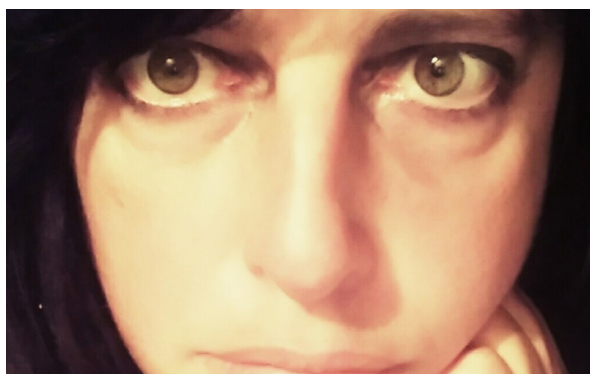


- **HÍREK**
- **MAGAZIN**
- **IRODALOM**
- **MÉDIA**
- **HLO**



Interjú – 2018. február 25.

## Péntek Orsolya: A megismerés maga a csapda



Folyamatosan ugyanazokat a típustörténeteket éljük újra, amelyek ott vannak a Mahábháratában, a görög mítoszokban, a Bibliában, világibb formában pedig a commedia dell' artében. Ugyanazokat a maszkokat, viselkedésmintákat, döntéshelyzeteket, krízishelyzeteket éljük át, mint az őseink kétezer vagy négyezer éve, vagy a nagyszüleink hetven éve. – A hónap szerzőjét, Péntek Orsolyát Nagy Gabriella kérdezte.

---

**Az Andalúz lányai című regényed egy tervezett trilógia első részeként jelent meg 2014-ben. Egy ikerpár egyike, Szterke szemszögéből beszéli el egy sok nemzetiségű család történetét, majd a második részben a másik ikerlány, Dorka szemszögéből. Merész vállalkozás, hisz bár két, különbözőnek állított karakter éli át és meséli el, mégis a történet maga alapvetően ugyanaz. Ez a döntés azt sugallja nekem, hogy a nagy közös történetnek csak olvasatai léteznek. Miért választottad ezt a megoldást?**

Mert szerintem minden történetnek csak olvasatai léteznek. Történet, történelem, de világ sem létezik mint olyan – kérjünk meg egy ausztrál bennszülöttet, egy brazil rendőrt, egy indiai teherautó-sofőrt és mondjuk egy magyar telefonos ügyfélszolgálatost, hogy mondja el röviden a

világ elmúlt nyolcvan évének történetét. Csodálkoznék, ha a négy történet hasonlítana egymáshoz. Talán a világháborút, a hidegháborút és a Holdra szállást ha megemlítenék mind a négyen, de ez sem biztos. Ha kicsit szűkítjük a keretet, és megkérünk mondjuk egy idős alföldi parasztembert, egy borsodi cigány embert és egy budapesti értelmiségit, hogy mesélje el a huszadik század magyar történelmét, valószínűleg megint lenne háromféle „történelmünk”, persze lenne közben egy többé-kevésbé objektív is, a történészeknek köszönhetően, de korántsem biztos, hogy az meghatározó módon visszahatna a sokféle – esetleg a családi emlékezet, az érzelmi alapú, a jelenből visszavetített attitűdök vagy az információhiány által kreált – privát emlékezetre vagy világképre. Végül, ha még tovább szűkítjük a keretet, kérjük meg egy imént lezajlott családi veszekedés résztvevőit, hogy meséljék el, mi történt az elmúlt tíz percben, majd kérjük meg ugyanerre azt, aki nem vett benne részt, de mondjuk szemtanú volt, például a szomszédot. Megint legalább három történetet fogunk kapni, és még ha szó szerint vissza is idézik az elhangzottakat, akkor is legalább három történetértelmezést. Ha belegondolunk, belátjuk, hogy kizárólag különféle nézőpontok szerint létrejövő történetek vannak, olyan, hogy „történet”, olyan nem nagyon. A különféle nézőpontok szerint elmesélt történetekből azonban, akár a mozaikkockákból, több-kevesebb eséllyel kirakható a nagy egész. A nagyon nagy egész, a világ vagy az univerzum összes története és történetvariációja viszont csak isteni nézőpontból látszik, ő az egyetlen létező, aki minden történetet minden aspektusából ismer. Íróként a klasszikus módszer szerint úgy teszünk, mintha mi lennénk az isten, azaz ismernénk a nézőpontok összességéből kialakuló objektív nézőpontot, amikor elmesélünk egy történetet. De dönthetünk úgy, ahogy én is döntöttem, hogy bevallom: nem ismerem az egyetlen, kvázi isteni nézőpontot. Viszont be tudok mutatni annyi, egymással akár ellentétes nézőpontot, amelyekből, mintha csak a mozaikkockákat adnám az olvasó kezébe, mindenki maga rakhatja ki a sztorit abban a formában, ahogy ő akarja.

Ugyanakkor az is unalmas lenne, nyilván, ha a trilógiában háromszor ugyanazokból a történeteszilánkokból építkeznék, azok színét és formáját mutogatnám, vagy csak minimális új információval egészíteném ki az elhangzottakat. Éppen ezért van egy kis csalás az egészben: a második részben Dorka egyáltalán nem a nővére által elmondottakat meséli újra, hanem a történetnek azokat a momentumait, amelyek Eszter történetéből kimaradtak. Nagyobb részben pedig – és ez adja a második könyv több mint ötven százalékát – a múltat. A *Dorka* könyvében az ő szavaiból, illetve a neki mesélő nagyszülők szavaiból rajzolódik ki a monarchiás családtörténet, amelyről az első kötetben épp csak érintőlegesen esett szó.

