideig Németh László hatása alatt állt. Erről ő maga beszél a leghatározottabban. Viszont ahogy telt az idő, a magyar történelem, a szellemi világ, a mentalitástörténet sok kérdésért másként ítélték meg. Korábban mindketten tévesen ítélték meg például az 1867-es kiegyezés utáni korszakot. Továbbá, Bibó maga mondta, hogy bizony, meg kell vallja, amikor Németh *Kisebbségbenje* megjelent, ugye ez a Németh-életmű mélypontja, akkor Bibó ennek is a hatása alatt volt. Érdekes személyiség- és fejlődéstörténeti kérdés. Németh Lászlóban engem sok minden érdekelt, most a regényeiről ne beszéljünk, mert a kérdésed nem erre irányul.

Persze, hanem Némethre mint gondolkodóra.

Németh Lászlóban engem leginkább az foglalkoztatott, hogy a huszadik századi magyar gondolkodástörténetben egyike azoknak, aki egyszerre volt nyitott a történelem, a kultúra, a múlt, a természettudományok, a pszichológia, az irodalom, az irodalomkritika, a két világháború közötti magyarságproblémák, az elszakított területek, a Trianon utáni helyzetre. (Ma nem szívesen idézi a jobboldal, pláne a szélsőjobboldal azt, hogy Németh Lászlónak Trianonnal kapcsolatban az volt az álláspontja a harmincas évek köze-

pén, hogy ha már kicsik maradtunk, akkor mutassuk meg, hogy mit tudunk, mit lehet a kis országban teremteni, és ne siránkozzunk állandóan. 1936-ban elment Erdélybe, utána megírta az *Erdélyi útinaplóját*, amit az irredenta-soviniszta szemlélet kiátkozott.) Mindkét könyvemben megírtam például a *Kisebbségben* súlyos hibáit. A Németh-életműben legjáratosabb Vekerdi László ezzel kapcsolatban azt írta – hadd tegyem hozzá, velem egyetértve –, hogy a bírálatom szigorúbb, mint hajdan Babits *Pajzzsal és dárdával* című írása. Persze Babitsnál mélyebb és szigorúbb nem lehettem, de ezt csak azért említem, hogy elhelyezzem a Németh-könyveimet. Változatlanul fontos maradt viszont számomra Németh sokfelé, az engem is foglalkoztató kérdések felé tekintő szellemi aktivitása és teremtő ereje.

Hogy kerültél kapcsolatba Bibó munkásságával, mert Bibó műveit akkoriban nem nagyon közölték. Megjelentek külföldön az Európai Magyar Protestáns Szabadegyetem kiadásában, de az is később volt. Magyarországon nem lehetett hozzáférni Bibó-művekhez, hacsak az ember be nem ment egy könyvtárba, és fel nem lapozta a korabeli Válaszokat és azokat a folyóiratokat, ahol megjelentek Bibó írásai.

A Protestáns Szabadegyetemnek Bernben jelent meg a nyolcvanas évek elején a négykötetes kiadása. Itt, a fejed fölött látható a polcon. A feleségem egy távoli rokona küldte meg Nyugat-Németországból ezeket a példányokat akkoriban. De már amikor a Tiszaeszlárkönyvet írtam, tudomásom volt róla, hogy van egy hatalmas tanulmánya a zsidókérdésről. Ez ugye 1948-ban jelenik meg a *Válaszban*. Tudtam, hogy el kell olvasnom.

A Választ meg lehetett kapni?

Lehet, de amiben Bibó-írás volt, ahhoz csak a Széchényi Könyvtár zárolt anyagában lehetett hozzájutni. Ez nem is volt olyan nehéz. Kellett kérnem az Írószövetség titkárságán egy háromsoros papírt, hogy az Írószövetség tagja vagyok, és kérik, hogy a munkámhoz biztosítsanak lehetőséget.

És megkaptad a papírt?

Megkaptam.

