

középpálya

A távolság fenntartása

SZÉCSI NOÉMIVEL BESZÉLGET FODOR PÉTER

– *Írásaid kitüntetett helyszíne Budapest, ugyanakkor életed első majd két évtizedét nem a fővárosban töltötted. Hasonló földrajzi utat bejárt pályatársaidnál a gyermek- és ifjúkorral összekapcsolódó vidéki emlékek gyakorta témaként szolgálnak műveikben – mi az oka annak, hogy nálad ennek kevés nyomát találhatni?*

– Röviden azt válaszolhatnám erre: mert nem érdekel. Ez persze nem ilyen egyszerű. Ha elemeire bontom az ellenállásomat, akkor legalább három szempontot találok.

Szentesen születtem, mert az édesapám akkoriban egy Csongrád és Békés megye határában fekvő, párszáz lakosú kis falu, Eperjes tsz-ének agronómusa volt. A település a második világháború előtti térképeken Kiskirálysággként szerepel, és ez gyermekként nagyon izgatta a képzeletemet, úgy gondoltam rá, mint egy bukott birodalomra, ami azért látszik pár utcás zsákfalunak, mert egy gonosz varázsló elátkozta.

Ennek a falunak a határában élt a 20. század elején az a nazarénus közösség, amit az én valódi dédnagyapám legénykorában maga mögött hagyott, a szocializmus vallástalanító hatását megelőzve indítva el utódait az ateizmus útján. Szóval még családi kötődésünk is volt a helyhez, és halványan vissza tudom idézni magamban a falu egyes alakjait: a körzeti orvos bácsit, aki husikámnak szólított, az iskolaigazgatót, aki disznókat tartott az iskolaépület háta mögött... Itt éreztem utoljára otthon magam, de csak négyéves koromig éltünk itt.

Az ezt követő években sokat költöztünk, én nagyrészt Csongrádon jártam iskolába, de tizenhárom éves koromban egy Csanytelek és Tömörkény határában lévő tanyára költöztünk. A nyárfás utat, amelyen a buszmegállóból jövet hazabaktattam, üres pálinkás és sörösüvegek szegélyezték, amiket az ott elhaladó kockaladákból hajítottak ki vagy biciklisek dobtak el. A nők dolgoztak a háztáji fóliákban és napszámba jártak, a férfiak pedig többnyire a kocsmában időztek, hazatérve pedig jól megverték a feleségüket és a gyerekeket, tisztelet a kivételnek. A két falu közül, ahol az apám először gazdajegyzőként, majd falugazdászként dolgozott, Csanytelek volt a gazdagabb, módos virág- és zöldségkertész parasztok lakták, akik két dologra költöttek: emeletes házra és márványsírhelyre. Az egész életüket a nyári konyha és a fólia között ingázva élték le, mert a saját házukba sem mertek belép-

Sorozatunkban már pályán lévő, jelentős életművet alkotó szépírókkal és irodalmárokkal beszélget a lap munkatársa, Fodor Péter. Előzmény: *Kulcsár-Szabó Zoltán* (2005/10.), *Térey János* (2006/5.), *Borbély Szilárd* (2006/9.), *Greccsó Krisztián* (2007/2.), *Menyhért Anna* (2007/6.), *Németh Zoltán* (2007/12.), *Hárs Endre* (2008/6.), *Balázs Imre József* (2009/7.).

ni. Tömörkény szakadtabb hely volt, ami akkoriban azzal tett hírnévre, hogy az ot-taniak díszpolgárukká választották Csurka Istvánt. Én ebben a környezetben sem otthont, sem idillt nem láttam, de még csak lokális mitológiát sem, csak az alföldi parasztság morális lezüllesztését és egy hagyományait, kapaszkodóit vesztett közössé- get. Azzal próbáltam védekezni, hogy az ottani embereket idegeneknek tekintet- tem, az ott tartózkodásomat ideiglenesnek, és saját könyvekből épített belső vilá- gomba menekültem.

Emlékszem tizenhét éves önmagamra, ahogyan a dűlő melletti árokban állva vasvillával rakom a szénaboglyát, és közben fejben latin igéket ragozok. Soha nem felejttem el azt a szorongást, ami attól töltött el, hogy ottragadok, vagy akár csak még egy évet itt kell töltenem, miután leérettségiztem. Azóta tudom, hogy azzal, hogy megismertem a provincializmus titkát, egész hátralévő létemre érvényes tu- dást szereztem, hiszen például a budapesti irodalmi közeg sem működik más me- chanizmusok szerint, mint az alföldi bokortanyák világa, és én sem reagálok rá máshogyan.

Az első regényem megjelenése után művem alapján sokan cinikus nagyvárosi- nak vélték, és ezt nem is bántam, mert úgy éreztem, azt jelenti, hogy sikerült le- dolgoznom azt, ami fellépésemben, gondolkodásomban, megnyilvánulásaimban vidékies. Ha valaki nem kulturális hagyományokkal rendelkező vidéki kis- vagy nagyvárosból érkezik, hanem még messzebből, akkor a lehangsúlyosabb minő- ség, amit a származása a személyéhez társíthat, az őserő. Az erő pedig férfi attribú- tum, ami Móricz Zsigmondnak jól áll, de például a Galgóczi Erzsébetről alkotott képen nem lágyít. Talán ezért is van, hogy férfiéletrajzokban (vagy -életművek- ben) ez nagyobb súllyal esik latba, mint a nőknél.