Az írói koncepció ennek megfelelően az volt, hogy az olvasó bármilyen sorrendben el tudja olvasni a könyveket. Nincs „első” és „második” rész, mint ahogy nem lesz „harmadik” sem. Ez egy olyan prózakísérlet, amelynél az egyetlenegy szöveg három részre tagolódik, három kötetben jelenik meg. Amúgy semmiképp nem szeretnék úgy tenni, mintha ez nekem jutott volna eszembe először, hiszen hasonló technikával rajzolta fel a korabeli Párizs körképét Zola és Balzac, filmen pedig emlékezetes Jim Jarmusch *Mystery Train*-je. Az első ötletet Jarmusch adta, vagy húsz évvel ezelőtt, hasonló módon épült fel már a kétezres évek elején írt novelláskötetem is, ami soha nem jelent meg. Pedig szerkezetileg szerintem izgalmasabb, mint a regény.

**A *Dorka* könyvében az elbeszélő a múlt újabb és újabb részleteinek feltárásával mintha felfedezni igyekezne egy mintázatot, ismétlések, tükröződések és azonosságok rejtett rendszerét. Kirajzolódott-e az írás során valamiféle alakzat?**

Szerintem minden „nagy történetnél”, ami alatt sokszereplős történetet értek, amely az időben is kellő mélységig hatol vissza, ugyanaz az alakzat rajzolódik ki: a karneválé és az évköré, valamint az

időkoré. Folyamatosan ugyanazokat a típustörténeteket éljük újra, amelyek ott vannak a *Mahábháratában*, a görög mítoszokban, a Bibliában, világibb formában pedig a *commedia dell'artéban*. Ugyanazokat a maszkokat, viselkedésmintákat, döntéshelyzeteket, krízishelyzeteket éljük át, mint az őseink kétezer vagy négyezer éve, vagy a nagyszüleink hetven éve. A keret változik: nem mindegy, hogy háborúban vagyunk szerelmesek vagy békében, nem mindegy, hogy diktatúrában vagyunk művészek vagy nem-diktatúrában, nem mindegy, hogy nőként melyik században élünk. De az archetipikus történetek a keretek, a körülmények nagy forgószínpadának folyamatos változása ellenére ugyanazok. Ez volt az egyik legnagyobb tapasztalata a regénynek is, amely nem egészen a fantázia műve, ugyanis számtalan olyan szereplő története van benne, akiket a valódi őseimről, rokonaimról, vagy az ő ismerőseikről formáztam meg, és akiknek görög mítoszbeli alakmásai vagy az európai regényirodalmi alakmásai egytől egyig megvannak. Voltaképp nincs új történet. Történetvariáció viszont végtelen sok van. Egyáltalán nem mindegy, hogy a főhősre élete sorsdöntő pillanatában a szicíliai nap heve zuhog vagy a dán eső a kertben. Ezért lehet mindig még egy és még egy történetet írni, amíg van világ és ember. És valahol mindig van egy olyan pont, egy olyan nézőpont, egy ötlet, egy pillanat, ahonnan máshogy látszik az egész karnevál, mint addig. Ahol megnyílik az ismeretlenek egy hajszálnyi lehetősége. Na, akkor érdemes volt megcsinálni a dolgot. Ugyanakkor pedig a különféle világkorszakok mintázatai is remekül ismétlődnek az egyes emberi sorson túl.

**Tudtommal rengeteg családi dokumentum állt a rendelkezésedre. A nagyszüleid, rokonaid elbeszélései, az utazásaid (kedves úti céljaid a családi múlt helyszínei) is segíthettek a munkában. Szinte beláthatatlan anyaggal dolgoztál. Hogyan zajlott a munka? És hogy boldogultál ekkora anyaggal?**

Ami az írott forrásokat illeti, az egy prózaírónak sok volt, csak a bennem élő, ki nem fejlődött történész segítségével bírtam el velük. Az anyai dédapám megírta az életét, a nagyapám az emlékiratait, naplót is írt Budapest ostromáról és 1956-ról, ezen kívül, amit tudott, összegyűjtött a család történetéről. Tele vagyunk papírokkal és fotókkal. Nemcsak a család őrzi a múltunkat: nemrég egy pesti antikváriumban mosolygott rám egy két világháború közti propagandakiadvány *A szabadkőművesek bűnei* címmel, amelyben nemcsak az ükapám neve, születésének dátuma és helye volt ott a bűnösök listáján, de fiaié is, és találtam róluk más forrásokban is adatot. Ha volna rá energiám, valószínűleg tetemes mennyiségű szegedi ipartörténeti, kereskedelemtörténeti, várostörténeti dokumentumot is találnék, mivel ükapám elég jelentős kereskedő polgára volt a városnak.

Aztán a másik ágról, az apai ágról ott vannak a levelek: mivel a család egyik része a horvát-magyar határon innen, Pécssett, a másik túl, Viroviticán és Slatinán, aztán Zágrábban és Pulában volt, folyamatosan mentek a levelek és a fényképek a XIX. század végétől. Megvannak dédanya horvát könyvei és levelei, sok-sok levél horvát és magyar nyelven, és még folytathatnám: apai és anyai ágon is sokkal több szereplő, dokumentum, fotó, sztori van, mint ahányat megírtam. Kezelhetetlen lett volna a történet, ha az öreg Grasselly mind a hét lányát és mind a három fiát beleírom, ha a nagyanyám összes horvát rokonát beleírom, ha a jugoszláv partizán nagy-nagybátyám mellett beleírom még a család azon tagjait is, akik aztán a jugoszláv hadsereg tisztjei lettek... Túl sok. Pedig az írott forrásokon túl körülbelül ugyanennyi családi legenda és mese van, de nem minden oldalról: míg az anyai nagyapám és az apai nagyanyám egész családtörténete alaposan dokumentált és elmesélt, sokkal kevesebb adat van a szekszárdi családból származó anyai nagymamám családjáról, és szinte semmi az apai nagyapámról.

