

középpálya

A jeremiási hang

TÉREY JÁNOSSAL BESZÉLGET FODOR PÉTER

— *Írásaidban másfél évtizede az egyik leghangsúlyosabb, folytonosan visszatérő dilemma a múlt és a jelen egymást formáló kölcsönviszonya: egykori történések nyomainak keresése és értelmezése, a személyes és a közösségi hagyományok kapcsolatrendszerének faggatása. Változott-e s ha igen, milyen módon, az, ahogyan a történetiségről, az időbeliségről vélekedsz, ahogy e kérdéskörrel az alkotómunka során szembesülsz?*

— Azt szoktam mondani, az az esemény érdekel, amelyik átrendezi maga körül a teret; a mozdulat, amelyik maradandó nyomot hagy a táj és a táj lakóinak arcán. Sok olyan könyvem van, amelyik valamelyik „özveggy” Jeruzsálemet siratja el, a lerombolt város közepén a lerombolt Templommal. Az alaphang alighanem a *lamentoso* vagy a *lugubre*. De ha valaki jobban odafigyel, tudja, a pusztulás panorámája nem pusztán „csatakép a csataképért”, a tragédia elbeszélése nem magakelleltő sirám, hanem emlékeztetés, vagy, nagyon ritkán, jámbor intés. A jeremiási hang nem az egyetlen orgánumom, nem hallatom minden lapomon megszállottan. A beavatkozás, amelyikről beszélek, lehet fölemelő, üdvözítő, jótékony is. Sokféle megváltástörténet jár mostanában a fejemben. Fontos az állandóság, amelyet a család vagy a munka jelent, de szeretem a változást is, szeretem az újévi tiszta lapot, szeretek hosszú munkába fogni, költözni és utazni, mert a változásban dinamika van, és a növekedés szépsége. Például elképesztő élmény egy olyan városban élni, amelyik átfogó terv alapján gyarapszik, amelyiknek évente váltanak arculatot az utcái. Ilyen volt a századforduló Barcelonája vagy Budapestje, az egyik megőrizte a legjobb hagyományait, a másik — ha kinézek az ablakomon, látom —, ismert és ismeretlen okokból, nem.

— *Az időbeliségről való gondolkodás aligha nélkülözheti a folytonosság, a változás, a törés, a megszakítottság, a visszatérés, az eltűnés metaforáit. Saját élettörténeted, illetve pályád alakulásában milyen jelentőséggel bírtak, bírnak ezek?*

— Nyolcvankilenc és kilencvenöt között, a pesti berendezkedés idején, volt néhány hónapom, amikor úgyszólván napról napra, az írás és magam felől is meglehetősen bizonytalanságban éltem. Azt hiszem, ezeket a kétségeket próbálta ellensúlyozni a korai írások mesterségesen fölerősített nagy hangja és kormányozatlan lendülete. Albérletek, meg az éjszakázás klasszikus útvesztője, gyors nők, gyors

Sorozatunkban már pályán lévő, jelentős életművet alkotó szépírókkal és irodalmárokkal beszélget a lap munkatársa, Fodor Péter. Előzmény: *Kulcsár-Szabó Zoltán* (2005/10.)

barátságok és gyors írás. Az átlagosnál egy árnyalatnyival talán viharosabb volt a serdülőkorom, ám panaszra semmi ok: sorsdöntő helyzetekben általában slágfertig fiúnak bizonyultam. Mindez messze van, de pontosan emlékszem arra az időre. Világosan látom néhány akkori, épkézláb vagy sikerületlen szöveg lélektani eredőt, aggályosabb lettem, ami nem jelenti azt, hogy most tévedhetetlenül kiküszöbölök minden „hibát”. „Arany hiba” is van, és nincsen tévedés tanulság nélkül való. Ahogy a változás, eltűnés és visszatérés kategóriái szerint, teszem azt, a megszokadt barátságokra szokás emlékezni, úgy gondolok vissza a régi könyveimre is, az önmarcangolás helyett most már némi megbocsátással. Ami a pályát illeti, igazi törést nem érzek, de megtorpanást néhány helyen igen: például amikor a beszélő alanyiséga és többnyire terméketlen önsajnálata előtérbe került a(z) általam túl) sokszor kárhoztatott *Térrerő* könyvben, vagyis amikor szembementem a saját alkatommal. Igazából mégiscsak szemérmes volnék, és kedvelem a többszörös áttételeket. Ráadásul derűvel tölt el, ha fölfüggeszthetem vagy érvényteleníthetem a személyemmel kapcsolatos sztereotípiákat és előítéleteket: erre vagy módot kínál egy új könyv, vagy nem.

— Az Esti Kornél *nevezetes nyitófejezetében a címszereplő amellel érvel, hogy egy személyiségről, annak alakulásáról a külső, biografikus adatoknál a belső történések — pl. álmok, vágyak — érvényesebben tudnak szólni. Bizonyára nem függetlenül a romantika hatásától a modernitásban, pl. Kosztolányinál a cselekmény gyakorta interiorizálódik. Költészetedben mintha egy ellentétes folyamatnak lennének tanúi: a versbeli beszélő gyakorta epikus kulisszák között mozog, konkrét időpontokra és eseményekre utal, egyes szövegrészekben tárgyilagos, szenttelen stílusban (pl. Apám és a fegyelem, Nyugalmunk érdekében).*

— És mégis Esti győz. Ezek a versek: versek, nem életrajzi fragmentumok, anyaguknál a megformáltságuk módja érdekesebb, már ha érdekes egyáltalán. Általában nem vagyok a pozitivista, kizárólag az életút eseményeire koncentrálnó olvasat híve, mert *csak* a tények híveként tanácsalannul állnánk, teszem azt, Mallarmé vagy Rilke költészete előtt, és bár például Sylvia Plath képkalkotása a gazdagon dokumentált életpálya motívumaival *is* összefügg, fontos, hogy az ő apa-figurája, tiszafája, Kolosszusa kapcsolatos valami mással is, amit úgy hívunk, hogy teremtő képzelet.