A harmadik szemponttal idén tavasszal szembesültem, amikor a *Litera* filmno- vella pályázatára egy huszonéves fiú történetét írtam meg, aki nagyanyja temetésé- re tér vissza szülei vidéki otthonába. Tíz évvel ezelőtt félbehagyott novellaötlete- met dolgoztam ki, a dolog mégis némi feszültséget keltett ismeretségi körömben, amelynek kicsúcsosodása az volt, hogy egy már felbomlott családi kapcsolat révén felületesen ismert nő elkapott egy bevásárlóközpontban, és válogatott átkok és szitkok közepette kikérte magának, hogy az „életéről írjak a középszerű novellá- imban”. Amellett, hogy utána két hétig nem mertem kilépni az utcára, elgondol- kodtatott a dolog, mert egészen biztos vagyok benne, hogy ha akarnék, sem tud- nék hiteles portrét rajzolni általam ismert emberről vagy közegről, és ebben a film- novellában még annál is kevesebb primér életélményt használtam fel, mint a *Finn- ugor vámpírban* vagy a *Kommunista Monte Cristóban*. Azonban azzal, hogy vidé- ki környezetbe helyeztem a történetet, tálcán kínáltam az önéletrajzi értelmezés le- hetőségét azok számára, akik ismerni vélik a gyökereimet. Pedig az élet vagy túl unalmas, vagy túl érdekes ahhoz, hogy minden átalakítás nélkül használjam fel egy irodalmi szövegben. Ezer módon írhatom meg a vidéken töltött éveimet, akár egy történelmi regényben is, nem kell ahhoz az Alföld mezővárosaiba, falvaiba vagy bokortanyáira helyeznem a cselekményt.

– *Mennyire következett szorosan neveltetésedből, az otthonról kapott kulturális mintákból pályád indulása?*

– A szüleim vidéki értelmiségiek, viszont az öcsémből képzőművész, belőlem író lett. Amikor a hatvanas években az apám megnyert egy diákíró-pályázatot, az anyám pedig képzőművészeti középiskolába kívánt jelentkezni, a szüleik nem támogatták a törekvéseiket. Egy nemzedékkel később jött el az ideje, hogy a szellemi/művészeti pálya elfogadottá váljon a családban.

Anyám tanítónő, így hát népművelői lendületből már öt éves koromban beíratott a könyvtárba, és hetente rendszeresen elvitt, hogy új könyveket vegyek magamhoz. A kölcsönzés után rituálisan gesztenyepürét fogyasztottunk a kultúrház büféjében. Azóta vagyok rendszeres könyvtárjáró, és gesztenyepüré nélkül is nagy élvezetet lelek abban, hogy könyvek között lehetek.

A szüleim szellemi érdeklődésüket tekintve némileg eltértek az őket körülvevő emberektől, de annyiban az ő értékrendjüket is meghatározta a környezet, hogy önmagam elfogadtatásának egyetlen módja volt: a munka. Az apám mellett meg kellett tanulnom sokat és pontosan dolgozni. Ő hétfégenként nem kirándulni, moziba vagy állatkertbe vitt minket, hanem öntözni, kapálni, paradicsomot szedni. A munkabírás nem irodalmi kategória, de mivel nem ismerem a hétféget, a pihenés vagy a szórakozás fogalmait, a napi fordítási penzumom mellett rengeteg könyvet elolvasok, és sokat írok is, ha éppen regényen dolgozom.

Első tizenhét évem során többnyire olyan hatások értek, amelyeknek inkább nem akartam kitenni magam, de az, hogy a vidéki elszigeteltségben meg kellett küzdenem a kulturális javakért, sok tekintetben megacélozott: gyakorlatilag autodidaktaként tanultam meg angolul, mert az átképzés alatt álló orosz tanár egy szint felett nem tudott segíteni a diákoknak, hiszen néhány leckével járt csak előttük. Minden héten húsz kilométert buszoztam, hogy a szentesi könyvtárból angol könyveket kölcsönözhessek, mert ott egy vöröskeresztes adománynak köszönhetően legalább két polcsort töltöttek meg velük. Megtanultam nagy anyagokat önállóan feldolgozni, problémákat megoldani, hipotéziseket kidolgozni, mert a környezetemben nem akadt senki, aki segítsen.

Azt hiszem, a tanyán töltött öt év jelentős „kulturális hatás” volt az íróvá válásom tekintetében, mert egy rendkívül ingerszegény környezetben mérhetetlen kapacitással tudtam olvasni, írni és gondolkodni. Miközben a velem egyidősek az életüket élték, én a szellemi világomat építettem. Ha ifjúsági regény stílusában szeretnék fogalmazni, azt mondhatnám: olyan volt ez nekem, mint Kőrösi Csoma Sándor számára a tibeti kolostor cellájában töltött magányos évek.

– *A '90-es évek közepén kezdted meg egyetemi tanulmányaidat az ELTE-n először latin szakon, később azonban finn és angol nyelvből szereztél diplomát. Hogyan emlékszel vissza az egyetemi évekre?*

– Nagyon hamar, talán már az első szemeszter októberében ráébredtem, hogy a latin szak óriási félreértés részemről. Azért felvételiztem ide, mert tudtam, hogy jól megy (OKTV-n országos döntős voltam), és ezért biztosan felvesznek majd. De rájöttem, hogy nem akarom öt éven át azokat a szövegtöredékeket bogarászni, amiket előttem már száz nemzedék előre-hátra lefordított. Másrészt egy névtelen kisvárosi középiskolából érkezve nem tudtam beilleszkedni a neves egyházi, kétannyelvű és gyakorló gimnáziumokból érkezett évfolyamtársaim közé, azt sem értettem, mit beszélnek. Mivel éppen harmincan voltunk, olyan volt az évfolyam,

mint egy osztály, és az oktatás ijeszten emlékeztetett a gimnáziumi latin fakultációra. Ritoók Zsigmond órái maradnak a latin szakon töltött idő legszebb emlékei.