Egyszóval, a munka úgy zajlott, hogy megpróbáltam egy folyamatban, az írás folyamatában feloldani a klasszikus prózaírói tevékenységet, a családi legendárium rögzítését, felhasználva az írott dokumentumokat mint egykori történelemszakos, egyeztetve a többi forrással, és élve némi forráskritikával, végül pedig a formálódó gigaszöveget egy gyakorlott szerkesztő brutalitásával húztam és szerkesztettem olvasható méretűvé. Nem kell mindent elmesélni, azt hiszem. Pedig nagyon fáj a szívem egy csomó jó sztoriért. A matróz Josipéért például, aki a Horthy ellen lázadó hajón szolgált, vagy annak a nagy-nagybátyámnak a sztorijáért, aki első világháborús hadifogolyként egy Habsburg hercegnő szeretője lett. Csak hát az anekdoták egy része sehogy se lesz próza, hiába erőltetném. Úgyhogy nem erőltettem. Majd elmeséljük még egymás közt, amíg lesz család.

**Maga az írásfolyamat alkalmat adhat arra, hogy válaszokra találjunk, amelyek addig nem voltak meg, vagy nem voltak világosak. Veled hogy volt? A regény megírása közben ért-e felismerés, amire nem számítottál?**

Nem. Ilyen típusú kérdéseim nem is voltak. Nem szabad összekeverni a személyes ügyeket a prózaírással, legalábbis én nem szeretném. Szerintem íróként az ember álljon saját maga mint ember előtt, legyen kegyetlen és profi. Nem hiszek például a terápiás célú széppróza-írásban sem, és úgy gondolom, hogy jó, ha az író megpróbál három lépést tartani a saját szövegétől, mielőtt még a sérelmeit vagy érzelmeit próbálná megtorolni vagy artikulálni, vagy magáncélú pszichológiai játékba kezdene az írás ürügyén. Szerintem csak alanyi költő van, alanyi prózaíró nem kellene, hogy legyen: a próza olyan konstrukció, amely nem rogyhat be attól valamelyik oldalán, hogy az író privát nyavalyáival vagy kérdéseivel direkt viszonyba kerül.

Mindez látszólag ellentmond annak, hogy a saját családom történetét, ily módon a saját történetemet használtam ebben a regényben. Valójában az volt az alapfeltétel, amit magamnak szabtam, hogy minden személyes viszonyt megszüntetek a regény írásának idejére minden szereplőhöz, dokumentumhoz, momentumhoz. Abban a pillanatban ugyanis, amikor én egy ilyen szövevényes, mozaikos, sok nézőpontú sztoriba belekerülök úgy, hogy valaki mellett íróként leteszem a voksot, vagy valakit utálni kezdek, megdőlt a koncepció, hogy ne torzítsam a mozaikkockákat, és az azokból kirajzolódó valóságot annál jobban, mint ahogy a mozaikkockák maguk torzítanak, hiszen nem egyforma értékű és információtartalmú mindegyik.

**Az ikrekséget felfoghatjuk kétféle választható útként (sorsként), egyetlen személyiség két különböző aspektusaként és tükörhelyzetként is. Az egyik lány mondja a regényben: „...úgy érezte, mintha két, egymást tükröző tükör közé szorult volna, de egyikben sem látszana”. Mintha a megismerés maga lenne csapda. Hogy van ez?**

A megismerés maga a csapda. A legtöbb, amit a buddhista tanítóktól tanultam, ez volt: semmi sincs. Semminek nincs lényegisége, megfogható valósága, hiszen folyamatosan változik minden a szemlélet meglétén kívül. Az a tanító, aki erre tanított, ezt így írta le: nézz meg egy levelet a fán. Mondd el, mi az a levél, és melyek azok a tulajdonságai, amelyek alapján azonosítjuk. Zöld? És ősszel? Akkor ugye piros vagy sárga? A fán van? És télen hol van? A földön, vagy már sehol, megsemmisült. Milyen az illata? Friss? És nyáron? Ősszel, avarként? Télen? És így a végtelenségig. Mire egy falevél meglenne, rájössz, hogy nemcsak hogy folyamatosan változik, de hogy voltaképp nincs „valódi” állapota, olyan lényegisége, ami változhatatlan. Úgy van, hogy nincsen lényegi magja, még elvont, fogalmi szinten sem. Innentől nem kicsi ugrás, de nem is nagy, hogy egy rohadt nagy tévedés az úgynevezett „személyiség” alapú pszichológiai, nyugati

világnézet: kétségtelenül igaz, hogy minden egyes emberben markánsabban nyilvánul meg egyik tulajdonság, egyik hajlam, mint a másik, mint ahogy egyikünknek szőke a haja, a másikunknak meg fekete, és nem hanyagolható el a genetikánk, a családi körülményeink, a szociális körülményeink, a szülői minta, a társadalmi minta, az elit hatalomtechnikájának módja, az atavisztikusan visszaütó válaszreakcióink, de olyan, hogy konstans „személyiség” vagy konstans „én”, olyan éppúgy nincsen, mint konstans külvilág.

A testvérek, főleg ikrek hajlamosak arra, hogy elsősorban egymás tükreben keressék önmagukat: folyamatosan látják magukat a másikhöz viszonyítva. Tágabb értelemben így működik nem az ember *énjének*, hanem az *énképének* kialakulása is, hiszen mindenki csak mások által látszik, mások tükreben ilyen vagy olyan, elengedhetetlen önmaga megpillantásához az a szempontrendszer, amit a világ kínál.