A magyar esszéírásnak a huszadik században nagy hagyományai vannak, ha csak pár nevet említünk: Szerb Antal, Halász Gábor, Cs. Szabó László. Ezek mind-mind külön irányokat jelentenek, de mind az esszé ragyogó képviselői. Ezek közül, vagy a huszadik században másoktól, mit gondoltál átvenni? Melyikük szellemisége áll hozzád közel akár gondolatvilágban, akár stílusban? Ki az, akivel rokonszenvezel az esszéírók közül?

Amiként a regényben sincsenek mestereim, esszében is jól megvagyok a külön utamon. Persze foglalkoztattak azok, akiket említesz. Kitűnőek. De ha megengeded, idéznék az egyik írásomból néhány mondatot, ebben összefoglalom, hogy mi a viszonyom a műfajhoz. „Talán megengedhető annyi eretnecség, hogy az esszé lényegét a közkedvelten kísérletnek tekintendő meghatározása helyett én másban lássam: abban ugyanis, hogy az ismeretlenbe indít expedíciót. Ugyan minden expedíciót kísérleti utazásnak lehet minősíteni, azonban az, hogy az esszé a még ismeretlen feltárásának vállalásában nem különbözik a regénytől, nem áll egyértelműen az esszéről való gondolkodás centrumában, a mai esszéírás gyakorlatában. Az esszé és a regény közötti poétikai különbözőségek, azonosságok metszéspontjába azt helyezném, hogy mindkettő kiindulópontja – ahogy Adorno mondja – a reményben és dezillúzióban egybetartott emberi tapasztalat, továbbá, hogy mindkettő – ahogy Gadamer mondja – a természet által szabadon hagyott terekbe hatolva végzi kiegészítő, kitöltő tevékenységét, ám a regény a teremtés, az esszé a gondolkodás szférájában tapogatja ki az ismeretlent. Ebben az értelemben, habár tartalmazza, mégis túlmutat a montaigne-i kísérlet-fogalmon, az ismeretlenben, feltáratlanban szunnyadót próbálja szólásra bírni. Esetünkben ez a megszólítás arról a határról történik meg, ahonnan egy adott, használt nyelvvvel kellene a személyiséget mint a még ismeretlen, módosult feltételek között rejtőző entitást megszólítani. Határátlépésnek kell tehát történnie,

és ebben az értelemben az esszé a meglévő bizonyosságok szubverzív kimozdítója.” Ezt néhány éve írtam.

Egyszer azt írtad, hogy a regény számokra inkább a kalandozást jelenti, az ismeretlent, az alászállást, míg az esszé a visszatekintést, az értelmezést és az összegzést. Hogyha ezt a kettőt valamiképpen összekapcsoljuk, akkor látsz magad előtt valami egységes világot, ami a történelemből és a te személyes élményeidből tevődik össze? Mert végső soron mind a kettő ugyanabból az emberből indul ki, a regényeid is és az esszéid is. Valamilyen módon ezek később, ha az ember olvassa őket, egymásra találnak?

Remélem. Azt, amit idéztél, talán tíz vagy tizenöt éve írtam, ma már egy kicsit másképp látom. Amiként az imént felolvastam: az esszé a maga módján ugyanolyan szubverzív műfaj, mint a regény. Megismétlem, hogy mindkettő az ismeretlenbe hatol be, de más-más területen. A regény a létezés területén, az esszé a kultúra és a gondolkozás területén. Ilyen értelemben opponálom a montaigne-i esszéről kialakult és évszázadosan alkalmazott fogalmat, amely kísérletként határozza meg. Pilinszkynek van egy verssora: „Az ismeretlen tűzvészbe nyúlni ki merészel?...” Ez gyönyörű, ugye? Az esszére is vonatkoztatom.

Arról beszélte, hogy a regényeiddel kapcsolatban voltak mindenféle reakciók, kritikák, megjegyzések, nyilván te is sok olyan személyes véleményt kaptál, amely esetleg nem is jelent meg. Az esszédek milyen visszhangja van? Ugyanis az esszé sokkal inkább reflektál a hétköznapokra, ha nem is aktuális kérdésekre, de mégiscsak olyan problémákra, amelyek a mindennapokban foglalkoztatják az embert.