Az angol szak nagyobb szabadságot és rugalmasságot kínált a diákoknak, és a kilencvenes évek közepére már angol és amerikai egyetemek mintái alapján alakították át a képzés menetét. Könyvangolságom miatt nem voltam túl magabiztos diák, de örültem, hogy kurrens dolgokat tanulhatok és olvashatok, és kiváló tanárok óráira járhatok. Az angol nyelv olyan szellemi világba vezetett be, ahol minden megvolt, amire csak vágytam, és ráadásul mindezekről hosszú, érdekes könyvek szóltak. Az angol szakos diploma megszerzése konkrét és elvont értelemben is életem legjövödelmezőbb szellemi befektetése: máig főként angolul olvasok és a kenyeremet is angol könyvek fordításával keresem.

Habár jelenleg sem munka, sem hivatás nem köt a finn nyelvhez (és ezt nagyon sajnálom), az ELTE finnugor tanszékén töltött évekről meghatározó emlékeket őrzök magamban. Egyedül itt voltam része olyan közösségnek, amelynek tagjait azonos szellemi érdeklődés kötötte össze. Skandinávia és a finnugor nyelvcsalád külön-külön is kellően egzotikus, de így együtt annyi hajtóerőt biztosított, hogy végigvittem azon az öt éven, amely során a nyelvtudás teljes hiányától eljutottam odáig, hogy irodalomtudományos témáról írtam finnül szakdolgozatot.

Gondolom ez a kérdés arra is irányul, hogy foglalkoztatott-e ebben az időben az írás. A válasz: nem. Nem gondoltam rá, nem írtam semmit, és kortárs magyar irodalmi műveket is csak akkor olvastam, ha az egyik kollégiumi szobatársnőm – pszichológushallgató volt, mégis élénk és kitartó érdeklődést táplált a friss magyar alkotások iránt – könyvei közt rájuk találtam.

– *Nyelvszakosként többször is volt módod külföldön tanulni, miként járultak hozzá ezek az utak pályád alakulásához?*

– Elsősorban abban segítettek, hogy tárgyasítsam a hazámhoz és magyarságomhoz fűződő viszonyomat. Míg Angliában eddig mindösszesen csupán néhány napot töltöttem, Finnországban több alkalommal és hosszabb ideig is tartózkodhattam. Ráadásul számomra ez volt az első „nyugati ország”, ahová eljutottam – tizenhat évesen egy testvérvárosi diákcsere alkalmával. Helsinkiben a Szenátus téren, Sándor cár szobra tövében elhatároztam, hogy megtanulok finnül és Helsinkibe fogok járni egyetemre. Ha akkor máshová visznek, talán mást határozok el, de az biztos, hogy nekem akkor – viszonylag későn – indult be az erjedés az agyamban, hogy Magyarország talán mégsem a lehető világok legjobbika.

A legemlékezetesebb finnországi tartózkodásom 2000-re esik, amikor a szakdolgozatom megírásához féléves ösztöndíjat kaptam Helsinkibe. Arról akartam írni, hogy az elbeszélő neme mennyiben határozza meg a szöveg nemét, már amennyiben a szövegnek van neme egyáltalán. Ezért a gender studies oktatására létesült Kristiina Instituutti-t választottam, ami a svéd Krisztina királynőről kapta a nevét és a Helsinki Egyetemen belül működik. A januári röpké, sötét nappalok idején érkeztem, és szorgalmasan olvasni kezdtem. Azt hiszem, a szakdolgozat februárban kapott gellert, azzal, hogy gyakorlatban akartam kipróbálni, hogyan szivárog át az én női szemléletem egy olyan szövegbe, amely nem egy tipikus női sorsról szól. Ekkor már vámpír-irodalomelméletet és a brit gyermekirodalom történetét olvastam. Márciusban pedig két hét alatt megírtam a vázlatot, amiből aztán a

Finnugor vámpír „Vérmese” című első része lett. Amikor májusban hazatértem Magyarországra, a bőrdömbben csak egy maroknyi jegyzetcédula volt a szakdolgozathoz, viszont hazahoztam egy majdnem befejezett kisregényt is.

Az ösztöndíjjal a „saját szoba” Virginia Woolf által lefektetett feltételei teljesültek, a Helsinkii Egyetem könyvtárai eszményi körülményeket biztosítottak a tájékozódáshoz, a távolság pedig ahhoz kellett, hogy legalább egy időre kívülről, ironiával lássam azt a közeget, ami – ha éppen benne vagyok – fullaszt és bosszant. Ez a fél év tett engem íróvá. (Amennyiben az vagyok.)

