

A hallgatás hangja

TOMPA ANDREÁVAL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET

Szirák Péter: A 2010-ben megjelent *A hóhér háza* döntően önéletrajzi ihletettségű, ahogy a többi regényedben is van sok minden, ami a családot, a felmenőid életével kapcsolatba hozható. Ha tényleg önéletrajzot írnál, s ennek mondjuk az lenne a címe, hogy „Korán s későn”, és ennek az önéletrajznak itt most el tudnád mondani a szinopszistát, akkor az életedre vonatkoztatva mit kezdenél ezzel a címmel?

Tompa Andrea: Tegnap beszélgettem egy tanítványommal, aki interjút szeretne velem készíteni, és kicsit fölvezoltuk, miről fogunk beszélgetni. A fő csapásirány az volt, hogy miért égnék ki korán a mai fiatalok, fiatal írók, egyetemisták. Ezzel a jelenséggel az irodalomban is találkozom, de tanárként is (a Színművészetin tanítok Kolozsváron, egyébként Budapesten élek). Én – kapcsolódva a megadott, egyébként nagyon szimpatikus címhez – *későn* indultam az irodalomban, negyvenéves voltam az első regényem megjelenésekor. Ez ma már a magyar irodalmi gyakorlatban elég későinek számít. És biztos van olyan harminc alatti színikritikus tanítványom, aki már ki is égett színikritikusként, holott én még el se kezdtem a pályát az ő korában: harmincévesen írtam az első színikritikámat. Mostanság annyival korábban megtörténik a pályára állás, jelentős nyomás mellett sikeresnek kell lenni, valami eredményeset kell produkálni, miközben a folyamat maga már kevésbé érdekes. Ez a kései indulás picit megóv attól, hogy az ember azt várja egy művészi vagy bármilyen pályától, hogy az illető két év alatt megkapja a Nobel-díjat, szupersztárrá váljék, sőt meg is éljen belőle; a megélhetés kérdése egyébként mindig előkerül, ha valaki művészi pályára aspirál. A *korán*hoz annyiban tudnék kapcsolódni – erről kicsit gondolkodtam az első könyvemben, és remélhetőleg később még visszatérhetek rá –, hogy korán felnőttem: egy olyan világban éltem, ahol nagyon korán kellett felnőtté válni. Talán már tizenhárom-tizennégy évesen csomó olyan dolgot csináltam, ami már felnőtt feladat és felelősség. Romániában a nyolcvanas években a gyerekekre sokkal nagyobb elvárásként nehezedett, hogy az élet mindennapi dolgaiban tevékenyen részt vegyenek: beszerezni próbáljanak, sorba állni stb. Egy csomó gondban megosztottak a szülőkkel, ami normális esetben nem rájuk tartozik – a gyerekeknek nem dolga beszerezni a kenyeret, azt a szülő kell adja, amíg a gyerek gyerek-állapotban van. És mivel apámat korán elvesztettem, a veszteség hatására még inkább fel kellett nőni. Ez a *későn-korán* lehet, hogy valami finom szállal össze is van kötve, de ezen még majd gondolkodnom kell.

Szirák Péter: Hogy mi a „korán”, azt ebből talán meg is értettük: hamar értek olyan tapasztalatok, amelyek megszüntették, mintegy felszámolták a gyerekkort. Ehhez kapcsolódóan merül fel a kérdés, ami Kertész Imrénél radikálisan felvetődött, hogy a szélsőséges helyzetekben, diktatúrában minek lehet *örülni*. Tud-e úgy visszagondolni az ember a gyerekkorára, hogy abban volt minek örülni? Ami pedig a

„későn”-t illeti, hogyan magyarázod, hogy viszonylag későn kezdtél el írni? Említetted, hogy ez jelenthet bizonyos pozitívumokat, de ezeken túl mi lehet az, amit ezáltal megspóroltál?

