


A lágerélet meghosszabbítása

Hafner Zoltán beszélgetése Kertész Imrével a Kaddisról

(Budapest, 2004. február 21., 24.)

Mikor, hogyan került fel benned a Kaddis megírásának ötlete, emlékszel rá?

A *Kaddis* gondolata akkortájt született meg, amikor a rendszer már kezdett fellazulni, 86 táján. Emlékszem, *A kudarc* már készen volt, de még nem jelent meg, és az egyik kiadói szerkesztő hölgyet megkérdeztem, elképzelhetőnek tarja-e, hogy kiadjanak tőlem egy naplót? Értetlenül nézett rám: és ki olvasná azt el? Hát majd meglátjuk, de hogy egyáltalán elképzelhető-e? Nem, az nem képzelhető el. Ez lett volna a *Gályanapló*. Bosszúsan azt gondoltam ki akkor, hogy átmentek a jegyzeteimből mindent egy regény formájába. Címet is adtam neki, *Gyermekgyászdal*, utalva természetesen Mahlerre. Így kezdődött a *Kaddis*, voltaképpen egy mentési akcióról lett volna szó, „mentés másként”, ahogy a számítógép mondja. Azt hittem, ebbe majd beletuszkolom az egész *Gályanapló* anyagát. Ennek megfelelően egy nagyobb formátumra gondoltam eredetileg, csak hogy magával a regénytervvel nem nagyon tudtam mit kezdeni. Ha jól emlékszem, mint eltelt egy-két év, ugyanúgy, mint *A kudarc* és  általában a legtöbb kezdeményem esetében. Ezzel sem boldogultam, kétségbe voltam esve, de szerencsére közben voltak fordítások, s mindig elfoglaltam magam valamivel. Annyit gondolkodtam, hogy már majdnem teljesen behülyültem. Szigligeten voltam ismét, éjszaka három-négy óra lehetett, kinyitottam a rádiót, a Balaton mellett nyugati csatornákat is lehetett fogni, és valahonnan gyönyörű Wagner-muzsika szólalt meg. Akkor még szerettem Wagnert, és egyszer csak hirtelen leírtam az első mondatot. Hosszú, nagy mondat volt, Istenem mi lesz ebből, gondoltam, de dolgoztam tovább, írtam a mondatokat egymás után, aztán körülbelül egy óra múltán úgy döntöttem, elég ebből a zagyvalékból, lefekszem aludni, már álmos is voltam rettentően. Délelőtt felébredtem, s féltém megnézni, mit írtam. Biztos, hogy borzalmas. Elolvastam, egész jónak és folytathatónak tűnt, majd jöttek azok a mondatok, hogy „a golyóstoll az én ásóm...” stb., írtam, írtam, míg a harmadik vagy negyedik napon

rájöttem, hogy Celant hipnotizálom különböző módokon, de ez nem volt tudatos. Szigligeten két hét alatt megírtam az elejét, s ez eldöntötte a regény sorsát. De emlékszem, borzasztóan kétkedtem, hogy ki tudja majd elolvasni... Hosszú, tekergős mondatokat kívánt az anyag, de aztán rátaláltam egymás után a képekre, motívumokra, a filozófusra, aki az erdőben sétál...

A Gályanapló szerint őt egy konkrét személyről mintáztad.

Annyiban konkrét, hogy volt egy férfi, akit ne nevezünk néven, mert ismert személy, az angol nyelv professzora volt, tehát nem filozófus, mint a regényben, és ő említette egyszer, hogy fél az érzelmi elmeszesedéstől. Ez megragadt bennem, „érzelmi elmeszesedés” – nem volt ugyanis gyereke, és tulajdonképpen nem is a gyerek hiányzik, mondta, hanem túl a hatvanon, az érzelmi elmeszesedéstől fél. Szegény meghalt már. Elég az hozzá, hogy ez egy valós motívum. Akkoriban zeneileg is nagyon izgatott voltam, nagyon foglalkoztatott Mahler *IX. szimfóniája*, állandóan azt hallgattam, aztán rátaláltam az angolkürtös motívumra, majd jött a kopasz nő mint emlékkép és újabb motívum... Mindezek lassan ugyan összeálltak bennem, csak hogy az egész mégsem volt jó. Végül rájöttem, hogy kell egy másik szemszög is, mert monológként egyre üresebb lett a szöveg, s egyre inkább úgy éreztem, hogy lóg a levegőben, kimegy alóla a talaj.