– *Első regényed 2002-ben látott napvilágot. A Finnugor vámpír egymástól távoli műfaji hagyományokat idéz meg: a vámpírtörténetek átvett-átalakított elemei az ezredforduló Budapestjén élő, írói ambíciókkal bíró ifjú főszereplő-elbeszélő olykor köznapi, olykor különös kalandjaiba szövődnek bele, amelyeket a fejlődés- és a művészsregény mintái rendeznek el. Hogyan alakult ki az ismerettségnek és idegenségnek ez az összetett bálözata az írás munkafolyamata során?*

– Talán, ha egyszerűen akarnék fogalmazni, azt mondhatnám, hogy a *Finnugor vámpír* afféle bagolyköpet. Felöklendeztem azokat az olvasásélményeimet, amelyek a kamaszkorom és az egyetemi éveim során értek, és néhány gyors csőrmozdulattal regényalakban rendeztem el őket.

A fejlődés- és művészsregényeket olvastam mindig a legszívesebben, és mivel a szakdolgozatomhoz is női művészsregényeket válogattam, ezen a nyomvonalon akartam elkezdni a kísérletet a női hangot illetően.

A vámpírmitológia tíz évvel ezelőtt még nem volt annyira vonzó téma, és nem tudom eldönteni, hogy felhasználása úttörő szemléletemet vagy az időzítés képességének teljes hiányát jelzi-e, mindenesetre emlékszem arra a pillanatra, amikor a vámpírvonal hiányában még sablonosnak és folytathatatlanak értékeltem az addig elkészült vázlatot. Egy a finn televízióban látott, Magyarországról szóló, talán angol dokumentumfilmben a riporter Vajdahunyad vára előtt állt, Drakuláról és Lugosi Béláról beszélt – én ekkor világosodtam meg és illesztettem be a vérszívó-szimbolikát, amiből aztán cselekményszervező erő és hangulatteremtő elem lett. Meg kell jegyezni, hogy én egészen addig kifejezetten távol tartottam magam a vámpíroktól, a *Drakulát* sem olvastam, egészen egyszerűen azért, mert kiskamasz koromban sok-sok éjszakát virrasztottam végig azzal, hogy a következő pillanatban vámpírok árnyéka rajzolódik ki a falon, és nekem végem. Szóval egy régi szorongást is racionalizáltam magamban, amikor az angol nyelven nagy bőségben meglévő szakirodalmat tanulmányoztam az irodalmi vámpír természetéről.

A regényben a posztmodern technikák felmutatása azt a célt szolgálta, hogy bemutassam: ezek mostanra mechanikussá váltak, mesterségbeli tudássá, de már nem olyan izgalmasak, mint húsz vagy harminc éve voltak, ideje továbblépni. Most, tíz év elteltével sem változott semmi, a posztmodern még mindig érvényes, sőt, innovatívnak tartott közelítés, és ez azért fájdalmas, mert az emberek közben jobb híján átszoktak a szórakoztató irodalom honosított és fordított műveire, és már csak a posztmodern nagy öregjei vonzanak nagy olvasótáborra. Persze látszik már valami a láthatáron, ami a posztmodern tanulságait felhasználva épít újat.

– *A Finnugor vámpír olvasható olyan metaszövegként is, mely az írás tanulhatóságáról, a poétikai hagyomány követéséről és megújításának lehetőségeiről szól.*

Az egyetem után újságírást tanultál, mostanság írásgyakorlat oktatásával is foglalkozol. A regényírás mesterségének mely elemei azok, amelyeket közvetíthetőnek gondolsz? Te kiktől tanultál-tanulsz, akár konkrét, akár tágabb értelemben?

– Amikor a gimnáziumi első osztályának első irodalomóráján a tanárunk megkérdezte tőlünk, hogy mit olvastunk legutóbb, én felsoroltam azt az öt Balzac-regényt, amit azon a nyáron kivégeztem, ő meg leintett, hogy ne vesztegessék ezzel az időmet, mert úgysem értem. Aztán emlékszem arra is, amikor néhány évvel később, még mindig gimnazistaként kinevetett egy „nagy” magyar szakos egyetemista, mert bevallottam neki, hogy nem csak hogy szoktam Jókait olvasni, de nagyon szeretem.

Persze sok minden mást is szeretek: kamasz koromban Dosztojevszkijt, egzisztencialista regényeket és 20. századi nőket – például Sylvia Plath-t, Simone de Beauvoir-t, Mary McCarthy-t – olvastam, egy időben mániákusan rajongtam egy Edward Stachura nevű lengyel íróért, oda-vissza kiolvastam Szerb Antal minden regényét, és azt hiszem, gyakorlatilag fejből tudom az *Édes Anná*t. Az egyetemen angolul és finnül olvastam el mindent, amit értem, például hosszú időt töltöttem Oscar Wilde műveinek magamba szívásával, mert a dialógusai mechanikus stratégiáiról írtam az angol szakdolgozatomat. Amióta azonban írok, az irodalomra annyi teher került, hogy szórakozásból nem, csak munka céljából olvasom, ha kiadók számára készítek lektori jelentést vagy egy bizonyos technikát tanulmányozok.

Ám hiába tájékoztam számos korszak számos műfajában, számomra máig a 19. század nagyregényei jelentik a legerőteljesebb inspirációt. Nem a nyelv tekintetében, ebből a szempontból a 20. század nyilvánvalóan izgalmasabb, hanem a nagy anyag kezelése és a széles perspektíva miatt. A végső, hosszú távú célom az, hogy olyan nagyszabású regényeket írjak, amelyek a 21. században is érvényessé teszik a nagyregény műfaját.

A regényírás mindazonáltal lelki alkat kérdése. Sajátos rögeszme, vízió vagy mély meggyőződés kell ahhoz, hogy valaki végig bírja azokat a sokszor monoton órákat, napokat, hónapokat, amivel egy regény megírása jár. Nekem, a magam részéről, rögeszmém vannak.