Tompa Andrea: Jelenleg úgy értelmezem a pályám ilyen kései indulását, hogy nem volt elég bátorságom ahhoz, hogy az írásaimat másoknak megmutassam, hogy megtudjam, azok méltók-e a figyelemre, érdekesek lehetnek-e. Nem hittem magamban eléggé. Mindig írogattam valamiket, talán túl sok mindent is. 1990-ben Magyarországra jöttem tanulni, és minden ilyen elmozdulást az ember életében nagy sokkok követnek, akkor is, ha magyar kultúrközegből érkeztem Kolozsvárról Budapestre, de mégis egy diktatúrából és egy kisebbségből. Elsőként egyébként Debrecenbe jöttem. Sajnos nem tudom felidézni, milyen volt az a diákjogi konferencia, amin 1990 márciusában kikötöttem, mindenesetre magáról a diákjogról, mint olyanról azelőtt még csak nem is hallottam – de ez volt a természetes 1989-ig, mármint, hogy ne gondolják a fiatalok, hogy nekik is lehetnek jogaik. Aztán egy hosszú dermedtségben, helykeresésben léteztem Budapesten, ami nem nagyon alkalmas arra, hogy az ember befelé forduljon. Kicsit gettószerűen éltek az erdélyiek, nem mintha ma nem így élnének, de akkor nagyon összezártak, csak egymással, erdélyi családokkal érintkeztek, nehezen barátkoztak. Egy kisebbségi persze mindig hozza magával a kisebbségi érzését is: az elnyomottságból nem az következik, hogy végre már nem vagyok elnyomott, hanem megmarad a megszokott sündisznóállás. Én is sokáig ebben éltem, és *elég nehezen érkeztem meg*, hosszú-hosszú folyamat volt. Nem hinném, hogy könnyű bárhova megérkezni: aki túlesett már ilyen hosszabb elmeneteleken, az tudja, hogy mindig van nyereség- és veszteség-oldal, és ez utóbbi is nagyon látható a nyereség mellett. Lassan érkeztem meg odáig, hogy merjek hinni abban, amit írok. Nagyon felszabadító volt, mikor Dragomán György *A fehér király* című regényét olvastam, erről írtam egyik utolsó irodalmi műről szóló kritikámat (mikor aztán elkezdtem én is írni, azt gondoltam, nem szerencsés vagy hiteles a kortársaidról véleményt mondani). Dragománnál azt láttam, hogy nem ciki a közös múltunkról írni. Ekkoriban próbáltam én is az első regényt felvázolni.

Ami a gyerekkort és az örömet illeti: szerencsére a legzordabb diktatúrában is születnek gyerekek. A diktatúra és a gyerekkorom nyilvánvalóan összefonódott, mégis sok jó is volt a gyerekkoromban. Arisztotelész azt mondja egy helyen, hogy a tragédia hatását nagyon felerősíti, ha komikus, vidám elemek törik meg. Egy igazán jó színházcsináló ezt tudja is, hogy annál erősebb a tragédia, minél jobban megmutatjuk, mi az öröm. Nem vagyok annyira tudatos szerző, hogy a fehér papír mellé kirakjam az asztalra Arisztotelészt – aha, ezt így kell csinálni –, de mégis mivel színházzal is foglalkozom, és látom, mi az a hatás, ami tudja működtetni a műveket, így ez egyszerre élettapasztalat és egy szövegalkotási lehetőség volt, hogy még borzasztóbb a szabadsághiány leleplezése, ha közben arról is tudunk beszélni, hogy mi a jó. Minden csak viszonylatban érdekes, hogy mi a szörnyű ahhoz képest, ami jó.

Szirák Péter: Egy interjúban együtt említetted Dragomán Györgyöt, Bodor Ádámot és magadat. Mint mondtad, olyan Erdély jelenik meg a könyveitekben, amelyben

látszanak az erdélyi városok, például Kolozsvár, s nem pedig a falusias, sok esetben mitizálódó Erdély-kép íródik újra. Mindhárman eljöttetek Erdélyből a 80-as, 90-es években. Ez az eljövétel hogyan alakította ezt a távlatot? El kell jönni ahhoz, hogy így látszódjék?