Ugyanakkor a legtöbbször saját maga választja a világ által kínált tükörhelyzetekből a maga vágyott tükreit – és néha hülyén vagy veszélyesen.

Prózát írni például azért tanultam meg, mert festőnek tanultam, és úgy éreztem, hogy iszonyú hátrányból indulok, hiszen ezt eleve titokban csinálom, a festés mellett vagy helyett, kevés vagyok az igazi írókhoz képest, ezért sokkal többet kell tanulnom, mint másoknak, úgyhogy belőttem a mércét úgy, hogy Kosztolányi és Marcel Proust. Vagy nyolc évig nem mutattam meg senkinek, amit írok, hanem, mert mély lelki azonosságot éreztem ezzel a két szerzővel, az ő tükörükben igyekeztem mérni a teljesítményemet. Fecnikre téptem minden oldalt, ahol egyetlen hamis félhangot hallani véltem a Kosztolányi-mérce szerint. Ma már tudom, hogy ez 17-25 évesen agyrém volt. Egyrészt igaz, hogy nem jutottam volna el képzőművészként odáig, hogy vállalható prózát írjak, ha nem így kezdek bele hendikepesként. Viszont simán belepusztulhattam volna, ha nem találom meg a saját írói nyelvemet az ezután következő tíz év alatt. Uszkuje húsz évet toltam bele tehát az írónak tanulásba két, magam választotta, nem nekem való szakmai tükör miatt, hogy végül még a hatásuk se legyen felfedezhető semmiben, amit írok.

Nem pszichológiai értelemben a tükör mint jelkép amúgy a dzogcsen buddhizmus egyik fő szimbóluma: önmagában „üres”, azt tükrözi vissza, ami épp látszik benne. Ilyen a tudat is, és így működik a tudat terében létrejövő összes képzet, legyen szó egóról, a világ biztosnak hitt képéről vagy bármiről. A regényben amikor a főszereplő nem látja magát a végtelenített tükörben, voltaképp annyi történik, hogy nem fordítja semmi felé a tükört – a tudatát –, megérti, hogy saját magának ugyanúgy nincs stabil, állandó léte, mint a világ bármely más jelenségének.

**Az Andalúz lányai és a Dorka könyve is nők története. Mindkettő a nők választásairól szól alapvetően, melynek – úgy látom – csaknem az összes lehetséges formája megjelenik a Dorka könyvében. A fő kérdésed éles, kemény, szinte provokatív: köthető-e kompromisszum életünk legfőbb területén? Az elbeszélő főhős válaszát tudjuk: nem. Miért?**

Mert nem lehet hazudni. Annak a szenvedésnek, ami az embert életében éri, a végső okai közt az egyik első helyen áll a hazugság, leginkább az önhazugság. A témát az utóbbi időben Paolo Genovese filmje, a *Teljesen idegenek* maxolta ki, amely szerintem az utóbbi idők egyik legjobb filmje: azt mutatja be, hogy milyen végtelenül rohadt hazug érzelmi mátrixokban él az emberek többsége, és hogy mennyire nem fér össze egyes esetekben egy ember önképe, vágyott önképe, társadalmi státusa, hazudott státusa és vágyott státusa, házassága és – házasságon kívüli – szerelme, és így tovább. Egészen addig tovább, amíg előbb-utóbb beomlik valahol a hazugságvár. Aztán úgyis kezdődik előlről az egész egy következő életben, annyiszor kezdődik előlről az egész, amíg valaki el nem ér oda, hogy nincs kedve végigélni egy életet sem hazug státusokban, hazug házasságokban, hazug szeretői kapcsolatokban, mert a hazugság pontosan olyan mennyiségű

energiát vesz el, mint amennyi a valódi életből hiányzik, a valódi emberi kapcsolatokból hiányzik. A nők viszont az elmúlt pár száz évben nem hozhattak a saját egzisztenciájukat érintő döntéseket. Nemcsak a szavazati jogról, a diplomaszerzés jogáról, az egyes állások betöltéséhez való jogról, az önálló anyagi státus megteremtésének jogáról vagy a művészi karrier jogáról van itt szó, de magáról a létről: a világ a nő szerint, a nő mint a világot értelmező és alakító lény, vagy a világ női olvasata egyszerűen nem létezett. A huszadik századig olyan világban éltünk, amely kizárólag férfiakra volt optimalizálva a lét szempontjából. Ezen világkorszak történetének legnagyobb paradigmaváltása a huszadik században ment végbe, ekkor jelent meg a nő mint döntéshozó egzisztencia, legalábbis Európa nagy részén és Amerikában.

Megnyílt előtte az a lehetőség, ami még az anyáink előtt is csak felemásan volt nyitva, hogy felteheti az életben az egyik legfontosabb kérdést: óhajt-e hazugságban élni. Ha nem óhajt, anyáinkkal, nagyanyáinkkal, dédanyáinkkal, ükanyáinkkal ellentétben megvan a *valódi* lehetősége, hogy ne tegye. Végre nem kell elfogadnia, ami hamis, fals, kényszeredett vagy iszonyatos, legyen szó rosszul sikerült házasságról vagy eddig kötelező női társadalmi szerepekről. Dönthet úgy, hogy inkább hiányban él, mint hazugságban, mert az kevésbé romboló. Dönthet úgy, hogy nem köt kompromisszumot, mert ami majdnem az, az nem az.

Megkapta a jogot embernek lenni. A baj csak az, ha közben azt hiszi, hogy férfi lett. Mert nem lett az. De ez egy másik kérdéskör.