Apám, akinek egyébként valóban sok problémája akadt a fegyellemmel, gépészmérnök volt, és születésem idején a MÁV főintézője a debreceni pályaudvaron. Nem különösebben kacskaringós, de azért bonyolult út során jutott vissza a szülővárosába. Miskolcon például nemcsak műszaki előadó, de 56-os nemzetőr egyetemista és filmrajongó mozigépész is volt. Nem csak a traumáktól megtört családapa létezett, „akiről a vers beszél”, de a táborfalvai kiváló tüzér, a fél Európát beutazó egyetemista és a tánciskolai arslán is Debrecenben: ez mind az apám volt. Ilyen szempontból a vers mindig sarkít, ha egyetlen fénypásmát bocsát a tárgyára. Mindenkinek megvan a maga Buddenbrook-ház terjedelmű családi legendáriuma; az a kérdés, mi él bennünk elevenen a történeteink közül, és mi válik poétikailag kamatoztathatóvá a kezünkben. Ki tudja, tekinthetőek-e biografikusnak ezek a versek, hiszen sok évvel ezelőtt valóban kezembe került néhány doszié a saját apám íróasztalából, de az akták szövegén elvégeztem a szövegformálás

aprólékos művelését, vagyis mire nyomtatásba kerültek, megszűntek dokumentumok lenni. *A Termann hagyományai*ban egyként található kvázi-életrajzi mese, a *Termann merül*, és nagyon is valós emlékekből táplálkozó imaginárius szöveg: *A mézesbétnek* vagy a *Próbaút*nak csak látszólag álombeli a cselekménye. Ezeket például elviselhetőnek tartom, ha jónak nem is; a többi novellám általában jó és rossz mondatok keveréke, ami eredménynek elég kevés. A lelkiismeret megnyugtató végett, talán egyszer kijavítom őket (mit is jelent ez: „kijavítani”); mindez nem változtat a tényen, hogy nincs abszolút hallásom a prózához.

— *A családtörténet, a regionalitás és a lírai énteremtés összjátéka számos szövegben kompozícióformáló erőre tesz szert. Hogyan látod ezek viszonyát? A szülővárost, majd ennek elhagyását tematizáló műveid esetében a magyar irodalom mely hagyományai bizonyultak számodra beszédesnek és termékenyen átalakíthatónak?*

— Ha megengeded, előbb a családomról mondok pár szót, annál is inkább, mert általában nem szoktam. Apai nagyanyám, aki a hétszilvafás Boldoghok lánya volt, a háború előtt lett a DEMKE szülőotthon szakácsnője. Az ő szobájában állt az az ovális nagysztal, amelyet ünnepekkor szépen körbeült a család, aztán, évek múltán, egyre alacsonyabb létszámban és egyre ritkábban ülte körbe. És nagyanyám polcán volt megtalálható egyebek mellett háromsorozatnyi lexikon, a *Révai*, a *Tolnai* meg az *Új Idők*, amelyek először nyitották meg a horizontokat, hétnyolc évesen. Az apai ági Tóthok közepesen tehető debreceni civisek — azaz aranykalászos, városi gazdálkodók, vagy egy másik kor szóhasználatára szerint: kulákok — voltak, és pár évtized alatt a deklasszáció meg a fölemelkedés kényszerű pályáit futották be: mind a négy gyerek diplomás lett, ki vegyész, ki állatorvos, ki adminisztrátor az építőiparban. A családi hagyomány szerint őseim számára épült kétszáz éve az úgynevezett „városgazda-ház” a Péterfia utcán, amelyik 1981 óta a Medgyessy-múzeum gyűjteményének ad otthont, már amikor nyitva van. Szoros szálak fűzik családunkat a Kaszanyitzkyakhoz, a Tiszántúl egykor legnevesebb üveg- és porcelánkereskedőjéhez. Jónéhány „régimódi történet” volna kibontható ezekből a mozgalmasan összekapcsolódó sorsokból: majd egyszer, vagy majd más... Anyám családja, a Pap a Jászságból ered. A Zagyva-part katolikus földműveseire bibliák, énekes- és imádságoskönyvek, kalendáriumok és beszolgáltatási jegyek emlékeztetnek minket, és tudtommal ez az elérhető maximum.

Apám, aki leszázalékolása után valami atavisztikus vonzódással, az első generációs értelmiségi nosztalgiájával keresett magának *földet*, szőlőskertet vásárolt Vámospércsen, mindjárt kettőt egyszerre. Az Erdőpuszták széle, Báthory-zártkert, Tar Sándor vagy Halász Margit novelláiból lehet ismerős a táj. Szelíd homokbuckákon nőtt tölgyesek és akácok, keskeny vízerekkel átszöve (ezek mellett már a közeli Ér is folyónak számítana): igazi erdők, igazi hegyek és vizek közelében felnőtt embernek aligha mond valamit ez az alföldi idill. Apám kívágta a szőlőtőkét, és málnát telepített a helyükbe, dinnyeföldet és facsemetéket, sőt, egy valódi főlaházra is emlékszem a dombtetőn, amelyet vagy a tél tett tönkre, vagy a pusztai kóborlók, de mindig újjáépült. Tulajdonképpen családi gazdaságként szerette volna művelni a kertet, de én finoman szólva idegenül forogtam a katasztrális holdak, a vetésforgó meg a komposztálás világában. A mintagazdaság kibontakozó

körvonalait figyelve arra gondoltam, apámnak jobbágyokat kellene fölfogadnia a siker érdekében, de jobbágyok nem voltak kéznél, a kertet pedig hamarosan benőtte a dudva. Pedig ez a kert volt számomra „a” kert, ez az elvadult málnaföld a felszázados diófák árnyékában, a halápi erdő mellett. Az egyik, mert a másik a Kétmalom utcai gyönyörű udvar volt, béke poraira. A sors íróniája, hogy én magam virtigli urbánus lettem, és zavarban vagyok, ha csak pár napot is falun kell töltenem: keresem a kávéházat meg a villamosmegállót.

Hosszan lehet sorolni a Kollégiummal meghasonlott vagy a Debrecentől megcsömörlött költőket, Csokonaitól Kölcseyt át Adyig: én csak félig-meddig tartozom közéjük. Igaz, abban a pillanatban, amikor „elhagytam a várost”, nem kis megkönnyebbülést éreztem. Van bennem szeretet, a mai napig második otthonomnak érzem Debrecent, nemcsak a rokonságom él itt, de néhány barátom is. Mindenki ismeri a *Bolond Istók* második énekét vagy az „Óriás és Ékszerészt” Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjéből*, hozzáteszem, hogy Tóth Árpád, hírlapíróként a 10-es években, remek bökverseket írt a város akkori közéletéről. De volt-e Debrecennek nagyobb, máshol született rajongója Móricznál, aki az Arany Bika szálló ablakából kitekintve ezt mondta a Nagytemplomról: „két tömör tornyával, mint a hortobágyi bika, szembenéz az idővel”? (Típusos debreceni történet, hogy a Péchy Mihály által tervezett kupolát költségkímélésből nem építették meg; csoda-e, ha minden csodálatom ellenére befejezetlennek látom ezt az emblematikus épületet? Persze, ilyenkor eszembe jut a Sagrada Família, és megvigasztalódom.) Szabó Magda számára a Nagytemplom — „ámpír parasztkatedrális” — bal tornya az édesanyját, a jobb az édesapját személyesíti meg. Két nevet mondok a kevésbé ismertek közül: Oláh Gábor és Gulyás Pál. Az első a rosszul kifejlődött, megalomániás költő, aki gyakran nagyon szép részletekkel lep meg; a második a saját tehetsége korlátait folyamatosan feszegető, de tragikusan egyanyagú lírikus, aki a valaha készült legjobb verset írta a városról: *Debrecen, ó-kikötő*; de nem csak a Debrecen-mítosz bűvöletében élt, fordított például a *Nibelung-énekből* is. Mindkettőjüket a kor debreceni ingoványa nyelte el. Ez a mai Debrecen nem ingovány, hanem egy nagy ambíciójú, egyelőre kicsit bumfordian építkező és nehézkesen kulturálódó város, amelyik rászolgált már a megváltásra.