Úgy érzem, hogy a történelmi esszéimnek megvolt a visszhangja. A Tiszaeszlár-könyv most jelent meg hatodik kiadásban, Bibó-esszéim belejártak a Bibóval foglalkozók körébe, a regénypoétikával foglalkozó esszéimről az elmúlt néhány évben jó néhány kritika jelent meg, főleg fiataloktól, ami nekem nagyon fontos, mert azt mutatta, mintha figyelembe vehetők volnának az ezzel kapcsolatos gondolataim. A tiszaeszlári perről szóló esszékönyvemnek első-második megjelenésekor nem volt visszhangja Magyarországon. Ezt nem személyes tortúrának tekintem. A hetvenes években egy ilyen könyv ugyanúgy el lett hallgatva, mint ahogy az úgynevezett „zsidókérdéssel” kapcsolatos összes kérdés, a holokauszt is.

Úgy gondold, hogy ez nem is a te írásodnak szólt, hanem a kor tünete volt?

Lehet. De azért a könyvnek volt visszhangja külföldön, Belgiumban, Svédországban, Bécsben, Amerikában, Izraelben.

Hogy jutott el oda?

Eljutott. Többnyire kint élő magyarok olvasták. Kaptam hírt, hogy valamikor a nyolcvanas évek elején volt egy holokauszt-konferencia Belgiumban, és ott is esett szó róla. Másrészt a Németh László-könyveimnek igen nagy visszhangja volt, mert Németh László a nyolcvanas években igencsak napirenden volt. Egyfelől a Németh László-apologéták, másfelől a Németh László-kiátkozók jó alkalmat találtak az én két könyvemben arra, hogy összemérjék erejüket az akkor új szakaszba lépő népi-urbánus vita hadállásaiban.

Tehát úgy érezted, hogy a te könyved az ütközőpont, ahol ez a két tábor találkozik?

Nem, úgy érezttem, hogy az én könyvem az egyik ütközőpont. Ez amennyire izgalmas, olyan szórakoztató is volt számomra. Az első Németh László-könyvem meghökkentette a Németh László-híveket. Hogy jön egy regényíró, színházi kritikus ahhoz, hogy belepancsoljon az életműbe. A könyv ezt túlélte. Kiss Ferenc, aki a hatvanas-hetvenes éveknek a népi irodalom felé hajló, igen színvonalas és objektív, korán elhunyt kritikusa volt...

Kosztolányiról írt egy monográfiát.

Igen, Kosztolányiról, szóval, miközben Kosztolányiról írt akkoriban, a népi íróknak is az egyik színvonalas kritikusa volt. Nos, ő teljesen befogadta a munkámat. Azok is, akik el tudták magukat határolni az apologétáktól is, a Némethet kiátkozóktól is, Vekerdi

Lászlóra, Füzi Lászlóra, Olasz Sándorra gondolok a Németh-szakértők közül. A második Németh-könyvemről ez a kétféle reagálás folytatódott azzal, hogy ott aztán az irodalom egyik akkori fenegyereke, akiről el kell, hogy mondjam, rendkívül tájékozott, nagy tudású, jól író személyiség, de önmaga zsákutcáját teremtette meg már akkor is azzal, hogy nem ezeket a kvalitásait, hanem a szenzációra való hajlamát érvényesítette, Ungvári Tamásról beszélek, úgy esett neki az akkori *Élet és Irodalomban* a *Németh László-pőr* című könyvemnek, mint aki el sem olvasta azt a fejezetet, ami a *Kisebbségben*ről szól. Ez remek alkalom volt, hogy „kard ki kard” legyen, az *Élet és Irodalomban* – még a Bata Imre-féle *Élet és Irodalomban* – hónapokon keresztül felemelt példányszámban vitatkozott a két tábor. Ez már a nyolcvanas évek közepe.

Amikor beszélgetünk, sok szó esik a huszadik századról, a tizenkilencedik századról, de arról nem esett még szó, hogy te végül is mint ma író ember miként vélekedsz a kortárs irodalomról. Nem csak a kortárs magyar irodalomra gondolok, hanem a külföldre is. Írásaid meglehetősen tradicionálisak, és ezt nem értékítéletként mondom, a regénynek és az esszének egy tradicionális útját követik. Mit gondolsz, vagy hogy érzed magad a kortárs irodalomban, amikor már annyiféle irányzat van, annyiféle ágazat, és meglehetősen radikális lépések is történtek már az irodalomban.