**A regényben szereplő férfiak nem válnak főhőssé, a karakterük sokkal homályosabb, vázlatosabb, mint a nőké, ők a vágy tárgya, a lehetséges társ, de elmennek, eltűnnek, sokszor kellékként vannak jelen. Mennyiben változtatna a történeten, ha egy férfi beszélne el?**

Nem hinném, hogy mind homályosabbak, de a szokatlan látószög valóban zavaró lehet. Ahhoz hozzá vagyunk szokva, hogy egy férfi által elmesélt történetben a női szereplők vázlatosak vagy sematikusak. Nem egyszer még nagy íróknál is csak bábuk, felhozhatók például Dickens vagy Jókai bájos lánykái, akiknek szerepe mindössze annyi, hogy a férfiak szerelmesek legyenek beléjük. Vagy ott vannak a „kötelező” – értsd: világgép-alakító – olvasmányokban Fekete István női, akik vagy elviselhetetlenül butuska kislányok, vagy Náncsi nénik, és ennyi. Hozhatnék kortárs irodalmi példát is, olyan férfitörténeteket, amelyekben a macsó látószögből csak nőtények láthatók, nők mint személyek nem.

De a férfi írókon valahogy soha nem kérődik számon, hogy hol van a női szereplők arca.

Más férfi írók zavartalanul beleálmodják magukat női karakterekbe, és szintén szó nélkül fogadjuk el a férfi szerint a nő című játékot, ami pedig vagy sikerül, vagy nem, Csehovnak például szerintem igen. Ugyanakkor nekem nem mint írónak, hanem mint nőnek valószerűtlennek tűnik a leghíresebb írói kísérlet, *Bovaryné* mint nő.

Mindeközben viszont ahhoz nem vagyunk hozzászokva, hogy egy történetben, ami hangsúlyosan egy nő által írt, nőkről szóló történet, néhány férfi *slightly out of focus* legyen. A kifejezést azért loptam Robert Capától, mert sokat mondó: attól függ, mi látszik élesen egy keresőben, és majd a későbbi képen, hogy mire fókuszálok. Engedjék meg nekem, hogy ha nők történetét mesélem belülről, női szemmel, akkor ugyanúgy, ahogy a férfi történetekben a női szereplők voltak nem egyszer életlenek, nálam a kép széle felé feltűnő férfi szereplők legyenek életlenek. Nem arra koncentráltam. Nem azt szerettem volna éles fényben láttatni. Hanem a nőt.

Másrészről viszont azt hiszem, van a regényben kidolgozott férfialak is, az öreg Grasselly mindenképp, de szerintem a fia, Carlo is. A nagyapa alakjáról nem is beszélve.

Hogy milyen lenne a könyv, ha valamelyik férfi szereplő írná? Olyan, mint a regényirodalom elmúlt pár száz éve: férfi történet, amelyben a nő kissé elmosódott.

**Az egyik lány mondja a regényben: „Mi nem tudunk máshogy élni, mint nagyanyáék. De úgy meg már nem lehet. Ahogy ők, úgy meg nem fogunk”. (Az ők a szülők generációja.) Miért nem lehet, és miért nem fognak?**

A nagyszüleink felnőtt életideje a huszadik század első felére esett, úgy az 1970-es évekig tartott, a Kádár-kor masszív közepére már idősebb emberek voltak. Hiába a háború, a diktatúrák kora és az embertelen idők, ők egy olyan stabil erkölcsi, ízlésbeli mércéhez ragaszkodtak, amit sokféle módon körül lehet írni, de a legjobb talán európai, polgári értékrendnek hívni. Ez nem külső, hanem belső mérték volt, amelynek nincs kapcsolódása az aktuális külvilággal. Volt kint egy Rákosi-kor, és volt bent egy változatlan polgári mérték. A terror persze elérte közben az ember legbelsőbb pontját, ha máshogy nem, a félelem által, amit fel lehetett ismerni, meg lehetett nevezni és el lehetett kezdeni ellene küszködni. Ők még meg tudták védeni ezt a belső mértéket és ízlést valahogy, amikor azonban a diktatúra szoft változata következett, a Kádár-kor, ami a szüleink felnőtt életideje, minden bonyolultabbá vált. A szoft diktatúrában az a legundorítóbb, hogy alattomosan veszi be a lelket, és alattomosan kényszeríti az embert a belső mérték elrontására, mert mindig csak egy kicsit kér. A nagyanyámék generációjában például nem loptak a polgáremlékek. Eszükbe se jutott. Nem azért, mert akkor megbüntették volna őket. Hanem, mert nem lehet lopni. Az eggyel későbbi generáció már megmozdulni is csak akkor tudott, ha részt vett a játszmában valamilyen szinten, tehát ha elkezdett kicsikét lopni, kicsikét csalni, tisztelet a kivételnek. Ha máshogy nem, hálapénzt adott az orvosnak vagy egy üveg jugoszláv konyakot vitt a hivatali ügyintézőnek. Kódolt nyelvet használt, hogy pult alól kapjon valamit. Részt vesz a világcsalásban, mint *A király új ruhája* című mesében mindenki, minden egyes személy a királyi udvarban. Nem elítélni akarok egy generációt, ami értelmetlen és ízléstelen volna, csupán az 1957-1989-ig tartó mindennapi valóságról beszélek, amely az én szüleim kamaszkori és felnőtt életideje, és egy olyasfajta életstratégia ideje, ami tragikusan kisszerű és bornírt és lélek- és világromboló életstratégia.