Tompa Andrea: Nem mondanám, hogy el kell jönni, mert akkor elvitatnánk a lehetőséget a Romániában élő íróktól, hogy megfogalmazzák a saját Erdély-képüket. Mindenesetre számomra fontos volt, hogy kiléptem abból a világból és új világokat tapasztalhattam meg. Igaz, én nem csak Magyarországra érkeztem, hanem a kétezres évek elején sokat utaztam színházi munkáimnak köszönhetően, nekem tehát megadatott, hogy a világ megtapasztalható legyen a maga igazi nagyságában. Hirtelen valahogy más perspektívát kap a közösség élete, múltja az eljövettel. Egyszerre fel is értékelődik: az ember megéri, hogy minden ember tartozik valamiféle kisközösséghez, de ugyanakkor, ahogy említettem, az ember mindig cipeli magával a kisebbségnek ezt az uszályát, az attitűdöt, amit nagyon nehéz levetkőzni. Tényleg kinyílt a világ, és egy ilyen kint is vagyok, bent is vagyok nézőpontból tudtam ránézni. Ugyanakkor nem tudom, milyen író lettem volna, ha egyáltalán, ha Kolozsváron maradok. Azt lehet látni, hogy az ott élő írók is nagyon erősen kapcsolódnak a huszadik századi Erdély történelméhez, a jelen és múlt kisebbségi kérdéseihez. Nem hinném, hogy csak a Magyarországra került írók tudnak jól beszélni erről. Remek írók vannak ott is, például Vida Gábor. Az biztos, hogy a távolság hozzáad az írói léthez. Ebben benne lehet egy veszteségélmény is, amivel az embernek személyesen is kell kezdeni valamit.

Szirák Péter: Vannak irodalmárok, akik szerint az irodalmi mű akkor autentikusabb, amikor arról szól, *ami nem volt*, amikor valahogy az író képzelete által jön létre valami. Te azt mondod, és ez jól meg is mutatkozik a könyveidben, hogy csak olyasmiről tudsz írni, *ami volt*: kell egy támaszték, például a '80-as évek Romániája *A hóhér háza*, a század első évtizedeinek történelme a *Fejtől s lábtól* című regényben, vagy az '50-es évek Romániája az *Omertá*ban. Mindehhez nagyon sok előkészítő munkát végzel, sok forrásmunkát dolgozol fel. Mit gondolsz erről, ez mennyiben támaszték? Az írói fantázia hogyan tud ez esetben működni?

Tompa Andrea: Erre nincs végső válaszom, hogy vajon ez egy írói menekülés volna, megúsása annak, hogy az ember erősebben dolgozzon a képzelettel, és azt mondja, hogy semmi nincs előtte, hogy a semmiből teremődnek ezek a művek, vagy némi valóságkutatáson és ismereteken alapuló teljes értékű teremtő folyamat. Szeretném hinni, hogy ez az utóbbi. A végső cél mégiscsak az, hogy koherens, összefüggő, létező világok jöjjenek létre. Ezek nem helyettesítik a valóságot, hanem remélhetőleg hozzáadnak valamit, kiegészítik, legalábbis jó lenne ezt gondolni: hogy ez nem fölösleg, hanem közelebb visz egy saját valósághoz. Közben persze valóban vannak kutatások az írás előtt és közben. Az első könyvnél csak néhány dolgot kellett pontosítani, mivel annyira sok személyes történetre támaszkodik, mégsem érzem, hogy bármi a kezem ügyében lenne, sokkal inkább azt, hogy mindent meg kell teremteni. Hiába van egy orvostörténeti tankönyv a polcon, az

ember elolvassa, megtanulja, és abból valami megíródik, hanem semmi nincs: egy világ megszületéséhez meg kell érteni, hogy ez a gondolat miért fontos nekem, mit fog hozzáadni ehhez a világhoz, mit tudok megérteni az emberről, az emberi testről, a múltunkról. De én is érzem, hogy ez billeg, hogy ezek autonóm világok, s mégis valamilyen támasztékokra épülnek. Azt remélem, hogy adott pillanatban majd sikerül meghaladni ezt a munkamódszert.