A kortárs irodalom annyi nagyszerű ösvényt nyit, hogy ha valaki úgy érzi, van egy ösvénye és azt konokul járja, akkor ez nagyon szép harmóniát jelent a rengeteg ösvény között. Egyáltalán nem érzem magam tradicionális regényírónak. Említettem már, húsz éve, a *Századvégi történet* óta a recepcióm sem azt mutatja, hogy annak tartanának. Mi az, hogy tradicionális? Minek a tradíciója volna? Próbáltam megismerni, alkalmazni, magamon átlényegíteni az évezredes európai kultúrának azokat az értékeit, amelyek úgy nagyjából a huszadik század első harmadában kezdtek veszendőbe menni. Témám is ez a felmorzsolódás. Nem tartozom azonban azok közé, akik úgy gondolják, hogy ezeknek az értékeknek az elmúlása nyomán nem születnek újabb támpontok. A regényeim, az esszéim afelé próbálják keresni az áttörést, hogy hol lehetnek ezek a támpontok. Nem abban az értelemben, hogy a szellem és az erkölcs valóban visszavonhatatlanul veszendőbe ment támpontjait keresném, hanem abban az értelemben, hogyan tudok regényt, esszét írni arról, amit az emberről, a sorsról gondolok. Ez poétikai támpontot kíván a támpontvesztés bemutatásához. Az író addig író, amíg meg tudja teremteni annak a szabadságát, hogy láthatóvá teszi a korszak roncsvilágát.

Mondtad, hogy magasra helyezed a mércét. Honnan tudod, hogy mikor éred el ezt a mércét, vagy hogy elérted-e már? Mi a jele annak, hogy úgy érzed, hogy ez már ott van, ahol szeretnéd?

Cseles kérdéseket teszel fel, egyszerűen próbálok válaszolni. Mészöly kedvenc szava volt az *örökös útonlét*. Nézd, az íróasztalomon van egy kovácsoltvas asztali lámpa. Az ívén egy kis macsó mászik felfelé. A macskót az első színpadi bemutatámon 1961-ben kaptam. Azóta tologatom előre vagy hátra. Ezelőtt négy-öt évvel, amikor már sok nagyon jó kritikát kaptam, észrevettem, hogy feltoltam...

...már majdnem a csúcson van...

...várjál, várjál!... Rájöttem, hogy hohó, és visszatoltam. Az utolsó körülbelül öt centin van egy kimélyülés, és onnan talán lehet még egy felfelé menet. Örökös útonlét. Bukatókkal, emelkedőkkel.

A költészet soha nem kísértett meg? Azt ugyan mondtad, hogy fiatalabb korodban írtál verseket, mert akkor mindenki ír verseket. Arra nem gondoltál, hogy mint író és esszéíró verseket is írnád, tehát komolyan és felnőtten?

Nem, a költészet soha nem kísértett meg. Tizenhat éves koromban írtam az első és az utolsó verset.

De miért gondoltad, hogy nem írsz újabbat?

Nem gondoltam, csak nem írtam.

De miért nem? Arra vagyok kíváncsi, hogy mi az, ami miatt ez a vonal megállt. Az esszé és a regény ment tovább, ez pedig megakadt.

Soha nem foglalkoztam a költészettel, de rengeteget jelent Rilketől József Attilán át Pilinszkyig, a legjobb maiakig.

Tehát a verseket szívesen olvasod és fontosak a számodra. A vers olyan műfaj, hogy egyet-egyét az ember szívesen újra elolvas. A regényeidet el szoktad olvasni?

Nem, nem olvasom el.

Van olyan regényed, amelyet szívesen újraírnál, vagy ha most kezdenél neki, akkor másképpen csinálnád?

Hogy lehet egy megjelent regényt újraírni?

Úgy értettem, hogy másképpen írnád meg.

Egy regényt az ember úgy tud csak megírni, ahogy meg tudja írni. Aztán, hogy húsz, harminc, negyven év után mit gondol arról a regényről az élete, a regényírói tapasztalata és mindenféle őt ért behatás kapcsán, az más dolog.