Nincs szituációban?

Nincs szituációban, üresen kong, noha közben mégiscsak érdekes és jó. Aztán hirtelen, egyik pillanatról a másikra rájöttem, hogy mi hiányzik: a feleség. Amikor az ő alakját, szerepét kitaláltam, már megint lehetett tovább írni... A regénynek ilyen problémái vannak – ha nem találod meg a kompozíciót, akkor a legjobb anyag is olyan, mint egy betonarab, amit egy fahídra akarsz rátenni, és leszakad. Vagy fordítva: nincs súlya az egésznek, holott

a mondatok önmagukban súlyosak. Abban a pillanatban, amint egy szerelmi történet kerekedett, megvolt az egész. Sok probléma vetődik fel a *Kaddisban* is, egy életézés és életforma, de ez már réges-régen megvolt, nem ezt kellett kitalálni, hanem a nőt, a másik pólust. – „Keresd a nőt...”

A Kaddis centrumában, hasonlóképp, mint A kudarcban, szintén egy megvilágosodási pillanat áll, e köré szerveződik a regény, és ez a körkörös szerkezet a mondatokra is érvényes. A konstrukció hasonló tehát némiképp A kudarchoz, ám a Kaddist én sokkal sűrítettebb szövegnek találom.

Az is, tulajdonképpen. A *Kaddist* életem egyik szörnyű korszakában írtam, borzalmas volt, mert anyámnak agyér-elmeszesedése lett, megváltozott a személyisége, nem tudtam, mi történik, hogy kell ehhez viszonyulni, nem voltam felvilágosítva. Nem tudtam például, hogy éjszaka miért telefonál ránk, hogy adjuk vissza az ékszereit, amiket elvittünk stb., stb., csupa ilyen furcsa dolgai voltak. Nem sokkal a betegsége előtt lett munkalakásomná nagynéném fél szobája, egy lakótelepen. A betonház szörnyű volt, a lakásban nyáron 40 fok meleg, télen nem lehetett befűteni, ráadásul előtte volt egy játszótér, ahol óvodás gyerekek tizenegy, fél tizenkettő tájt megjelentek, visítotak – mintha a hátgerincemen húzkodtak volna borotvát, úgyhogy ültem csak ott füldugóval, elég nyomorúságos körülmények közepette. Ennek ellenére szerettem odajárni Budáról, ha csak lehetett, mindig gyalog mentem, végig a Margitszigeten, át az Árpád-hídon. Nem volt gond egészen addig, amíg anyám már ott is üldözött, telefonon hívogatott állandóan a legszörnyűbb dolgokkal. A nagynénémet nem lehetett visszatartani, hiába mondtam neki, ne vedd föl, nem vagyok itt. Mivel ő volt a családban a legfiatalabb lány, anyámtól rettegett, s mindig szólt, hogy jöjjenek a telefonhoz, a legkomplikáltabb mondat írásának kellős közepén... A befejezés, amire nagyon készültem, és amiről úgy éreztem, hogy stilisztikai értelemben is csúcsa lesz a könyvnek, épp akkor készült, amikor a nagynénémnek hasmenése lett, orvost kellett hívni hozzá, aki recepteket írt fel, s hiába mondtam, hogy tizenöt percet kérek, mert valamit még le kell írnom. Nem, a gyógyszer azonnal kell. Szóval ilyen abszurd körülmények között írtam le a *Kaddis* legkényesebb mondatait. De ez is azt mutatja, ha az ember egyszer elkezd írni, akkor nincs az az isten, aki föltartóztatja. Az egész mulatságos, talán nem is való ide, de ezek voltak a realitások. Miközben a legfinomabb gondolatokat motiváltam, és fejtegettem bonyolult körmondatokban, bent a nagynénémnél állandóan szólt a televízió vagy a