Tanítani nem lehet a regényírást, csak tanulni. Én is tanulom, és biztos vagyok benne, hogy harmincnégy évesen, három regénnyel a hátam mögött igencsak az út elején tartok. Egyelőre minden könyvem újabb tanulási szakaszt rögzít. Bizonyára azt is megtehettem volna, hogy csak teljes fegyverzetben állok csak az olvasóközönség elé, de a nem tökéletes műveket is meg kell írni: ezek a vállalkozások adják meg a tanulási folyamat tétjeit.

A mentorkeresés eddig nem bizonyult túl sikeresnek: általában kevés író tud tanítványt és nem riválist látni a feltörekvő nemzedékben. A legrosszabb élményem ennek kapcsán azzal a sikeres íróval volt, akinek be kellett volna mutatnia az egyik regényemet, ő pedig „egyoldalú tartalmi ismertetőt” kért tőlem, hogy tudjon róla mondani valamit a közönség előtt. Négyszemközt azt fejtegette, hogy ugyan bele nem olvasott, de így is egészen biztos benne, hogy ilyen fiatalon nem tudok ilyen témáról ilyen hosszú regényt megírni, szóval kezdjem az alapoknál, és írjak inkább novellákat. Ő ettől még kiváló író marad, csak nem tekintem tanítómesteremnek.

Általában már azért hálás vagyok, ha valaki elolvassa a művemet, és úgy fogalmaz meg észrevételeket. Ezért is rögzítettem annak idején Mészáros Sándor és Márton László nevét a *Kommunista Monte Cristo* köszönetnyilvánításában. Azt hiszem, abban én is hibás vagyok, hogy nem kerestem erre több lehetőséget, mert amikor megtettem, az esetek nagy hányadában kaptam segítséget. Mindazonáltal nem írok közvetlen visszajelzések nélkül: a férjem, Hites Sándor irodalomtörténész az első olvasóm, és mondhatom, nem bánik velem kesztyűs kézzel.

– *A magyar irodalom történetében a 19. század második felétől figyelhető meg irodalom és közírás kapcsolatának szorossá válása. A Nyugat korából vagy napjainkból is számos példa eszünkbe juthat. Néhány évig magad is foglalkoztál újságírással, ennek a munkának voltak-e olyan mozzanatai, amelyeket szépíróként is hasznosítani tudsz?*

– Az eddigi írói pályámon belül rövid epizód csupán a tényleges újságírás: 2002 nyarától 2004 tavaszáig publikáltam eleinte a *terasz.hu* internetes magazinban, később a *Magyar Narancsban* és szórványosan egyéb lapokban is. Ha azóta írtam is újságokba, akkor íróként tárcát vagy irodalmi szösszenetet, viszont riportot, interjút, egyebet nem készítettem már. Az újságírással aztán tudatosan hagytam fel, és redukáltam a női lét magazinproblémáinak szintjére.

Újságíróként torzképrajzoló vagyok. Harsány színekkel és vastag vonalakkal skiccelek fel figurákat, sarkítok helyzeteket, amelyek a végső csattanót szolgálják. Mivel mindezt az eszköztárat helyszíni tudósítások készítéséhez és kritikák megírásához használtam fel, meglehetősen hamar elfogyott körülöttem a levegő. Ha én egyébként is kívülről érkeztem, nem dobálhatok befelé kibiztosított gránátokat, és várhatom el egyidejűleg, hogy íróként elismerést vagy akár csak elfogadást nyerjek.

Mindazonáltal mostanra elkopott és megújításra vár az a kilencvenes évek elején a *Magyar Narancsban* honosított hetyke, agresszív, fölényesen ironizáló stílus, amit én magam is műveltem. Magyarországon azonban olyan nagy igény van a napi verbális erőszakra, hogy ez a hangütés nem könnyen adja majd át a helyét.

– *2003-ban jelent meg A kismama naplója című könyved, egy évvel később folytatása, A baba memoárja: mindkettő úgy építi föl az önéletrajziség kódját, hogy a saját testi-lelki tapasztalatok elbeszélése egyszerre olvashatóak gyakorlati útmutatások tárházaként és nagyon személyes megnyilatkozásokként. Mennyiben jelentett nehézséget e két aspektus összetársítása és megfelelő arányának eltalálása?*

– Nem társítottam aspektusokat és nem kevertem arányokat, hanem minden nap leültem és írtam fél-egy órát. Azonban azt fontos leszögezнем, hogy ezeket a könyveket nem íróként, hanem újságíróként írtam. Publicisztikai tevékenységem lényege, hogy gyengeségeimet ecsetelve bármikor kész vagyok hülyét csinálni magamból, míg íróként azon görcsölök, nehogy valami alanyi, önéletrajzi jelleget kapjon a szöveg.

Ezek a könyvek, különösen *A kismama naplója*, azért voltak különleges állomások a pályámnak, mert soha többé nem lennék képes ilyen derűsen és nyitottan csevegni a baráti levelek hangnemében. Soha többé nem tudnék hasonló könyvet írni, mert ebből az egykori énemből szinte minden elveszett.

– Ezek a könyveid témaválasztásuk, elbeszélőmódjuk, nyelvhasználatuk és az odaértett befogadói szerep kialakítása révén – úgy hiszem – olyan olvasók figyelmére is számot tarthatnak, akik nem rendszeres fogyasztói a kortárs magyar irodalomnak. Kiadóddal együttműködve sikerült-e kibaszni ezt a lehetőséget?