Szirák Péter: Ezekben a könyvekben az egymás mellett létező hangok megteremtése a fontos. Egy helyen azt mondtad, hogy egyre több hangon beszélnek a könyveid, és ez azért lényeges, mert ezáltal jobban meg lehet érteni a világot. Ha egy hangot meg tudsz teremteni, egy hang megszólítja az olvasót, ez hozzájárul ahhoz, hogy megértsük, mi volt, és azt is, hogy mi van. Az *Omerta* vége felé van egy mondat: „Akinek nincs szája, ahelyett kell mi beszéljünk.” Az omerta hallgatási fogadalmat jelent, a könyvnek az az alcíme, hogy *Hallgatások könyve*. Ennek nyomán e mostani eszmecsereknak az a címe, hogy *A hallgatás hangja*. Ez persze ambivalens dolog, akár apóriának is tekinthető: olyan, mintha nem lenne, de mégis van. Összefüggésben áll a csenddel, sőt a hallgatással, hogy a másikat meghalljuk, s hogy a hallgatagoknak hangot adunk. Mit gondolsz erről, mennyiben lehet képviselni másokat az irodalomban, mennyiben lehet hangot adni azoknak, akik nem tudnak megszólalni?

Tompa Andrea: Az irodalom mást se csinál, mint hangot ad azoknak, akik nem tudnak megszólalni. Hirtelen eszembe jutott az *Anna Karenina*. Egész jó hangot adott benne Tolsztoj egy olyan asszonynak, aki a 19. század végén nem tudta volna elmondani a saját történetét. A dráma egy picit más, mert ott nincs szerzői hang, csak sokféle karakteré, de a regény erősen összekapcsolódik azzal, hogy olyan ember vagy csoport hangján szólaljon meg, akár állatén is, akinek nincs sajátja. Hogy miért nincs neki, azt sokszor bonyolult megérteni: van egy olyan társadalmi kontextus, pillanat, akár elnyomás, ami nem teszi lehetővé, hogy az érintettek elbeszéljék a történetüket. A kortárs művészetben nagy a tétje annak a kérdésnek – és ezt nem olyan régen kezdte el a művészetelmélet végiggondolni –, hogy milyen felelősséggel jár az, hogy valakinek (különösen egy kisebbségnek) a nevében megszólalunk, mit húzunk magunkra általa, miért gondoljuk, hogy mi vagyunk a legalkalmasabbak erre. Ez súlyos kételyem volt írás közben. Talán Décsi Vilmos állhatna hozzám a legközelebb, aki amolyan művész-figura, alkotó, hiszen rózsákat nemesít. Olyan figura, aki nem ítéltető meg egyértelműen pozitívan vagy negatívan. Ott mit kér számon az író azáltal, hogy az ő bőrbe bújik? S milyen felelősséget vesz magára? S ehhez képest hogyan szólaljak meg egy parasztasszony hangján hitelesen? Ezt nagyon kockázatosnak éreztem a 20. századi hagyomány tükrében. Ki fogja ezt nekem elhinni? És nem csak a nyelvről van szó, arról, hogy tudok „parasztasszonyul”, elsajátítok egy tájnyelvet, hanem hogy bele tudok helykedni a *világába*, és elfogadja az olvasó azt, hogy pontosan ő állítódik elénk. Hogyan szólaljak meg egy hőstáti ember nevében? Miért nem adom át a szót azoknak, akik elmondhatnák a saját történetüket? Mert nem biztos, hogy el tudják mondani. Hatalmas önbizalommal kell az írónak felruháznia magát, mikor azt mondja,