— *A Budapestre költözés az életformádon túl miképpen módosította a szellemi orientációd korábbi irányonalait? Visszatekintve ezekre az évekre milyen fontossággal bírtak számodra a fővárosban kialakult, új személyes kapcsolataid, lettek-e esetleg — tág értelemben vett — mestereid, kik váltak fontossá számodra a költőtársak közül? Hogyan emlékszel vissza a bölcsészkarra?*

— Tizenkilenc éves koromban jártam Vas Istvánnál, a magyar költészet akkori doyen-jénél, aki sokak mestere, ha nem tévedek, mindmáig. Nagyon emlékezetes az első találkozás Réz Pállal, még Szomory-rajongóként. Én istenigazából sosem akartam egy idősebb pályatárs sugárkoszorújában vagy netán árnyékában élni, írogatni. Imponált Petri, olvastam Sziveri utolsó köteteit, Rakovszky Zsuzsát; de fontosnak tartottam például Kukorelly, Szijj és a kezdetben „cyberpunk” Kemény verseit, azért is, mert ők néhányan a Szent Magyar Költészet akkori fősodrától nagyon eltérő verseket írtak. Az ELTE fénykora, a pezsgés ideje köztudomásúan a 80-as évekre esik. Amit én láttam a Piarista közben, az már a hanyatlás volt. Kissé csüg-

gesztő és fáradt intézményre emlékszem, amelynek kora reggeli, füstös félhomályában könnyű volt eltévedni. Az érett Kádár-kor irodabútorai régi vágású könyvszekrényekkel váltakoztak, a váratlan helyen megszakadó padlómintá elfalazott folyosókat sejtetett, időnként titokzatos padlószobákra bukkantunk két óra között, de a legenda nem volt elég érdekes; élet pedig csak az akkor nyitott alagsori büfében és néhány szemináriumon pislákkolt... Hirtelen Margócsy István, Bárdos László, Györffy Miklós, Fráter Zoltán és Pusztai Ferenc neve jut eszembe. A szellemi orientálódásra abszolút alkalmas helynek találtam ezt a házat. Ami a jelent illeti, három olyan szerzőt mondhatok, akinek a versét mindig végigolvasom: Tandori, Marno és Borbély Szilárd. Vannak barátaim, akiknek az írásai gyakran párbeszédbe lépnek az enyéimmel, például Nádasdy, KAF, Schein, Gál Ferenc, Háty, Poós, Szálinger, ha lírai értelemben talán nem is vagyunk föltétlenül „egyívásúak”.

— *A nyugat-európai irodalmakban mintegy másfél száz éve, a boni literatúrában a századfordulón létrejött esztéta modern költészettől mit lehetett tanulni a 90-es évek elején? Gondolok itt a Verlaine-fordításodra, verseid olykor Adyt idéző hangütésére, valamint A természetes arroganciában megjelent stílusimitációidra.*

— Browning és Baudelaire megismerésekor lettem rendszeres versolvasó, *A romlás virágai* olvasójaként kezdtem gyanakodni, hogy a köznapi érdeklődésnél (talán, idővel) több közöm lesz a költészethez, és Verlaine első, magyarul addig csak részleteiben megszólaltatott kötetét, a *Szturnuszi költeményeket* is gimnazistaként kezdtem fordítani, ügyetlenül. Ha olvasmányokra gondolok, mindig bő volt a merítés, sokféle kedvencem van, alkatilag tőlem távol álló szerzők is, például Mikszáth, Csehov vagy Bulgakov. Fordítóként harmincéves koromra tanultam igazi alázatot, és, ha nem csalódom, ekkorra tettem szert olyan hajlékonyságra és technikai tudásra, amely kellően rugalmasá tett sokféle regiszter megszólaltatására. Az ember egy darabig a maga képére formálná a világirodalom nagyjait is — magyarul megerősokolná őket —, aztán, erről a kamaszkori hübriszről lemondva, boldog, ha ő formálódhat a nagyok képére, ha csak átmeneti időre is. Ha fordítások jutnak eszembe, éretlen és elkapkodott Verlaine-emet egy legjobbkor készült Puskin (*Borisz Godunov*) követte három éve, és két spanyol barokk dráma idén (Calderón: *Az élet álom*, Lope de Vega: *A kertész kutyája*). A második könnyű, szombat esti mozi, amúgy pokoli szigorú versformákban, az elsőnek viszont a bölcséleti háttere is érdekes. Fölkérésre tavalyelőtt lefordítottam egy Schönberg-dalciklus librettóját is, ez a *Pierrot Lunaire*. Kérdezted Adyt, az ő orgánuma a mai napig vissza-visszajár, de nála mostanság sokkal többet olvasom Babitsot, a prózáját is. Nemrég volt újra a kezemben a *Könyvről könyvre*, ez a bevallottan rendkívül szubjektív olvasónapló, amelyiknek szerzője olyan elemien intim kapcsolatban van az élő és a klasszikus irodalom szereplőivel (tehát nem csak a műveikkel), mint más a családtagjaival sem.

— *Ha már Babitsot említetted: mennyiben tartod használhatónak a szépírói mesterség kapcsán a Bildung fogalmát? Milyennek látod saját írásművészetedben az innováció és a tradíció átsajátító megmunkálásának kapcsolatát? Fölismerhető hangüést, retorikát volt-e számodra pályád elején nehezebb és fontosabb kialakítani vagy inkább rátalálni a múlt mintáival való együttműködés termékeny útjaira?*

— Nem én alakítom a retorikát: a retorikát a beszélő, vagy a beszéd tárgya alakítja. Faggatjuk ugyan jó páran a hagyományt, de a hagyomány is kínálja magát a faggatásra: azért hagyomány. Kétségkívül a retorika volt meg legelőször, a fiatal-ság maníros mondatai töltődtek föl sokféle tartalommal, és vetkőzték le — már amennyiben szerencsésük volt — magát a modort. Teremtő fejlődés ide, iskolázó-dás oda: tehetnék utólagos megfontolásokat „az érésről”, mégsem teszek. Ezt az utat vagy bármelyikünk pályafutását, azt hiszem, sokkal érdekesebb „kívülről” szemlélni, a műbírálathoz fordulok.