– Nem érzem magam a kortárs magyar irodalom részének. Azzal, hogy a *Finnugor vámpír* óta egyetlen könyvem sem jelent meg állami támogatással, kényszerből, de kikerültem a piacra, és bekerültem a kortárs magyar könyvkiadásba. Az én munkásságom ezen belül létezik, és ha nem vágyom rá, hogy a köteteim megjelenése állami szubvencióktól függjön, el kell fogadnom a könyvpiac diktálta törvényeket.

Próbálkoztam azzal, hogy visszakerüljek, de amikor a *Magvető* elutasította a *Kommunista Monte Cristo* kéziratát, igyekeztem beletörődni abba, hogy ez nem sikerülhet. Így hát a regény a babablogokat kiadó *Tericum*nál jelent meg, és fogadtatásában (vagyis annak hiányában) érezhető is volt, hogy ha nem áll mögötte egy nagy presztízsű szépirodalmi kiadó, akkor bizonyos platformokra nem juthat el.

Bestsellert még nem írtam, és nyilvánvalóan nem is fogok, mert minden közhírhözteségem ellenére, más írói vonásaim miatt csak rétegzilést tudok megfogni, és ez egy ilyen szűk piacon néhány ezer példányt jelent. Ráadásul a könyveimnek más-más, egymástól elhatárolt olvasótábora van. Tudom például, hogy a *Finnugor vámpírt* elsősorban az egyetemisták olvasták, *A kismama naplóját* fiatal nők, a *Kommunista Monte Cristót* férfiak, elsősorban idősebbek, akik még a negyvenes-ötvenes években voltak gyerekek, az *Utolsó kentaur* pedig azoknak a fiataloknak tetszett, akik általában nem olvasnak irodalmat.

Önmagam számára lehetne tanulságos, hogy példányszámaik mennyire tükrözik az olvasásszociológusok megállapításait: valóban a nők olvasnak, hiszen a blogbejegyzésekből szerkesztett *Kismama* toronymagasan vezet a példányszámát tekintve, ezt követik a másodsorban sokat olvasó egyetemisták által kedvelt könyvek, a „férfikönyv”, a *Monte Cristo* pedig egészen addig hátul kullogott, amíg 2009-ben el nem nyerte az Európai Unió Irodalmi Díját.

– *A 2006-ban napvilágot látott regényed nagy ívű vállalkozás: a Kommunista Monte Cristo Magyarország 1919 és 1957 közötti történetét beszéli el az illegális kommunista főszereplő életútján keresztül. Noha az elmúlt két évtizedben a történelmi regény újfent fontos műfajává vált a magyar epikának, a te művedben a történiára olyan szempontból láthat rá az olvasó, mely mindenképpen nagyon egyedivé teszi az alkotás egészét. A regény epilógusa szerint a dédnagypapa történetének megírása lelkiismereti feladatként búrul arra az elbeszélőre, akinek a születésnapja megegyezik a tiédde. A zárlat így irodalmi fikció és személyes család-történet öszszetársítására utal. Valóban erről van szó?*

– A születésnappal való játék inkább a téma és a hangvétel összeegyeztethetőségének kérdésére utal. Választhattam volna más szerzőt is, akivel összevetem magam – például Kosztolányi is március 29-én született –, de Rejtő Jenő említése arra utal, hogy én szívesebben vállalom közösséget egy kívülállóval, mint egy művészként elismert íróval. Egy sokak számára magasztosnak, érinthetetlennek tekintett, tragikus tárgyat közelíték meg a satíra eszközeivel – ez a kifogás ugyanúgy szere-

pelt egy baloldali-liberális értékeket szem előtt tartó kiadó elutasításában és egy konzervatíván jobboldali hetilap kritikájában.

Gyermekkoromban sokszor hallgattam apai nagymamám történeteit lecsúszott dzsenri ősökről, Horthy-tisztekről, orosz katonákról, disszidensekről, kulákokról, de önmagában nem a történetek hagytak bennem nyomot, hanem a családtörténet elmesélésének aktusa, amit a regényben megpróbáltam reprodukálni, érzékletessé tenni. Ez nem egyetlen ember sorsa, hiszen ilyen ember nincs, mint Sanyi. Ő egy plakátfigura.

Az ideológia, a társadalom, a város sorsa érdekelt, és ennek illusztrálására negyven ember sorsát tömtem Sanyi bőrébe. Eredete olyannyira fiktív, hogy egy Krúdy-regényben született meg. A *Bukfencben* szerepel egy Sándorka nevű törvénytelen csecsemő, belőle lett – már felnőve – az én történetemben Sanyi, az apátlan henteslegény. A főhőst alakító másik tényező az volt, hogy Kassák Lajos visszaemlékezéseiben, és más korabeli memoárokban felbukkan egy férfi, aki az Epreskertben állt modellt a szobrászoknak, de aztán forradalmár matrózként pózolt a proletárdiktatúra vezetői mellett.

Ki nem állhatom azt az írói maszlagot, hogy „a regény végére valósággal beleszerettem a főhősömbé”, mert ez semmi többet nem jelent, mint hogy önmaguk, gondolataik egy stilizált kivetülésébe szerettek bele. Nem szerettem bele Sanyiba és Józsiába, mert irodalmi értelemben véve Sanyi és Józsi én vagyok. Amit mondanak, az nem az én véleményem, hanem azok a gondolatok, amelyeket átengedtem magamon. Ez a közelség segített a családtörténet illúziójának megteremtésében, amely azt szolgálta, hogy az olvasó is közelebb kerülhessen hozzájuk, ezáltal a történelemhez is.