felelősen megszólalok, és elmondom a történetüket. Sokszor azt éreztem, hogy a legőszintébb megnyilatkozása a felelősségnek az, ha az ember szereti a hőstét. Ez nem teljesen oké, különösen a kortárs magyar irodalomban, ahol keményebb viszonyokat szoktak megjeleníteni. Azt gondoltam, ha szeretem és megértem a hőst, és valamelyest megtartom idegenségét is, vagyis hogy például egy kisebbséghez tartozik, tehát fikciós jellegét, akkor felelősen fogok beszélni. Valahogy ezt az önbizalmat kell, hogy végigvigyem, de nagyon sok kétely is van az írásban, hogy az ember a legadekvátabb-e, és miért nem beszélek inkább egy középosztálybeli értelmiségi nevében, aki vagyok, és aki hitelesen szólalna meg bennem.

Szirák Péter: Egy olyan nyelven beszélsz tehát, ami nem a sajátod. Az idegent úgy „elsajátítani”, hogy mondjuk egy parasztszöveg beszéde ne hasson paródiának.

Tompa Andrea: Igen, a paródia kockázata rendkívül fontos. Mikor egy kortárs regény elkezd beszélni egy régies, népies nyelven, az első gondolatunk, hogy hűha, biztos ez? A paródia pont azt a mozzanatot nem tartalmazza, hogy a hőst szeretjük, és szeretjük az ő másságában. Nem akként szeretem, hogy majd ő is én leszek, majd „fölfejlődik” hozzám, hanem a saját kicsinységében, különbözőségében kell megértenem. Azt, hogy miről szól a másik mássága tulajdonképpen. Az ő kicsinysége azonban semmiképp sem kisebb az enyémnél, vagyis az írónál. Ez nekem szintén nagyon fontos.

Szirák Péter: Ahogy a *Fejtől s lábtól* című regényben, úgy itt is teremtész férfi karaktereket, sőt férfi hangot. Említetted Tolsztoj klasszikus példáját, de szóba kerülhet Németh László is, amint férfi író női hangon szól meg. Fordítva viszont ez ritkább. Mit jelent egy férfi hangot megteremteni? Arra utalnék, hogy a magyar nyelvben eleve nem lehet grammatikailag jelölni a nemi viszonylatokat. Egy kollégám mesélte, hogy megpróbálta megtippelni az anonim diákköri dolgozatok szerzőinek nemét, s aztán a rezüméfűzetet olvasva rá kellett döbbennie, hogy legtöbbször tévedett...

Tompa Andrea: A férfi karaktereket a második könyvben is nagy kínlódással írtam. Ez a kínlódás kettős, mert egyfelől nagy hagyománya van a férfi karakterek megteremtésének. Most a Libri-díj átadásakor, mint egyetlen női jelölt, azt figyeltem meg a felolvasások során, hogy nem az az érdekes, hogy van kilenc férfi és egy nő, hanem hogy van *kilenc férfi*, aki *kilenc férfiről* ír. Nem a biológiai nem a fontos, ezt a példád is jól mutatja. Az a lényeges, hogy mit látunk a világból. A közönségen végignézve is azt látom, rengeteg női olvasónk van, az olvasók nagyjából 65–70%-a nő, a színházba járók nagyobb része is, miközben a színpadon látható karakterek 75%-a férfi. A hősök nagy része szintén férfi. Inkább azt látom problémának, hogy kiről beszélünk. Mintha nem tartoznának hozzá a nők ahhoz a világhoz, amiről írunk. Tehát van hagyománya a férfi karakter ábrázolásának, amittől eleve nehéz megszabadulni. Másrészt van jól kivehető sztereotípiák a nők ábrázolásában is, mindegy, hogy férfi vagy nő az író. Én is küzdök a sztereotípiák ellen. „Minden férfi egyforma”, édesanyám kedvenc mondata ez, ettől igyekszem el-