— Wittgenstein — akit *Te például a Paulus második fejezetének egyik mottójában citálsz* — írja a Filozófia vizsgáldásában: „Nyelvünket olybá tekinthetjük, mint egy régi várost: mint zezugos térséget utcácskával és terekkel, régi és új házakkal, meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s az egészet egy csomó új előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal.” *Írásaid szinkretikus stílusa, mely a legkülönfélébb történelmi korokhoz kötődő beszédmódok, formák, műfajok összekapcsolásából jön létre, meggyőzően bizonyíthatja a bölcselő hasonlatának találó voltát. Melyek azok a megfontolások, amelyek számodra kijelölik az idézés, a parafrázis, az átalakítás műveleteinek kereteit: a nyelvi emlékezet önműködése, a múlt és jelen nyelvi világa közötti közvetítés, a hagyománnyal való szabad gazdálkodás lehetősége? Van-e valamilyen kapcsolat a nyelvi rétegződés és az írásaidban oly fontos városi terekben, épületekben tárgyiasuló történelem között?*

— Joggal olvastad rám Wittgensteint, mert maximális kapcsolat van. Ezek a városok nem csupán „a metafizikai kiszolgáltatottság terei” a katasztrófára koncentrált olvasatban, hanem külön éghajlattal, törvényekkel, városszerkezettel és nem utolsó sorban, külön nyelvvel fölruházott helyek. Igen, kedvemre van a verseskönyv városként való elképzelése. Bár, lássuk be, a könyv főutcáján álló épület, a vers, önmagában, sokkal szubtilisabb és éteribb valami, hogy minden elemében előre tervezhető legyen... Más a verses epika, olyankor én is tömördek vázlattal és térképpel stb. dolgozom, de sokszor térített már el az eredeti tervtől valami hirtelen jött megérzés. A szeszély fontos, nagyon. A város fölhasználja elbontásra ítélt házainak tégláit, és új házak falaiba építi be őket. Kérdés, beszélhetünk-e igazi recyclingról a vendégszövegek esetében, hiszen ezek a sorok tovább élnek régi életüket az eredeti helyükön, meg, úgymond, „vendégségben” is megélnek. Nem eltűnnek tehát, hanem megsokszorozódnak. Most, hogy végre megint verseskönyvet állítok össze (*Ultra* lesz a címe, és idén jelenik meg), sokat töprengem ilyesmiken.

— *Arany János V. Lászlójának formai és narratív megformáltságát idéző A városi hadviselés gyakorlata című balladában, ami a XV. századi történet helyére Budapest ostromának egyik fontos epizódját állítja, olvashatjuk: „(Golyó- s repesznyomok: / eltüntetik konok / Tatarozások, és / Nyájas emlékezés / Nem őrsi taktikánk.)” E szöveged mellett legfőképpen a Drezda-könyvedben, illetve a Paulusban olyan történelmi témákat szólaltatsz meg, amelyeknek az emlékezetét a politikai ideológia jelentősen befolyásolta, gyakorta tabuizálta. Motivált-e ezeknek a műveknek az elkészítésekor valamiféle „ideológiátlanító” szándék, vagy egy olyan távlat és hang (re)konstruálásának igénye, mely részese volt a történelmi eseménynek, ugyanakkor az emlékezet kialakításában nem kapott szerepet? A „hiányzó elbe-*

szélés” olyasféle pótlására gondolok, mint amilyen például A bukás című német film.

— Ha arra gondolok, hogy Königsberg sorsa, az indokolt lelkifurdalás miatt, milyen sokáig tabu volt a német közgondolkodásban — hiszen csak a 80-as években jelentek meg az NSZK-ban az első képes albumok a megdöböntő „ilyen volt, ilyen lett” fotókkal, és Grass regénye az exodusról csak 2002-ben —, akkor átélem az első fölismerés ijedségét. Ez azért mégiscsak Kant, E. T. A. Hoffmann, Johann Georg Hamann és Kleist, vagy Käthe Kollwitz és Hannah Arendt Königsbergje volt, nemcsak sivár kaszárnya-birodalom, hanem az Albertina-egyetem, művészakadémia, sömárcák és „szentimentálisan elegáns” villák városa is. És a politika miatt nincs többé, illetve alig van. Ungváry Krisztián könyvéig lényegében tabu volt a kérdésedben említett budavári kitörés is, hiszen zömmel az SS kötelékébe tartozó katonák hajtották végre, siralmas eredménnyel. A vers természetesen nem rokonszenvet nyilvánít velük (vagy a velük szemben álló Vörös Hadsereggel), hanem eseményt idéz föl. Fokozottan kényes ügy a Papp Andrással közösen írott dráma, a *Kazamaták* is, amelyik 1956 súlyosan tabuizált október 30-át tette témájává, és keltett kéziratként néhol őszinte elismerést, máshol méltatlankodó morajt. A témaválasztás semmiképpen sem „politikai” döntés. Ez a darab fél nap költői krónikája egyetlen helyszínen, nem a történelmi nagyságra múlhatatlan érvényű példát adó 1956-os őszi egészének átminősítése tehát. Ahogyan *A bukás* az emberarcú szörnyeteget mutatja meg, úgy a *Kazamatáknak* vannak lumpenproletár-köztörvényes utcai harcosai és emberséges pártfunkcionárius hősei is. Megdöböntő, hogy a Köztársaság téren nem a makulátlan „pesti srác” állt az egyik oldalon és nem az elvetemült ávós verőlegények a másikon, hanem a félrevezetett, vegyes összetételű tömeg nézett szembe a megzavarodott középkáderekkel, illetve az ÁVH kötelékébe sorozott, tájékozatlan parasztfiúkkal. De mert a Kádár-korszak jól ismert propaganda-gépezete az egész forradalom reprezentálására használta a vérfürdőről készített fényképeket, úgy látom, ez a velejéig rosszhiszemű torzítás maradandó nyomot hagyott a közgondolkodáson, és a téma továbbra is tabu.