Bölcség

rádió. Szegény Bözsike, Isten nyugosztalja, meghalt azóta. Voltaképpen abban, hogy író lettem, szintén nem befolyásoltak a körülmények, ez a folyamat teljesen függetlenül zajlott bennem a külvilágtól. Ez nagyon érdekes, nem is tudom, lélektanilag hogy magyarázni, de nem is próbálok rá magyarázatot keresni. Semmi motivációja nem volt annak, hogy író legyek. Kispolgári családban nőttem föl, műveltség otthon nem volt, barátaimmal a Rákosi-világban, ha beszélgettünk valamiről, akkor rádiódarabokról és vígjátékokról, ilyesmikről. Abszolút nincs motiválva az elhatározásom, de megszoktam, hogy képtelenségeimet elfogadjam és kövessem... – ahogy Platón mondja. Platón is követte a magáét.

A kudarcban van a legtöbb rejtett életrajzi elem, a Kaddisban talán a legkevesebb, ennek ellenére sok gondolták, hogy személyes önvallomás, és szinte autonon-an azonosítottak a regénybeli íróval.

Így ismerkedtem meg egy társaságban későbbi feleségemmel, Magdival. Kérdezte, hogy mit csinállok, mit írok? Mondom, most jelent meg éppen egy könyvem, és elküldtem neki. Később elmondta, hogy meg volt róla győződve, hogy amit olvasott, teljesen önéletrajzi...

Ez persze dicséret is.

Igen, elhittem.

Arra nem gondoltál, hogy az írókat Kövesnek hívják?

Nem, mert úgy gondoltam, hogy *A kudarc* és a *Sorstalanság* párregény...

Tebát nem gondolkodtál trilógiában?

Nem, ez eszembe se jutott. A trilógia szót Bán Zoltán András találta ki, nem alaptalanul, mert valóban, a *Kaddis* is kapcsolódik az előző munkáimhoz, ez is *arról* szól – és ezt most nem is mondanám tovább, hanem így hagynám, idézőjelben: „ez is *arról* szól”. De a minőség valahogy más, és a főszereplő karaktere is eltérő. Később, amikor a *Felszámolást* írtam, úgy találtam, hogy a szereplő neve szintén „Bé” legyen, de ez nem volt eleve kiterelve, tehát nem gondoltam arra, hogy most megírom a *Kaddis* párregényét, hanem így alakult, teljesen véletlenül, már ha van véletlen.

Stílusában sokan érezték meg Bernhard hatását...

Joggal. De nem annyira hatásról, mint inkább egyfajta „hommage”-ről van szó. Akkoriban ismerkedtem meg Bernhard műveivel, lenyűgöztek, de a *Kaddis* stílusa önmagából fakadt, és a bernhardi mondanivalótól oly mértékben különbözik a mű egésze, hogy megengedtem magamnak helyenként bernhardi játékokat. Ez teljesen tudatos volt, hála és tisztelgés ez inkább a prózája előtt.

Végre tozódhattál a nyelvben, hisz a korábbi regények ezt nem engedték meg.

Igen, eddig fékek voltak, a nyelv most végre kibontakozhatott. Biztosan van egy romantikus lelkem, de az anyag ritkán engedi megnyilvánulni. Ez egy más korszakban született, mint *A kudarc*, a *Felszámolás* pedig, ami rá következett, az első olyan könyv, amit szabad körülmények között írtam, ez már végképp egy felszabadult és játékos könyv, azt hiszem – mármint annak, aki szereti az efféle játékokat.