– *A regény fejezeteit nyitó mottók sokat elárulnak arról, hogy milyen forrásokra támaszkodtál. Hogyan lehetett ezt az egészen széttartó, egymással szöges ellentétben lévő állításoktól hemzsegő korpuszt fölhasználni a regényírás során?*

– A forráskritika és a hitelesség a történettudományból ismerős fogalmak, és a kutatás során botcsinálta történészként kellett eljárnom. A kutatás tájékozódási szakasza alakította ki bennem azt az érzékenységet, amely révén aztán szelektálni tudtam a különféle forrásművek között. Később már egyáltalán nem olvastam szaktörténeti munkákat, mert a saját ítélőképességemre támaszkodva navigáltam.

A koncepció az volt, hogy a saját szempontjából mindenkinek igaza van, és ha a sok kis igazságot egymás mellé helyezem, akkor olyan képet kapok, ami talán valóságosabb, mint ha egy embert választanék ki, és annak adnám meg a szót. Persze a teljességet nem érhetem el így sem, hiszen valamilyen módon mégis manipulálok az igazságok megválogatását.

Nemzedéki előnyökből és hátrányokból kifolyólag kommunista és antikommunista hőstörténetekkel egyaránt találkozhattam életem során. Az írás lelki gyakorlat része abból fakadt, hogy el kellett fogadtatnom magammal, hogy noha a jelenből nézve a kommunizmus minden bűnével együtt gyűlöletes, egy bizonyos korban progresszív eszme volt, amelynek révén idealista emberek változtatni akartak a társadalmon, és komolyan elhitték, hogy mindez lehetséges. A regény első, proletárdiktatúráról szóló harmada ezért üt meg olyan megbocsátó, szinte vi-

dám hangot, mert itt még az eszme és a főhős egyaránt fiatal, a múlt bűneitől mentes, noha a tragédia már a spájzban van.

A megbocsátás és a távolság fenntartása a jelen felé haladva lett egyre nehezebb. Akadnak olyan dolgok, amiket regényíróként megbocsátok, de magánemberként nem. Mégsem szónokolhatok egy szószékről, mert nem vagyok benne biztos, hogy „magyar emberként” igazam van. Mivel nem mindenkinek nyílik lehetősége mindazt végigolvasni, amin én két év alatt átrágtam magam, azt a lehetőséget akartam felkínálni, hogy mozgassuk a nézőpontot, és ne higgyük el, hogy a történelemben létezik igazság.

Ezzel a megközelítéssel az a probléma, hogy a mozgó fókusz nem kínálja azt a kielégülést, amire az olvasó vágyik – és amit például a Dumas-féle *Monte Cristo grófjában* meg is kap.

– Minden jelentős történelmi mű a múlt elbeszélhetőségéről, értelmezhetőségéről, a személyes és a közösségi emlékezés működéséről is szól. Hajlok arra, hogy a Kommunista Monte Cristo egyik legnagyobb erénye éppen az, hogy az eseményeket nem az utólagosság rögzített távlatából igyekszik megjeleníteni, hanem a benne résztvevők egymástól különböző távlatainak ütköztetése által, így a kizárólagosság helyett a sokértelműség és az esetlegesség kap teret. Hogy látod: mi által képes az irodalmi mű másképp közvetíteni a történelmi tapasztalatot, mint a történelmi munkák vagy éppen a dokumentum- és játékfilmek?

– Erre a kérdésre csak rövid választ tudok adni, mert én már egyre kevésbé hiszek az irodalomban mint önálló ágazatban. Egyre szűkül azoknak a köre, akik olvasmányok formájában veszik magukhoz a kultúrát, és az irodalom egyre inkább a filmipar nyersanyag-szolgáltatójává válik. Az emberek inkább rá tudnak szánni másfél órát egy filmre, mint egy hetet egy könyvre, és könnyebben is értelmezik a vizuális jelrendszert, mint az írott szöveget. Ez természetes változás, azonban íróként az embernek joga van mellőzöttnek érezni magát az átalakulás folyamataiban.

Például amellett, hogy örülök a *Kommunista Monte Cristo* EU-s díjának és idegen nyelvű fordításainak, én ezt a regényt nem Európa közönségének írtam, hanem a magyar olvasóknak. Szerettem volna, ha az állításairól, értelmezéseiről beszélgetés kezdődik, de sajnos nem így lett. Viszont ha ez egy játékfilm, a vita biztosan nem marad el.

– 2009-ben megjelent regényed újfent napjaink világába vezetni olvasóját, ennyiben első művedhez kapcsol vissza, másfelől a főhősök történelmi álnevei vagy Budapest historikus palimpszesztiként való használata a 2006-os szövegedre is utalhatnak. Az Utolsó kentaur egyebek mellett a társadalmi szatíra és a nemzedéki regény műfaji jegyeit viseli magán, a közelmúlt számos hazai eseménye fölbukkan benne, helyszínei sokaknak mindennapi életterei. Míg a történelmi regényedben az ironikus és tragikus hangoltság egymást kiegészítve határozza meg az eseményekhez és a szereplőkhöz való elbeszélői s olvasói viszonyt, addig az Utolsó kentaurban az előbbi az uralkodó. Az írói alkat vagy a tárgyválasztás magyarázza ezt? Mennyiben jelentett más természetű írói kihívást a múlt mélységesen mély kútja után az ismerősből, a közeliből irodalmi szöveget formálni?