— *A Kazamatákat hamarosan Gothár Péter rendezésében láthatja a közönség a Katona József Színházban. A történelmi esemény tematizálásának módját tekintve milyen új lehetőségek, esetleg nehézségek származtak abból, hogy nemzeti históriánk közelmúltjának méltán legkanonikusabb eseménysorából választottatok egy epizódot? Miért éppen október 30-a? Hogyan sikerült megoldanotok szerzőtársaddal az írásfolyamat közössi tételét?*

— Tekintsük úgy ezt az írást, mint egy szikét, amelyik kimetszi az ép testből a daganatot. És legyen ez a vállalkozás az irodalom szabadságjogainak teherpróbája is. A dráma nem egy elszigetelt felkelőcsoportot jelenít meg, de nem is magát a forradalmat ábrázolja, hanem arról és csak arról a napról szól, amikor vakvágányra futott, eltévedt, „elvékonyodott” az — addig, azután és más helyen aközben is — *tiszta* forradalom. A Rákosi-rezsim bűnei által kiváltott népharag fél nap leforgása alatt torkollott tragédiába. A hősök emléke ragyogó marad, de a forradalom fekete napja is része a magyar történelemnek. Nem beszélni róla önáltatás, szomorú tanulságai máig érvényesek. Elegendő, ha a széthúzás nem is annyira jellegzetesen magyar, mint amennyire *jellegzetesen emberi* hagyományára gondolok. Ennek a

térnek az eseményeit nem azok a „szent suhancok” tartották a kezükben, akik előtt mi is fejet hajtunk, hanem a hősök helyére tolakodó csöcselék. Ha ezt az utóbbi szót indokolt esetben sem lehet leírni, akkor nagy baj van. Nádas Péter, aki tizenévesen jelen volt a téren, „a patkányok csatormalázadásának” nevezi ezt a napot. Mégis azt látom, és megdöbbenve látom, hogy a jóhírével játszik, aki nem csupán boldog tablónak ábrázolja 1956-ot. Eszményem az az olvasó vagy néző, akiben megvan a tények tárgyilagos föltárására irányuló igény, ugyanakkor tisztában van vele, hogy az irodalom eszközei mások, mint a történettudományéi. A színpad nem a történelmi igazságtétel helyszíne. Az esztétikai értelemben vett tisztánlátáshoz elengedhetetlen föltétel, hogy a kevésbé rokonszenves arcunk elé is merjünk tükröt tartani. Eddig mindenki gyáva vagy ügyetlen volt a témához: meghamisította, hevenyészett vázlatban hagyta, elborzasztó szörnyűséggé vagy ellenőrizhetetlen mendemondaként félretolta a Köztársaság teret. Darázs-fészekbe nyúltunk, aligha kérdés. Godot nem jön meg, a kopasz énekesnő csak szöveg, a kazamaták nem léteznek. Vagy ha igen, nem a föld alatt, hanem csak a lépre vezetett kortársak és utódok lelkében, olyan tévhiték és rögeszmék formájában, amelyekből máig képtelenség kikeveredni.

Hogyan készült a darab? 2003 szeptemberében levonultunk Andrással Szigligetre, és nekiláttunk. Egy hetet töltöttünk ott, aztán e-mailben cserélgettük a változatokat, sok mindent földobva és elejtve, egy éven át. Hát így.

— *Miközben az említett szövegeid kapcsán gyakorta katasztrófizmusról, káoszról és romlásról írtak a kritikusok, lehetséges, hogy pl. a Drezda februárban verseiből inkább egy olyan humanista értelmezés bontható ki, mely a történelmi és a személyes életsorsok eredendő elválasztottságát föltételezi, s amely az események tragikusságát abban látja, hogy az utóbbi véglegesen és a végtelékig az előbbinek szolgáltatódott ki. Másrészt a háború vagy esetenként csak az átgondolatlan és nem körültekintő városépítkezés életformák, kultúrák, szellemi teljesítmények eltűntetőjeként jelenik meg nálad.*

— Eppur si mouve. Őszinte öröömre szolgál, hogy itt és most végre a számomra egyedül autentikus formájában tétetik föl ez a kérdés. A kritika mintha farkasvakságban szenvedne, amikor az Együttérzés, a Részvét nyomait keresve azok elemi megnyilatkozásait sem veszi észre a szövegben. Csak akkor lehetek szerzőként szeretetre méltó, ha szeretetre méltó hősökrol írok?... Ha sok kicsi Nemecek Ernő van? Hát, nem is tudom. A világ, amelyet látok, korántsem makulátlan. Ha újraírom egy ellenállhatatlan szépségű barokk műemlék, a drezdai Frauenkirche pusztulását, azokra az elnémult otthonokra is emlékeztetek, amelyek a templom tövében álltak, egyvalaki tragédiáját elbeszélve azokra a sorsokra is, amelyek derékba törtek valamelyik világháborús tűzfészekben, a Don melletti Rosztovban vagy a Rajna menti Rotterdamban. A drezdai Frauenkirche története azért is jelképszerűvé, mert ezt a porig bombázott és romnak meghagyott templomot, hosszú évek munkájával, 2005 elejére újjáépítették. Olyan angol állampolgárok is adakoztak a templom javára, akik pilótaként, parancsra részt vettek a város elpusztításában. Másrészt: fiatalkoromban sem voltam a „lekerekítés” híve, kevésbé kedvelem a játszi könnyedséggel dekódolható, üzenetüket kedélyesen a szájunkba rágó szövegeket. A boldogság ábrázolása művészileg gyakran problematikus, a jelenkori

magyar költészet, őszinte sajnálatomra, gyakran kispolgári szöszmötölést vagy kínos giccset kínál ennek ürügyén... Akad olyan alkotó is, aki félreteszi a púderkompaktot, olyan író is, akinek az az elsőrendű feladata, hogy a világban megesett botránnyról adjon hírt. Hamis empátiának csak a hamis irodalomban van helye (ez esetben persze nem beszélhetünk se részvétről, se irodalomról). Barátom, Mundruczó Kornél azt szokta mondani: a filmjeiben nincs meg az a lehetőség, hogy a néző részvételleljesen a szereplő mellé guggolhasson, mert az hamis morált hoz be a játéktérbe, olyat, amilyenre például a *Fókusz* című tanulságos tévéműsor épít. Ha azonban az eseményről szóló beszámolót nem köríti könnyes kommentár, ha nem csilingelnek az úgynevezett „gesztus-humanizmus” csengettyűi, máris gyanakszunk, hogy gyönyörködik a romlás ábrázolásában a szerző, vagy egyszerűen közömbös a szenvedők iránt. Nem. Másvalaki azt suttogja a fülünkbe: „Borzasztó, ami veled történt, barátom, de én megörökítelek, jól fűtött dolgozószobámban rímekbe szedem a keservedet, versemmel alakítom a világot, és ezáltal jobb lesz benne neked is, ugye?...” Hát nem. Számomra a hipokritaság és a cinizmus csúcsa ez a szólam. Úgy látszik, mégis moralista vagyok.