lépni. Mit hozunk, mit mondott a nagyanyám a férfiakra, milyen tapasztalataink vannak róluk, hogyan lehet őket szeretni? Megint ide térek vissza, hogy a hősokeket nem nagyszerűnek kell mutatni, hanem szeretni kell őket a maguk másságában, azaz, adott esetben, férfiasságukban. Mi az ő lelki alkatuk? Az én férfi és női hőseim inkább hasonlítanak, mintsem különböznek. Azt tapasztalom, hogy a tömegkultúra nagyon széthúzza a nemeket: férfias férfiak, nőies nők jelennek meg a filmvászonon. Az az irodalom, amit én szeretek és szeretnék írni, abban az emberek jobban hasonlítanak. Engem mindig jobban érdekelt az, hogy az emberekben mi a közös, miben hasonlítunk. A találkozási pontok az embereket hasonlóvá teszik, én a könyveimben ezeket a pontokat keresem. Amikor a gondolkodásról akarok képet kapni, és nem tudjuk, hogy ki a dolgozatok szerzője, így én is nőies férfiakra és férfias nőkről írok tulajdonképpen, anélkül, hogy ez egy tudatos program volna. Egyszerűen az ember, mint olyan, *eléggé egy*. A színházban szoktuk mondani, hogy ha felmegy a férfi a színpadra, akkor az embert jeleníti meg, ha egy nő megy fel, az pedig a nőt. Ez nehezíti teszi az emberábrázolást: ha egy nőt nézünk, benne a nőt látjuk, ha férfit, akkor benne az univerzálisat. Érdekes kihívás, hogy érhető el ugyanez a nők esetében.

Szirák Péter: A *Fejtől s lábtól*ban szerepel az a történeti jelenetsor, amikor 1919 tavaszán a kórházban bújtatott Janovics Jenőt keresik a román hatóságok, hogy adja át a kolozsvári színházat az új impériumnak. Megjelenik egy magyar regényben egy olyan szcena, ami a megszállást, az országvesztést, a Trianon-komplexumot ábrázolja. Ez igen ritka pillanat. Az irodalomban éppúgy, mint a filmben. Amikor a Fekete Ibolya által rendezett *Anyám és más futóbolondok*ban azt a jelenetet láttam, amikor a partiumi rokonság azon töpreng, hogy most mi lesz velük, maradjanak vagy menjenek-e át a kis-Magyarországra, egyáltalán, hogyan kell és lehet tovább élni, akkor eszembe jutott, hogy eddig nem láttam magyar filmen ábrázolva Trianont, szóba hozva se nagyon. Hasonló a helyzet a minőségi irodalommal is. (Most hirtelen Száraz Miklós György *Lovak a ködben*jét és Térey János frissen megjelent szatírájának, a *Káli holtak*nak néhány epizódját tudnám említeni.) Mit gondolsz a Trianon-traumáról?

Tompa Andrea: A könyv első kiadásában abból a jelenetből választottak a hátoldalra vagy fülszövegre idézetet, amelyben a szereplők arról beszélnek, talán, ha egyáltalán, száz év múlva elmúlik majd az ezzel kapcsolatos fájdalom. Ők a húszas években mondják mindezt. Ma az ember úgy írja ezt le, hogy pontosan tudja, száz év semmit nem jelent a tekintetben, hogy valamit kezdünk a múlttal, elfogadjuk a megtörténését, és kezdünk el a jelenünkben élni. Azt érzékelem, hogy Romániában nagy erővel, hatalmas állami forrásokból készülnek 1918. december 1. centenáriumiára, az „egyesülés ünnepére”, amire mi véletlenül sem készülünk semmilyen módon, hogy szembenézzünk azzal, hogy ez megtörtént. A pszichológusok azt mondják a traumafeldolgozás esetén, hogy három fázisa van: az első az elfogadás, a második annak megértése, hogy nem vagy érte felelős, és a harmadik, hogy nem kell megismételni. Annyiban más egy ilyen társadalmi trauma, hogy a felelősség kérdése nem személyes, de közösségi felelősségként felmerül. Úgy