– A *Kommunista Monte Cristót* bukásnak éltem meg, ami főképpen azért nyomasztott, mert úgy éreztem, hogy az út, amelyen elindultam és követendőnek lát-

tam, nyilvánvalóan tévút. 2005 és 2008 között nem is írtam egyáltalán, bár optimis-
tább napjaimon már elkezdtem tervezgetni azt a regényt, amelyen mostanában
dolgozom. Ebben az időszakban keresett meg az *Ulpius-báz Könyvkiadó*, amelyre
a piacon betöltött szerepe és az írók között terjedő rossz híre miatt mérhetetlen
gyanakvással tekintetem. A kiadóvezető abban fogalmazta meg elvárásait, hogy a
Monte Cristo nagy ökörség, amit ő soha ki nem adott volna, *A kismama naplóját*
viszont igazán nagyon-nagyon élvezte. De természetesen azt írok, amit akarok.

Igyekeztem csak a legutóbbi mondatot meghallani. Az elképzelésem az volt,
hogy az alkalmazkodásra tett kísérletképpen a kiadó által sikerrel forgalmazott ol-
vasmányos könyvek formai kereteit felhasználva írok arról a témáról, ami engem
érdekel: politikáról, közéletéről, társadalomról. Azok a regények jártak a fejemben,
amelyeket a *Monte Cristo*hoz olvastam forrásként, például Herczeg Ferencről az
Északi fény vagy Sinkó Ervintől a *Tizennégy nap*. Afféle B-regények ezek, amelyek
kortárs értelmezésben adnak gyors képet, benyomást egy-egy korszakról.

Hamar kiderült, hogy ez nem is olyan egyszerű, mint képzeltem. Mivel én nem
a közelséget, hanem a távolságot keresem a témához, mérhetetlenül elbizonytala-
nodtam, hogy mit is írhatnék, ha közéletéről akarok írni, de nem akarok politikai-
lag állást foglalni. A jelen fortyogása nem engedte, hogy bárhol megvessem a láb-
bam.

Úgy éreztem, hogy a témától a kisszerűsége miatt elválaszthatatlan az irónia,
hiszen éppen a lázadás lehetetlenségéről van szó. Az irónia másik forrása pedig az
lehetett, hogy első alkalommal választottam nálam jóval fiatalabb főszereplőket.
Igyekeztem felidézni önmagamban fiatalkori dühömet, de anyaként – bár a lán-
nyom még csak hét éves – kezdem a barikád másik oldaláról látni a fiatal felnőtte-
ket, mert tudom, hogy nekem sem sikerült, amiről ők most álmodnak.

A *Kentaur* nekem az íráshoz három év után való visszatérést jelentette, és noha
nem bizonyult nagy sikernek, most újra rendszeresen írok. Mivel mindaddig szin-
te egyáltalán nem kaptam negatív kritikákat, megijedtem attól, hogy a recenzensek
elfogadhatatlan kategóriának tartják a „társadalmi lektúrt”, úgyhogy nekem el is
ment tőle a kedvem, pedig talán mégis életképes műfaj lehetne a női élményeket
feldolgozó regények alternatívájaként.

– 2009 decemberében az Alföld *hasábjain Szabadságharcos címmel közöltél re-
gényrészletet, a Literán 2010 tavaszán arról olvashattunk, hogy újra történelmi re-
gényt írsz, melynek története 1853 őszén kezdődik. A nálunk megjelent részlet eb-
ből a formálódó szövegből származik? Hogyan baladsz az új regénnyel, mi árulba-
tó el róla?*

– Az Alföldben megjelent szöveg egy történelmi regény előhangja, ami előrelát-
hatólag 2011-ben jelenik az *Európa Kiadónál*. A prologus Jókai egyik '48-as novel-
lájának alapmotívumát veszi át, a regény cselekménye azonban valóban 1853
őszén veszi kezdetét, főszereplői a szabadságharc emigránsai. Az alaphelyzetet az
a kordivat adja, amelyre több korabeli naplóban és levelezésben leltem: az asztal-
táncoltatás hóbortja.

Mindenképpen történelmi regényt akartam írni, de szálnalmas megoldás lett
volna a *Kommunista Monte Cristo* eszköztárát egyszerűen áttenni a 19. századba.
Ugyanakkor azt is elhatároztam, hogy szakítok azzal a kommentáló-reflektáló iro-

nikus elbeszélői hanggal, ami kezd nálam manírrá válni. Megrendítő volt szembe-
sülni azzal, hogy milyen nehéz is egyszerű, leíró mondatokat létrehozni.

Az egyszerű, leíró mondatok mellett a kutatás jelentette a legnagyobb nehézsé-
get, hiszen a cselekmény nem Magyarországon, hanem főként Franciaországban
és Belgiumban játszódik. A regényhez végzendő kutatás kedvéért tanultam meg
franciául, mert az emigráció első szakaszában London mellett Párizs és Brüsszel
volt a magyar száműzöttek központja. Remélem, hogy a munka szempontjából
hasznosnak bizonyul, hogy nemrégiben elnyertem egy flamand irodalmi alapít-
vány egyhónapos ösztöndíját, idén decemberben Brüsszelben kutatok és írok.