— *„A történelem túlságosan is fontos dolog, hogysem rábízható volna egyedül a történészekre.” (Odo Marquard) Mi az véleményed szerint, ami az irodalmi, esztétikai kommunikáció többletét jelentheti a pusztán historikus munkákkal szemben. Hogyan jártál el a Paulus esetében a történeti forrásokkal, milyen átalakításon kellett átesni az ezekből nyert ismereteknek ahhoz, hogy egy XXI. századi verses regényben helyet kaphassanak?*

— A történeti forrásoknak, a maguk tényszerűségében és nyersségében, igazából nem sok keresnivalójuk van a verses regényben, hiszen a verses regény „mindig” jelenkori tapasztalatokat összegez, világnézete empirikus, történelmi rálátást nem kínál, mert nem kínálhat. Ezért aztán, mert a panorámára szükségem volt, engedtem a témá(i)mnak, és a verses regény műfaji kódját írtam át, vagyis jellemző jegyeit egybeolvastottam az eposz tulajdonságaival. Vállalva a szabálytalanság kockázatát, ebben az ötvözetben találtam a magam műfajára. A pesti szál ortodox verses regény; azért használja a háborús szín is a rövid soros Anyegin-strófát, mert szem előtt tartottam a forma egységét a könyvön belül, bár a sorok meghosszabbítása, „kizengetése”, a rímképlet fölcserélődése vagy a rímtelenség már a modalitás megváltozását mutatja. Jelzem: a *Paulus* kilenc „énekéből” hét és fél 2000-ben, tehát az előző század utolsó évében keletkezett, és a mű erővonalait megrajzoló tapasztalatok is alapvetően huszadik századiak. A sztálingrádi csata ebben a könyvben látszatra a rendszergazda képernyőjén zajlik, de attól még ugyanannak a két öldöklő diktatúrának a párharca, mint „a valóságban”. Pál és Kemenszky beszélgetése az Újszövetség legvitatottabb figurájának arcélét rajzolja meg, aki folyamatosan szópárbajok keresztüzében állt, „vetési varjútól” „propagandaminiszterig” sok mindennek elmondták. Akkoriban rengeteg Pál-életrajzot olvastam, kapásból eszembe jut Ramsay két könyve, a *St. Paul the Traveller* és a *Cities of St. Paul*, aztán Renan, Pieper, Josef Holzner, Teixeira de Pascoaes és így tovább, legizgalmasabbak a kánonbeli Pál-portrét radikálisan átfestő Nietzsche, Wittgenstein vagy Bertrand Russel voltak, sőt, Szomory Dezső, aki egyik figurájával, Horeb tanár úrral csúfoltatja ki Pált a reumája miatt... A hadtörténetben mindkét oldal forrásait

erős szövegkritikával kell kezelnünk, mondjuk Bagramjant, a kelet-poroszlakosság kálváriája fölött diadaléneket zengő Mihail Bragint, vagy a birodalmi nosztalgiába révedő német marsallokét.

— *A Paulus írása közben fontos volt-e az, hogy legyen a szövegnek valamilyen jól felismerhető metahisztóriai szövegelem, a történelem folyásáról szolgáljon valamilyen tanulsággal? Melyik állásponthoz közelítenéd inkább a szövegedet: „A történelem az élet tanítómestere” vagy inkább „A történelemből egy dolgot tanulhatunk, hogy nem tanulhatunk belőle semmit?”*

— Fontos volt, de nem volt „eldöntve előre” a tanulság, fölismerésekre menet közben is juthat az ember. Ha sorsokat villantok föl, olyan emberekét, akik valamelyik oldalon megélték a világháborút, akkor a történetekből óhatatlanul kiderül valami a korról is, amelyikben élni voltak kénytelenek. Ez a két mondat olvasatomban nem mond ellent egymásnak: kiegészítik egymást. Európa metropoliszai Madrid után is gyakorlatilag ölbe tett kézzel várakoztak a vélhetően bekövetkező terrorcselekményekre. Mondhatná valaki, az ilyen ellenség ellen nem lehet előre fölkészülni. Azt mondanám erre, hiába voltak pontos előrejelzések, New Orleans előregedett és eleve gyöngé gátjait elsöpörhette a Katrina, és a hurrikán morális hatása a várhatónál sokkal rosszabbnak bizonyult. Mindannyian láttuk a harmadik világ legsötétebb bugyrait idéző képeket. Természetesen a város romjai között ételment kereső, mások által fosztogatónak titulált emberek és az erőszakoskodó drogos bandák nem az amerikai nép általános erkölcsi állapotát jellemzik, ahogyan a Köztársaság tér sem a teljes forradalom tükre, Sztálingrád vagy Königsberg szertartásos elpusztítása sem az egész német vagy szovjet népre vet rossz fényt. Súlyosan fenyegetett helyzetében vagy fölingerelt bosszúállóként ilyen is az ember. És vajmi kevés remény van rá, hogy az alaptermészete megváltozzék.

— *2004-ben A Nibelung-lakópark címmel megjelent dráma-tetralógiád a kétezres évek elején játszódik. Egy olyan multimediatális, high-tech környezetben, amelyre Debrecennel, Budapesttel vagy Varsóval ellentétben nem jellemző az, hogy épületei múltbéli korszakok nyomait őrzik. A díszlettér jelenorientáltságát hivatott ellensúlyozni a mítoszaktualizáció, illetve a forrásként használt Wagner-mű? A szereplők és egyes jelenetek megformálására hatottak-e Bret Easton Ellis regényei, mondjuk az Amerikai Psycho vagy a Glamoráma?*

— Kinek Trója ostroma, kinek Szávitri története jut, nekem pedig a nibelungoké jutott, Wagner közvetítésével. A Wormsban folyó hatalmi harc szereplői olyan archetípusok, akiknek a közeli rokonai ott nyüzsögnek a világpolitikában, bármelyik ország köz- vagy társaséletében. Ebben a történetben nem a német helyi színek fontosak, sokkal inkább az általános emberi vonások: úgy mint a narcizmusunk, hajlandóságunk a befogadásra és a kirekesztésre, vagy a gáttalan önzésünk, a zéró toleranciánk mindenféle mássággal szemben. De helyet kapott a darabban a tiszteletet érdemlő kivétel is... Guttrune például a szemünk láttára nő föl, és lesz a tündérszép porcelánbabából, a cselszövés egyik áldozatából igazi győztes: végez saját öccsével, a „terrorörpé” Hagennel a végkifejletben, de nem tart igényt a piaci profit világhatalmát jelképező gyűrűre. És ez mégiscsak hepiend. Ellis hatása amúgy elenyésző: ami közös, az csupán korhangulat. A *Glamorámát* nem olvastam, a *Psychát* igen, de régen. Egyszer hallottam Ellist fölolvadni és értekezni Berlinben,

és nem tett rám különösebben mély benyomást. Elég erős és spontán szerző, de nem sok artisztikummal ajándékoz meg. És nekem sem kellett messzire mennem, hogy hőseim mintáit az életben, egy állófogadás forgatagában vagy egy étterem asztalánál megtaláljam. Félévig voltam olvasószerkesztő egy jónevű női magazin-nál, innét van minimális ismeretem a kifutók világáról, persze, a márkanevekben tobzódás ellisi lelemény.