Beszélgettünk már az írástudók felelősségéről is, és Julien Benda neve került elő. Téged foglalkoztat az írástudók felelőssége, ami egyébként sok író és költőt foglalkoztatott és foglalkoztat ma is. Személy szerint te milyen felelősséget rősz ki magadra? Ez most azért is érdekes lehet, mert már más világ van itt az utóbbi tizenöt évben, mint volt korábban. Most nőtt a felelősség? A rád nehezedő felelősség súlya nagyobb vagy kisebb a rendszerváltás óta?

Azt hiszem, nagyobb és nehezebb lett. A Benda híres írástudók felelőssége-vita akkori néhány éves visszhangjai, és az azóta is több mint fél évszázadon végighullámzó jelenléte a huszadik századi kultúrában, amikor is arról volt szó, hogy ha az író és a szellemi ember...

Ő írástudót mond, klasszikust.

...írástudó, persze, érezze és lássa a kor tendenciáit, jelenségeit, és nyilvánítson olyan véleményt ezzel kapcsolatban, amely meghatározza a felelős viszonyát a korhoz, az eseményekhez, tehát a történelemhez, és saját írói énjéhez. Lényegében erről volt szó, ezen folyt a vita. De az egy más korszak volt. Akkor ezt a kérdést a történelem és kultúra eseményeibe, horizontjába helyezve fel lehetett, fel kellett tenni úgy, hogy nem eleve az eredménytelenséggel és kudarccal nézett szembe az, aki feltette és írt róla. De már néhány évvel később Heidegger például azt mondja, 1936-ban, ha jól emlékszem, hogy a szellemi ráhatás a politikára, a történelemre teljesen elveszett. Ugyanezekben az években Huxley azt írja, hogy a tizenkilencedik században és a huszadik század elején egy regénynek még volt kultúra- és mentalitásformáló ereje, ma már nincs, mondja ezt 1936-ban, pedig akkor talán még volt. Az a lehetőség, hogy az írástudóknak még lehet rávilágító hatása a második világháború utáni kinyúló, bizalommal teli világban, újra napirendre került. Nálunk a rendszerváltás előtti hosszú korszakban ez a szellemi ellenállást jelentette. Ami nem feltétlenül a politikai arénában, hanem a belső identitás őrzésében nyilvánult meg. Ugyanakkor, ha megnézed Ciorantól, tehát a nyolcvanas évek közepétől mondjuk Baudrillard-ig a bölcseleti reflexiókat, akkor kiderül, hogy a szellem, a művészet ebben a *minden hamis korszakban* mennyire hatástalan. Sokszor a korszakkal szembenező gondolatok, művek is betagolódnak az információáradat offenzívájába.

Úgy érzed, hogy te mint író nem tagozódsz be? Te el tudod kerülni ezt?

Így érzem. Hogy ez hiú ábránd-e, azt a munkáim döntenek el. Mindenki maga döntse el, hogy mi a felelőssége. Az én helyem és feladatam az, hogy őrizzem a szembenező tekintetemet, és írjam meg, amit ez a tekintet lát. Az író minden mondatával végiggyalogol az életén. Esterházy Péter – aki nem mindig vallotta ezt – nemrégiben gyönyörűen beszélt ugyanezzel: minden mondatunk mögé, írta, a teljes életünkkel kell odaállni.

Jó néhány könyved van, most hirtelen nem is tudom összeszámolni őket. Ha az esszéketeket és regényeket összeszámolom, ez elég szép summa.

A könyvek sokasága lehet a könyvek kicsinysége is. Nem a számokon múlik.

De itt én most arra gondolok, hogy több mint harminc könyvet megírni hatalmas munka. Úgy érzed, hogy vannak még benned tartalékok?