Mert eközben mindenki tudja, hogy hazudva van. És ez a mindenki tudja, hogy hazudva van, ami közben mindenki hazudik, ez remekül továbbélt az úgynevezett rendszerváltás után, amin nincs mit csodálkozni, hiszen ugyanazokról a játékosokról van szó, a magyar társadalomról. Egy dátumtól vagy egy törvényalkotási gesztustól nem fog megváltozni a több évtizedes játék: aki a valóságot, a nyelvet, a világot kényszerűen torzította éveken át, mert csak így maradt életben – tisztelet a kivételnek –, az utána is fogja, csak esetleg másnak a nevében. Más vélt vagy valósnak tűnő igazság vagy mánia vagy szokás nevében, amelyek közül azonban, hiába tűnnek fel újabb és újabb változatok, egyik sem lesz valódi mércévé, belső renddé, mert nem az. Hosszan lehetne elemezni, hogy hogy ette be magát a Kádár-rendszer világcsaló, nyelvtorzító gyakorlata egy-másfél generáció mindennapjaiba, legbelső énjébe, hogy roncsolta széjjel a családokat az a felállítás, hogy a férfiak nem lehetnek felelős felnőtt emberek, csak Kádár János bácsi játszóterén óvodás, az önálló döntésektől elzárt állampolgár-óvodások – tisztelet a kivételnek, aki lerázta a partedit –, hogy hozzájuk képest akkor mik lettek a nők, hogy hogy gyilkolta széjjel ez az egész az önbecsülést, hogy milyen indulatokat, alantas emberi indulatokat keltett fel a reménytelenség és a gagyiság és a hiánygazdaság...

Mindegy, a lényeg az, hogy itt egyes emberek felnőtt életének jelentős részét tönkrevágta a legvidámabb barakk szabályrendszere, amelynek legfőbb szabálya a belső mérték szükségszerű elvesztése és a korrumpálódás és a valóságtorzítás és ezáltal az ember torzulása volt, emberből szoft-diktatúra-alattvalóvá. Ha a személyét valamilyen szinten meg is tudta védeni az ember, a világot nem változtathatta meg, abban a pillanatban, ahogy például ügyet intézett az IKV-nál, már benne volt a játékban, még akkor is, ha közben okádott tőle vagy másnap tevőlegesen igyekezett a

rendszer bukását siettetni például szamizdattal.

Az általános iskolát fejeztem be épp, amikor kitört az úgynevezett rendszerváltás. Sok mindent nem lát még az ember 14-15 évesen, de egyben biztos voltam: azt, hogy hogyan kell élni, annak a receptjét én nem tudom elfogadni azoktól, akiknek ebben a szürke hányadékban, amit Kádár-rendszernek neveztek – és aminek igenis láttam a logikáját gyerekkoromban –, kellett felnőttként élniük.

Nem tekintettem érvényesnek az egészet, nem a személyekre haragudtam, nem bűnösöket kerestem, de nem találtam sehol a belső mércét, amiről pedig tudtam. A nagymamától.

Ezért abban a káoszban, amikor az újfajta hazugságok és szlogenek mögött egy pillanat alatt tele lett munkanélküliekkel és nyomorral az ország, és élesen szétvált Magyarország képzelt önképe és a valósága, aminek láttam az iszonyatát a külvárosban, ahol életek omlottak be a bezárt gyárak alá, kénytelen voltam visszanyúlni a nagyszüleim belső mértékéhez, mint az utolsó érvényes mércéhez.

Nem volt ugyanis más. A rendszerváltás szlogenjei nekem 14 évesen ugyanolyan büdösek voltak, mint a Kádár-cucc. Az is, amit le akartak váltani, az is, akik. Nem tudott úgy artikulálódni köztük a belső mértéket még őrzők hangja, hogy kihalljam ebből, és hogy ne legyen az egész hamis.

Mára már világos, hogy a Kádár-rendszer szofisztikált valóságtorzító technikai valóban simán átadódott, és most egy átmeneti állapotban vagyunk, amelyben nem működik az, amit a nagyszüleimtől tanultam, undorodom attól, ami a Kádár-korból maradt és még mindig hiányzik a felelős, felnőtt európai polgár létmódjának lehetősége. De olcsó lenne ezt a „politikára” fogni.

Kilencmillió-valahányszázezren írtuk a játékot, magunk írtuk a politikai elitünket is azzal, ahogy a világról és magunkról gondolkozunk.

**Egy több nyelvű család áll a regény fókuszában, amelynek tagjai egymással különféle nyelveken kommunikálnak. Eszter és Dorka az első generáció, amelynek magyar az anyanyelve. Ez a többnyelvűség azonban az elbeszélő számára nem természetes, mintha végig úgy vélné, magyarázatra szorul. Írói szempontból is nehéz megoldani. Jelentett-e problémát annak érzékeltetése, hogy bizonyos helyzetekben német, olasz, horvát nyelven beszélnek a szereplők?**

A többnyelvűség nemcsak mint kommunikációs helyzet érdekes számomra, de olyan szempontból is az, hogy a sok nyelv egyben a világ leképezésének különféle módjait is jelenti. Szinte az eszmélésem első pillanatából van meg az az élmény, hogy amikor más nyelvben vagyunk, más emberek vagyunk, és más a világ. Kétéves voltam, amikor Zágrábban, az ottani rokonoknál először megpróbáltam összerakni magamban, hogy horvátul máshogy élünk, mástól vagyunk idegesek, máson nevetünk, szóval máshol van a hangsúly az életben. A második hasonló emlék a német nyelvhez kötődik: úgy alakult, hogy a magyar mellett kisebb-nagyobb intenzitással ebben a nyelvben is éltünk, így az első horvát nyelvi merülés után hamarosan egy harmadik számrendszerben, egy harmadik nyelven is meg kellett tanulnom a világot. Tényleg nem maga a nyelv volt ebben a legérdekesebb – amúgy normálisan sohasem tanultam meg horvátul, németül pedig nagyrészt elfelejtettem –, hiszen az viszonylag egyszerű, hogy horvátul a jó reggelt az dobro jutro, németül a gyerek meg das Kind, hanem az volt benne a megdöbbentő, ahogy hirtelen szétesik a világ a nyelvváltáskor, aztán újra összeáll, csak épp máshogy. Mások lesznek a gesztusok is, amelyek a beszédet kísérik. Más lesz az ízlés. Más lesz a mondatok mögötti kimondatlan tartalom. Amikor úgy döntöttem, hogy idegen tanítási nyelvű gimnáziumba megyek, és fel is vettek, akkor pedig megkíséreltem megtanulni a világot oroszul is. Miközben búvópataként, nagyapámtól valahogy megtanulódott a világ olaszul is, amire csak akkor döbbsentem rá, amikor később