látom, az első pontig se jutottunk el, különben nem gyűjtenék a Nyugati aluljárójában a népszavazáshoz az aláírásokat, hogy vonják vissza a trianoni döntéseket, ami még felvetés szintjén is teljesen szurreális. A mából nézve azt gondolom, nem járunk még sehol ezen az úton, ami nyilvánvalóan sok gyásszal, veszteségélménnyel párosul. Ehhez kapcsolódik, amit említettél, hogy nincsenek művek, amelyek elbeszelnék azt, hogy mi voltaképp maga a történés. Erről is kellene ugyanis akkor beszélni. Ha az utca népétől elkezdenénk szavakat gyűjteni arra, hogy hogyan gondolnak az 1918 és 1921 közé eső időszakra, akkor nagyon széles volna a paletta, ahogyan beszélünk erről a paktumról. Nincs még erről egyezmény, nagyon erősek a revíziós érzések, és az irodalom sokat hozzá tud tenni ahhoz, hogy legalább a megtörténéssel össze tudjunk kapcsolódni. Én rettegtem ezeknek a fejezeteknek a megírásától. Nyilván attól fél az ember, hogy nagyon vékony jégen jár: nem vagyok történész, s rengeteg a hamis beszédmód ezzel kapcsolatban. Az említett Janovics-történet nagyon megrázó volt, mikor az archívumban megtaláltam ezt a naplórészletet, amit elvileg elveszettek mondanak, ez az egy történet nagyon sokat el tud mondani arról, hogyan éli meg egy színházvezető az impériumváltást. Elég pesszimista vagyok a múltfeldolgozással kapcsolatban, azt hiszem, elég rosszul állunk.

Szirák Péter: Az *Omertá*ban Décsi Vilmos növénynevesítő története voltaképpen a hatalomhoz való alkalmazkodás története. Azt mutatja meg, hogy ha valaki valamit szeretne csinálni, és az csak a hatalommal való kollaboráció útján lehetséges, akkor annyira kollaborál vele, hogy már nem csinálhatja azt, amit szeretne. Megfizeti az árát, miközben már nincs minek, hiszen kényszerpályára kerül. Eleonóra, a ferences szerzetesnő – úgy tűnik – mindent elveszít: bebörtönzik, de amikor szabadon van, akkor is tiltják vallása gyakorlását. Mégis azt mondod róla, hogy ő egy *siker* ember. Egy helyen úgy fogalmaztál, ami nagyon megragadott, hogy az a siker, ha van valamije az embernek, és azt nem tudják tőle elvenni. Talán nem olyan világban élünk, amelyben ez megtörténhet, ugyanakkor nem is olyan világban, amelyben nincsen ennek kockázata. A külső siker szempontjából te egy sikeres ember vagy, nagysikerű regények szerzője, egyetemi oktató, a *Színház* című folyóirat főszerkesztője. Ha a *belső sikerről* beszélünk, vagyis arról, hogy mi az, amit nem lehet tőled elvenni, akkor erre mit felelnél?