Az új regényemet 2005-ben befejeztem. Úgy kezdtem írni, hogy félretettem egy korábbi regénytervetem, mert ez izgatóbb jobban. Ahhoz szeretnék nekifogni a jövő évben. Kapok rendszeresen felkéréseket kiváló lapoktól, a *Jelenkortól*, a *Forrástól*, a *Tiszatájtól*, az *Élet és Irodalomtól*, a *Kritikától*. A szerkesztő barátok tudják, hogy mi az, amin dolgozom, vagy mi az, amit ajánlanak, hogy esetleg megírhatnám. Most már nem fél 8, 8-kor, hanem fél 9, 9-kor leülök az íróasztalomhoz.

A pályádat egy egyetemi újságnál kezdted, a Jövő mérnökénél, és most író és esszéíró vagy. Úgy érzed, hogy ez az út, amit eddig befutottál, a terveid szerint való, vagy legalábbis az elképzeléseid szerint?

Kicsit nehezebb volt, mint gondoltam, de úgy érzem.

És mit változtatnál, vagy mi az, amit esetleg másképp csinálnál, így visszamenőleg, hogy ez az út könnyebb legyen?

Semmit. De mégis, egyvalamin feltétlenül változtatnék: nem tudok nyelveket. Szörnyű, még kimondani is. Itt egy pali, aki az európai irodalomban gondolkodik, fordítják is már a regényét németre, beutazott három kontinenst, és nem tud nyelveket. Nem egyszerűen azért, mert az életemben a már említett elég sanyarú elfoglaltságok miatt nem volt időm nyelveket tanulni. Később megpróbáltam, de iszonyú, hogy mennyire nem vagyok alkalmas a memorizálásra. Két nyelven úgy-ahogy elboldogulok azért, ha utazom, szállást keresek, étkezni akarok. A hatvanas-hetvenes években talán többet kellett volna világirodalmat olvasnom, hát persze, meg talán nem kellett volna annyi műfajban szétforgácsolni magamat. De akkor olyan volt az életem. Nem lehetett, nem tudtam volna másképp élni. Aczél György többször felajánlotta, hogy legyek a híve. A hatvanas évek szigorú feddései után később nyájasan mondta. Meg tudtam magam ettől tartóztatni. Az alkatomon és nem a politikai elveimen múltott, hogy nem vettem részt az ellenzéki Charta-mozgalmakban, az akkori szamizdat-mozgalomban. Nem is hívtak. Ha hívtak volna, mentem volna. Az első nyilvánosságbeli lapnak voltam a kritikusa, a szerkesztője. De ezt sem bántam meg, mert azt hiszem, tudtam segíteni a hatalom nyomása alatt álló színházi és filmes kortársaimnak, tudtam segíteni, hogy a nagyon jelentős alkotások áttörhessenek. És ha visszanezünk, hol vannak már azok, akik a rendszer hátán kapaszkodtak fel az irodalomban, és hol vannak már azok, akik az ugyan nagyon tiszteletre méltó ellenzéki magatartásukkal és nem a műveik minőségével vívtak ki elismerést. A Kádár-korszakban csináltam, persze nem egyedül, egy hasznos, tisztességes, talán maradandó emlékü lapot, megírtam *A futárt*, a *Ködlövast*, a *Századvégi történetet*, a *Tiszaeszlár-könyvet*, a *Borowski-esszét* *Auschwitzről*, a *Lengyel József-esszét* a *Gulagról*, a *Bibó-esszéket*, a *Németh-könyveket* meg még egyet s más.

Az Esterházy-mondatot folytatva: te vállalod, hogy minden mondatod mögött ott van az egész életed? Úgy érzed, hogy ezt sikerült megoldani?

Azt vállalom, hogy mindig úgy írok le egy mondatot, hogy úgy érezzem, ott van mögötte az egész életem. Értem én a kérdésedet. Negyvenöt éve vagyok az irodalomban. Sok olyan évvel és helyzettel volt terhes ez a hosszú időszak, amikor el lehetett bukni, lehetett hazudni, lehetett gyávának lenni. Nemrégiben egy kritikusom éleslátónak nevezett. Nem állítom – most a regényekről és az esszékről beszélek, de akár beszélhetünk a színi- vagy filmkritikákról is –, hogy mindig éleslátó voltam, de hamis, azt hiszem, soha. És hogy valóban mi lettem, vagy mi nem, azt a könyveim dönthetik el.