Olaszországba kezdtem járni. Íróként kényszerhelyzetben voltam, hiszen ha ezt az élményt, a világ folyamatos szétesését és újrarendeződését a nyelvváltáskor érzékeltetni akarom, nincs más eszközőm, mint maga a nyelvváltás. Nem lehet körülírni. Nem lehet megmagyarázni. Oda kell írni horvátul, hogy dobro jutro, hogy jelezsem világ felfordulását. Persze nem lehetett tudni, mit szól egy magyar olvasó a szövegben váratlanul feltűnő horvát mondatokhoz, még ha a németeket vagy az angolokat le is nyeli. De bíztam az olvasóban.

**Többek közt a nagy hanyatlástörténetek tradíciójának követése miatt Thomas Mann, a mágikus realista jegyek miatt Márquez jutott eszembe, de felfedezhető Ottlik hatása is. Milyen irodalmi előzmények, világok, módszerek izgatnak?**

Meglep, hogy Márquezt többen említik a könyv kapcsán, de annyira nem, mint Thomas Mann említése, akihez különösebben nem kötődöm sem íróként, sem olvasóként. A magyaron kívül mindig inkább a francia-spanyol-olasz és az orosz irodalom felé orientálódtam, ha vannak kapcsolódási pontjaim, akkor ezekben a kultúrákban vannak, a németben nem igazán. Az apám angol-német szakfordító is volt, bár a végzettsége szerint mérnök. Félig a német kultúrában élt az imádott Közép-Európáján kívül, nagykanállal etette volna velünk is, de én menekültem, lopkodtam inkább anyámtól a latinokat, úgyhogy Thomas Mannt, szegényt, jó ideig kerültem, és sohasem lettünk igazán jóban.

Ha már Latin-Amerika, akkor Cortázar a csavaros agya miatt íróként jobban érdekel, mint Márquez, bár az igaz, hogy Márquez a világ egyik legnagyobb mesélője. Szerintem amúgy van egy elsőrangú magyar mágikus realista: Gion Nándor, akitől viszont próbáltam tanulni.

Ottlik viszont igencsak befolyásolt: számomra a *Buda* a magyar irodalom egyik legfontosabb, ha nem a legfontosabb műve, amelyben Ottlik elegáns matematikai képletbe foglalja az író lehetőségét arra, hogy valamit elmondjon. [„*Neked az epsilon-nak elnevezett (Valami – Van) megközelítése kellene, úgy, hogy pontos is legyen és biztosan meglévő is egyszerre. Sajnálattal állapítottad meg e két kívánságod (részleges) összeférhetetlenségét. Az epsilon-ra áll: (...) Minél biztosabban megvan, annál pontatlanabb. Minél jobban pontosítod, annál kevésbé van meg biztosan. A legnagyobb pontossággal teljesen eltűnhet a megléte. (Érthető lesz, de nincs ilyen.) A legnagyobb biztosan-meglévésével eltűnhet, hogy egyáltalán micsoda (ez a Valami, ami ennyire Van). Ha az epsilon pontosságát (egy változó) (...) pível, a biztosan meglévése (változó) értékét (...) róval jelöljük, akkor a szorzatuk (összegük, hatványuk) egy állandó mennyiségnél soha nem lehet nagyobb. Ez érzékelteti a fenti sajátos helyzetet: hogy csak egymás rovására fokozhatók: (...)]\**

Ez a pár sor a regényből, amióta olvastam, meghatározza minden írói kísérletemet.

Rajta kívül is sokaktól igyekeztem tanulni: a már említett Kosztolányi mondatait úgy szedtem szét, mint a legót, hogy megnézzem, hogyan működnek, Proustban a részletekre kiterjedő figyelem már-már perverz kifinomultsága izgatott, Cocteau álomszerűsége, Unamunóban az, ahogy az emberi döntések és a személyiség mögött megmutatta a sokkal nagyobb erőket, kvázi modernizálta az archetípusokat, Csehovban a hajszálpontosság, Bulgakovban a bátorság, hogy kilépjen abból, ami még kontrollálható, Cortázarban az, ahogy simán valósággá teszi az abszurdot. Lampedusa *Párduca*, azt hiszem, számomra a világ egyik legfontosabb könyve. Na, ha már hanyatlástörténet, inkább ő, mint Thomas Mann. Aztán ott van Dacia Maraini – akinek, noha Olaszországban élő legenda, talán ha egy könyve olvasható magyarul.

Vannak titkos mániáim is, mint például Asbóthtól az *Álmok álmodója* vagy Ambrus *Midas királya*. Kassáktól az *Egy ember élete*. Gelléri Andor Endre, akit szinte kisgyerekkoromban fedeztem fel magamnak, úgy tízévesen, véletlenül. A kortárs amerikai szcénából nagyon érdekel Paul Auster

írás technikája, vagy inkább világértelmezési technikája. Sorolhatnám a végtelenségig. Mindenkitől mást igyekszem ellesni. Mindenki egy másik utat mutat.