Tompa Andrea: A *csendet* például nagyon sokra értékelem. Nagy szükségünk van rá, hogy olyan időben is létezzünk, amelyben meg tudunk tisztulni mindentől, ami ér. Mikor valamennyi csendet meg tudok őrizni, és azt nem engedem elrabolni, meg tudom tartani magamnak, azt nagy sikernek gondolom. Az *Omertá*nak másik, számomra fontos fogalma a *szolgálat*. Mindenki mond erről bölcsességeket, mindenki valahogy szolgál. A parasztasszony mondja, hogy „maga is szolgálja a rózsáit”. Ezzel persze nem ért egyet a rózsanevesítő, ő nem szolgálja, hanem alkotja, gondolja ő, miközben pont a saját tehetségét nem tudja szolgálni. Egyik, zenében, irodalomban egyaránt tehetséges hallgatónak mondtam, hogy nagyon nehéz dolga van, hogy jól szolgálja a tehetségét. Hogy legyen benne elég alázat vele szemben. Azt nagy bukásnak érzem, amikor ez a szolgálat nem jön létre, mikor

nem azt teszi az ember, hogy szolgálja legjobb tudása szerint azt, amit választott. Egy tanári pályán például, ami nagyon hullámzó lehet – az ember tíz perc alatt képes dührohamot kapni az el nem végzett házi feladatokról, és úgy érzi, hogy nem fog ő itt rendes órát tartani és a lelkét kirakni –, ilyenkor nem sikerül magamat emlékeztetni arra, hogy én ezt választottam, akartam, és engedek annak a, nevezük egónak, valami nagyon felületes dolognak, amitől kicsúszik pontosan az, amittől a dolgok jóvá válnak. Ez talán a *jelenlét* kérdésével függ össze – szeretem ezt a szót, a színházban sokat használjuk, nagy szükségünk van rá az élet szinte minden pillanatában az alvást leszámítva, bár az alvásban is nagy adomány jelen lenni. Mikor kibillent valami, valaki, ami legtöbbször saját magam vagyok, lévén senki más nem felelős ezekért az állapotokért, az egy kudarc, amiből hátha meg lehet azt tanulni, hogy legközelebb az el nem végzett házi feladat dacára is pont olyan legyen az óra, amelyet ebben a pillanatban megtartani tudok.

Szirák Péter: Köszönöm a beszélgetést!

Költészet és poszttruth

KEMÉNY ISTVÁNNAL BALAJTHY ÁGNES BESZÉLGET

Balajthy Ágnes: Szeretettel köszöntöm Kemény István József Attila-díjas költőt, író-t a debreceni könyvheti. Először épp az előző mondatban szereplő titulusaidra szeretnék rákérdezni. Tóth Krisztinától hallottam egyszer, hogy ha nem irodalmárokkal kerül egy társaságba, nem szereti magára azt mondani bemutatkozásnál, hogy költő. Inkább üvegfestőként szokta megadni a foglalkozását, mert az olyan szakma, ami könnyebben elfogadható az átlagember számára. (Persze ez a történet majdnem tízéves, azóta lehet, hogy Tóth Krisztina már változtatott ezen a szokásán.) Te költőként szoktál bemutatkozni, ha idegenek rákérdeznek arra, hogy mit dolgozol, vagy próbálsz elkerülni a válaszadást valahogy?

Kemény István: Még sose mutatkoztam be úgy, hogy Kemény István költő – még úgy se, hogy író. Igazán mások mondhatják ezt az emberre, ha önmaga teszi ugyanezt, az ciki. Bár ami azt illeti, a PIM műsorfüzetét havonta elküldik, és a borítékra mindig rá van írva, hogy „Kemény István költő”, és én ilyenkor is mindig nagyon kínosan érzem magam. Pedig verseket írok, nem akarom letagadni.

Balajthy Ágnes: Az első köteted 1989-ben jelent meg, lassan három évtizede. Hogy látod, mennyire változott a költőszerep társadalmi megítélése?

Kemény István: Valószínű, hogy erről lehetne egy könyvet írni, amiben benne lenne az elmúlt ötven év történelme. Volt egy mondjuk úgy, kommunista kultúrpolitika, ami a művészetet támogatta így vagy úgy. Elvárásokat támasztott egyfelől, másfelől olyan presztízse volt az irodalomnak, a művészetnek, ami ma elképzel-