— *A Paulus gazdagon rétegzett szövegvilágában jól felismerhető a szociokritikai szólam, A Nibelung-lakópark a hedonista és narcisztikus konzumtársadalom szatirikus színreviteleként is olvasható. Fontos-e számodra a művészet efféle kritikai potenciáljának kiaknázása?*

— Igen, mert a konzumtársadalom címlapfigurái általában nem sok rokonszenvet ébresztenek a szívünkben. Nem, mert általában leírok, és nem megítélek, és ha ítélek, annak sincs nyoma a világ ábrázatán. Pont a hedonizmussal és a narcizmus-sal semmi bajom — én is szeretek áldozni az életélvezet oltárán —, például a hatalmi arroganciával, a kultúra területére tola-kodó politikai szekértáborokkal, a rossz ízlésű művészettel vagy a magát művészetnek feltüntető verbális környezet-szennyezéssel annál több bajom van. De ha a kritikai potenciálon azt is értjük, hogy a művész a tapasztalati valóság megváltoztatására törekszik, akkor semmi esetre sem: nézője, és nem formálója vagyok a korom eseményeinek.

— *A romantika — melynek emlékezetét számos munkád őrzi — vagy legalábbis miféleképpen megvalósult változata vélhetően kevésbé volt szkeptikus a művészet társadalmi hatóereje tekintetében, mint korunk. Hogyan lehetséges megtalálni az érvényes írói önértelmezést manapság, amikor már bizonyára nem számolhatunk az irodalomnak azzal a — talán egykor is inkább csak imaginált — kitiüntetett kulturális szerepével, mellyel e diszciplína még bő másfélszáz éve bírt?*

— Nagyjából a boldog emlékű XIX. század közepéig-végéig a kultúra és a történelemformáló erők mozgalmi szinkronban voltak egymással, kimutathatóan hatottak egymásra, ám ez az együttállás réges-régen elveszett. Lehet az író bölcs, mégsem lesz „megmondó ember” a társadalom szemében. Baj-e, hogy ilyen értelemben nem „ideális” a jelenkori társadalom? Ez-e a legnagyobb probléma a társadalommal? A művészet ugyan nem szól bele a létezés tágabb értelemben vett folyamatába, kultúrát és szemléletet azonban mégiscsak formál. Hogy kevesek ügye, afőltt nem érdemes siránkozni: mindig is az volt. Ha az olvasó szemét rányitja egy ügyre, amelyik az irodalom határain túl is ügy, nem kis eredmény.

— *Míg korábbi szövegeid esetében a magas irodalom kódjaiba anélkül épültek be a populáris kultúra különféle elemei, hogy közöttük esztétikai, minőségbeli különbség iteleleződött volna, sőt a Térerő egyes darabjaiban az elitkultúra provokátoraként léptetted fel a népszerű műfaj nyelvi közvetlenségét, addig A Nibelung-lakópark mintha másként láttatná a két kulturális tere-num viszonyát. Brünnhilde és Siegfried első felvonásbeli vitájából egy olyan művészetkritika körvonalazódik, mely az alkalmazott művészetet, a közbelyességet és a hatásvadász megoldásokat veszi célba. Másfelől talán az apollóni és a dionüszoszi princípium összeütközése-ként is olvasható az említett jelenet. Miért vált fontossá számodra a művészet különböző formáinak (festészet, elektronikus zene, költészet) tematizálása a drámaszövegen belül?*

— A kérdés első felében alighanem a rapre gondolsz, ami nálam sosem volt egyéb, mint „rímes, furcsa játék”, él nélkül. Hogy provokáltam volna-e? Nem vagyok ellensége annak a kultúrának, amelynek jótéteményeiből nap mint nap részesülök. Apollón és Dionüszosz megvívják a maguk verbális szkander-játszmáját, de emögött a párbeszéd mögött még senki sem vette észre Susan Sontag alapvető esszéjét a camp művészetről (illetve Forgách András egy utalás erejéig). A camp, mint jól tudjuk, egy sznob nagyvárosi klikk identitásának jelképe, mintegy magán-törvénykönyve: a komolyság csődjét, és a felszínes, „szimmetrikus” művészet diallát hirdeti. Mint ilyen, időtlen, hiszen efféle elitista társaságok, amelyek a korabeli királyi és fejedelmi udvaroknak felelnek meg, mindig is voltak és lesznek, és amíg léteznek, ízlést is fognak diktálni. A camp ugyanakkor a moralitás oldószere: semlegesíti a fölháborodást, aktivizálja a játékoságot. Ortwein, Brünnhilde „udvari festője” camp művész, amennyiben nála a stílus a tartalmat homályosítja el. Siegfried éppen azt kifogásolja, hogy a maníros megoldások kioltják a megrendülés lehetőségét: a mitológiából kölcsönzött témák, mindenekelőtt a Ragnarök, a Világvége történetei színes mesék, képregények maradnak a vásznon. Valójában éppen Brünnhilde az, aki megrendül az apokalipszis előjeleit látva; tudja, hogy Ortwein gyarló ecsetvonásai a személyes és az egyetemes krízis nyomait takarják el.

— *A drámakötet alcímeként ez olvasható: Fantázia Richard Wagner nyomán. A német zeneszerző neve itt milyen konkrét alkotásokat jelöl: Az istenek alkonya szövegét, a zenedráma felépítését (már a Paulus kapcsán is emlegették az értelmezők zenei kompozíciók hatását), esetleg Wagner művészeti koncepcióját? A Wagner-értelmezésedre hatott-e Nietzsche A tragédia születése című szövege?*

— A műalkotás sohasem az elmélet szolgálóleánya. Szerencsés esetben maga teremt magának saját esztétikát. Minden alkotó hosszú névsort mellékelhetne az őt inspiráló elődökről, leltárt az álidézeteiről, a vendégszövegeiről, az új mű mégsem a fölhasznált források összege. Mert nem az íróasztali lámpa fényében születik meg — ott csak formálódik —, hanem a képzeletben. Nietzsche Wagnernek ajánlott tragédia-értelmezése csak az egyik, igaz, jól bevált ugródeszka Wagner pontosabb értéséhez. A könyvtárnyi szakirodalomból mindenekelőtt Thomas Mannt említem, aki mindkettőjükről alapvető esszéket írt. Egy művet emelek még ki, amelynek hatása erősen jelen van a saját könyvemben, ez pedig Adorno 1937-38-ban írott, pompás és vitriolos Wagner-tanulmánya. Szeptember 11-e után egy időre a gazdasági és a tőzsdei elemzések olvasójává váltam. A bölcselet és a történelemtudomány léptei általában lassúak. Szeretnénk, ha biztos támpontokat nyújtanának az eligazodáshoz mindjárt a válság perceiben, erre azonban ritkán van példa.