**„...hol szűkül, hol tágul az idő; és néha egy év alatt megtörténik egy fél életre való” – olvasom a könyvben. A te egy évvedbe (52 fejezetből áll a könyv, ahogy egy év 52 hétből) hat generáció élete fér, fejezetről fejezetre pedig ritmikusan tágul és szűkül az idő. A *Szeged* és az *Ostrom* címűek azonban látványosan hosszabbak, mint az átlagban 7-8 oldalas fejezetek. Mi döntötte el, hogy hol milyen sűrítéssel dolgozol?**

Az, hogy mennyi volt egy fejezetben. Muszáj volt engedni a szövegnek, amely egyébként nem a saját szövegszerúségének logikája szerint működik, hanem annak a valóságnak a logikája szerint, amelyből a szöveg lett. A családtörténetben két meghatározó időpillanat van: a dinasztiaépítés kora, azaz az 1867-től 1918-ig tartó időszak, és a minden addigi konszenzust végleg szétromboló 1944-es év, amelynek időszakát a budapesti nyelvben az „ostromként” emlegetik.

Azt kellett eldöntennem, hogy annak ellenére, hogy ebben a két fejezetben sűrűsödik össze a két fordulópont, megpróbálom-e elmesélni ugyanolyan röviden, mint a többi, vagy vállalom, hogy ide súlyozom a sztorit. Vállaltam, nem tudtam máshogy tenni, mert túl sok hiányzott volna a történetből, ha itt nem rakok bele több anyagot, hogy festőnyelven mondjam. Ráadásul volt anyagom bőven, rendelkezésemre állt egy csomó emlék a dinasztiaépítésről és a kezemben volt egy soha meg nem jelent ostromnapló, amelyben a nagyapám mániákus részletességgel rögzítette, amit lát: az éhségtől a kerítést nyalogató lovak, a mezítláb temetett német katonák, a kapukon lifegő plakátok, a baltával lődögöt bontó estélyiruhás úrnő és a többi mind-mind az ő szemével látszanak. Nagyon figyelmes dokumentáló volt.

**Rendkívül érzéki, érzékletes, gazdag, festői nyelven írsz. Azt szoktad nyilatkozni, elsősorban festőnek tekinted magad. Hogyan konvertálsz a festészet gyakorlatát és látásmódját az írásra? És fordítva?**

Nem volna értelme eljátszani valami mást, mint ami vagyok: négyéves korom óta festő akartam lenni, elsősorban ezt tanultam, és noha vett néhány váratlan kanyart az életem, és egy időre abba is hagytam a festést, elsősorban képekben dolgozom fel a világot, és abban is próbálom visszaadni. Amikor írok, akkor először elkezd menni a film a fejemben, és azt fordítom le szövegre.

Valószínűleg ez az alapja annak, amit festői nyelvnek mondanak, hiszen nem mondatokban fogalmazom meg, ami van, hanem a látott képeket írom le, és azokat tuningolom tovább valós párbeszéd-töredékekkel.

Forgatókönyvet amúgy előbb írtam, mint prózát.

Fordítva nem működik, nem tudok szöveget képre fordítani, és nem is akarok. Ha egy festő megtanul írni, azért továbbra is festőként lát.

**A regény utolsó előtti fejezetének vége, „Akkor sem lehet hazudni, ha az igazat nem tudod”, látványosan rájátszik Esterházy *Harmonia Caelestis*ének első mondatára: „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot”, az egymondatos utolsó, *Velence* című fejezet („Mégvolt hát minden”) pedig mintha Ottlik *Minden megvanjára* reflektálna. Mi köt ehhez a két szerzőhöz és a parafrázelt szövegrészekhez?**

Ha látványosnak látszik az irodalmi utalásokra érzékeny szemmel, akkor sem tudatos. Sőt, szerintem még csak nem is tudatalatti. Nem akartam reflektálni a *Harmonia Caelestis* első mondatára. Egyszerűen arra futott ki a történet, hogy nem lehet hazudni. Ha kortárs irodalmi

műhelyekben felnőtt igazi író lennék, aki beletanult a magyar irodalom oda- és visszautalás-rendszerébe, talán megpróbálnék efféle játékokkal. De bebírónak tartom magam, aki akkor, amikor a normális írók épp megtanultak ebben létezni, könyékig olajfestékesen totál mással foglalkozott.

Eszembe nem jutna Esterházyra reflektálni. Zárt rendszernek látom, akit nem lehet követni, parafrázálni – legalábbis prózaíróként biztos nem –, mert utánozhatatlan és egyedi és folytathatatlan, és szükségszerűen pórul jár, aki ezzel próbálkozik. Egyszer már belőttem a mércét úgy, hogy Marcel Proust, kishíján belepusztultam, köszi, de nem kérem az Esterházy-tükröt. Ottlikhoz, ahogy már szó esett róla, más a viszonyom, ő és a *Minden megvan* című novella legalább eszembe jutott, amikor leírtam azt a mondatot. De hogy ezen túl, hogy eszembe jutott, és eszembe jutott az is, hogy vajon hány olvasónak fog eszébe jutni itt Ottlik, nem volt ebben semmi annál bonyolultabb szándék, minthogy kifejezzem, hogy amikor elvesz minden az ember életében, furcsamód hirtelen meglehet minden korábban elveszett dolog. Épp, mint Ottlik *Minden megvan*jában. Kénytelen vagyok ugyanazokat a szavakat használni arra, ami ugyanazt jelenti. Festőként sincs én zöldem meg te zölded. Zöld van meg kék. De legyen akkor Ottlik-parafrázis – ebben a játékban benne vagyok.

\* A pontos idézet a *DIA oldalán* olvasható.

Nagy Gabriella

<https://litera.hu/magazin/interju/interju-pentek-orsolyaval.html>