— *A Paulus elemzői közül többen felhívták a figyelmet arra, hogy egyrészt a szöveg megformáltsága kikényszeríti a befogadótól az elidőzést, a megállást, a lassú olvasást, másrészt a történet rekonstruálása gyakorta akadályokba ütközik. Ezzel szemben a Nibelung-lakóparkra az „olvasmányosság” jellemző: egyszerűen szólva nehéz letenni a könyvet, igyekszik az ember egyvégtében elolvasni. Ez a különbség arra vezethető-e vissza, hogy másként hasznosítottad a verses regény és az eposz műfaji kódjait, mint a dráma esetében a mítoszt vagy inkább arról van szó, hogy a történetmondásnak, -megjelenítésnek új útjai váltak számodra fontossá?*

— Lehet, hogy a két könyv merőben másképpen olvastatja magát. Mondják azt is, hogy a *Nibelung*... hidegebb és gépiesebb építkezés, mint a *Paulus*, amelyiknek több „útélágazása” és valóságreferenciája van. Nem tudom. Mindenesetre a Nibelung-történet, minden világos utalása ellenére, se nem a magyar közélet görbe tükre, se nem a skandináv-gemán mítosz életre csiholása egy elképzelt „Egyesült Államokban”, hanem emberiségdráma, amelyiknek a középpontjában a szeptember 11-i tragédia áll. Ha így tekintünk rá, a mítoszt ősemlekezetnek, az ismerőség érzetének fölkeltesére szolgáló nagy elbeszélésnek látjuk, és nem egy helyi bonyodalom helyi érdekű krónikájának. Ha valakit éppen a számára idegenül csengő hely- vagy személynevek riasztanak el a befogadástól, akkor nála nem ért célba a szándékom. Sajnálom. Nem játszódhat minden történet a nyékládházi késdobálóban vagy az erzsébetvárosi Szimplakertben. De nem is szükséges a régi mese minden részletével tisztában lennünk, ha érteni szeretnénk az újat, hiszen annak témája éppen az a kor, amelyikben élünk; arról pedig sokunknak elegendő ismerete van. Ezután a nap után, nem mondom újat, valóban más lett, jóval komorabbá és zaklatottabbá vált a világi ügymenet. Gondoljunk csak egy repülőtéri váróterem hangulatára „azelőtt” és „azután”, vagy a korábban ritkán látott beléptető-készülékekre a középületek bejáratánál. Ezt a folyamatot nem tudom napfényesen ábrázolni. Mindkét könyv expanzív munka, amennyiben manapság életképtelennek mondott műfajt támaszt föl, a verses regényt, illetve a drámai költeményt. A *Nibelung*... a családregény és a szappanopera jegyeit ötvözi az angol reneszánsz bosszúdráma és a magát a világot megjelenítő színjáték dramaturgiájával, talán ez a kulcs a gyors olvasáshoz, és alighanem a változatosság-elv biztosította számodra a könyv olvasmányosságát. Bizonyára akad olvasóm, aki fordítva látja a két könyv viszonyát, és nem-olvasóm, aki mindkét mű előtt értetlenül, homlokát ráncolva áll, illetve ül.

— *Noha már a Termann-hagyományai című könyved is hasznosítja a színházi motívumokat, a Nibelung-lakópark inkább tekinthető könyvdrámának, mint direkt módon színpadra készült alkotásnak. A szövegbeli szerzői utasítások és a Krétakör társulat előadása közötti különbségek talán alátámasztják ezt az állítást. Számoltál-e írás közben a majdani színpadra állíthatóság lehetőségével? A színházi bemutató megerősítette vagy inkább módosította azt az értelmezést, amit saját művedről korábban kialakítottál? Írói praxisodban milyennek látod az irodalom és egyéb művészeti ágak együttműködését, tervezel-e hasonló kooperációt más esztétikai médiumokkal (zene, film) a közeljövőben?*

— Nem győzők csodálkozni azokon a szerzőkön, akik a próbafolyamat során a rendező nyakára járnak, ott lábatlankodnak a büfében, a színésznők szoknyája és a színészek stampedlje körül. Én egyetlen részpróbára, és néhány összpróbára voltam kíváncsi, meg persze mindegyik színész és közreműködő meglátásaira, bemutatás előtt és után. Semmi sem lepleződik le hamarabb egy pontos előadásban, mint a pontatlan mondat. A színház, első blikkre is, igencsak vonzó hely, de ha írónak születünk, ritkán lesz a második otthonunk, nem érdemes bedőlni neki, kiszolgálni, belezuhanni a csapdáiba. Tudni kell, hogy Magyarországon évtizedek óta rendezői színház van. Vagyis a bemutatásra kerülő darab tulajdonképpen a rendező tulajdona, ő szabja meg a hangnemet, a kiterjedését, a díszzeit stb. A szer-

ző szövege „csak” javaslatként a színpad felé, a szerző feladata az alázatos, odaadó figyelem, a fölmerülő kérdések megválaszolása (a rendező problémái nyilván az enyéme is többé-kevésbé), a szerző joga pedig az, hogy ha teheti, élvezheti a megvalósulás gyümölcsét, magát az előadást. Mert egy párbeszéd formában írott költemény is akkor lép a második életébe, ha megszólaltatja a rendezője.

Mundruczó értelmezése az egyik lehetséges (és érvényes, számomra nagyon meggyőző) változat. Most, hogy szó van külföldi bemutatókról is, elképzelhető, hogy nem az egyetlen közelítés. Az instrukciók egyébként nem tréfálnak, én „tényleg” ilyen kereteket képzeltem ehhez a cselekvéssorhoz, de mindez nem tekintendő szentírásnak. A folytatás a moziban látható, Kornél *Jobanna* című, Brüsszelben és Dél-Koreában nagydíjat nyert filmoperája, amelyiknek a librettóját írtam. És ott van a *Kazamaták* is: mire ezek a sorok megjelennek, már a bemutató előtt áll a darab.