A Felszámolást már egy sorsát visszanyert ember írta, „szabadságban” született, s ez látszik is rajta.

Így van, ez látszik, a környezet mindig rányomja a bélyegét. Azt hiszem, *A kudarc*on és a *Sorstalanság*on is látszik, hogy diktatúrában íródtak, még ha ez jól is tett nekik. A *Kaddis* már szabadabb megnyilatkozás.

Az előző két regényen érezhető, hogy külső prég alatt születtek, a Kaddist viszont már belülről feszíti a forma.



A 85. születésnap



Igen, és ez érdekes módon egybe is esik a külső eseményekkel. Mindig azt mondtam, és mondom ma is, hogy a diktatúra, mondjuk, amíg nem üt ki a ceruzát is az ember kezéből, egy bizonyos fokig használ, de eljön az a pont, amikor frusztrációvá válik, amikor az ember nem bírja tovább. Nekem szerencsém volt, hogy a történelem ebben az értelemben a kezemre dolgozott, mert akkor szűnt meg a rendszer, amikor már nem bírtam tovább, se fizikailag, se az eszemmel, s úgy nézett ki, hogy vége az alkalmazkodási flexibilitásomnak.

A regényt mennyi ideig írtad?

Régóta készülődött, de nagyon nehéz volt elkezdeni. Említettem, hogy Szigligeten kezdtem, aztán félig megírtam, de otthon mindenféle egyéb feladat várt. Nem tudom, hány hónap szünet következett, legalább nyolc, aztán másodszor is leutaztam Szigligetre, és csodák csodájára ugyanúgy folytattam, mintha félbe se hagytam volna, utólag is olyan, mintha egyetlen lendületből íródott volna.

A Gályanaplóban a Kaddisshoz vezető út valamelyest kitapintható. Még 79-ben írod, gondolom, A kudarcra utal, de erre is érvényes: „a regény bontakozó kontúrjai, tárgya, amint egy emberben felvonyít az egzisztencia...”

Ez *A kudarc*.

Ez *A kudarc*, de a felvonyító egzisztencia...

Ez a *Kaddis* is végeredményben. Nálam mindennél a felvonyító egzisztenciáról van szó.

A következő jegyzeted: „A Tekintet szükségessége: az ember örökös beszéd, jeladások, dialógus közepette él, minden gesztusa kifejezés. S mint hogy szakadatlanul »kifejezi magát«, szüksége van a kifejezést felvevő másik pólusra is. Szélő határ az Isten. A nagy, folyékony Emberi Mese, amelyben mindannyian a helyünket keressük. Mindnyájan a Tekintet előtt élünk. A Tekintet, amely számon tart. Aki nincs számon tartva, elveszettnek érzi magát – legyen ez a számon tartó akárki, akármi, a mennyország portása vagy börtönhatósága, mindegy, de a teljes elvesztettség sötétsége a Tekintet hiányánál, a számontartás hiányérzetével kezdődik.” – Ezt 80-ban jegyezted le a naplódban.

Akkortájt ez nagyon foglalkoztatott, döntő problémám volt, végeredményben arra a primitív kérdésre vezethető vissza, hogy kinek írunk. A probléma személyes jellegéhez az is hozzátartozik nyilván, hogy amikor erről írtam, olyan körülmények között éltem, hogy gyakorlatilag nem volt olvasóközönségem, még ha ez a tény írás közben soha nem is befolyásolt. A „másik pólus”, ez a bizonyos tekintet, rendkívül fontos, azt hiszem mindenki számára, ez nem pusztán írói szükséglet. Nem tudom, hogy nevezzük, a lelkiismeretnél sokkal több, tágasabb fogalom. Végeredményben valaki számára élsz... ez a *Kaddis*ban elég részletesen ki van fejtve. Az élet nem önmagáért való. Az embernek mindig az az érzése, hogy valaki számára, valakinek a tekintete előtt él, és ha így érzi, így is él. Azt hiszem, le is írtam, hogy kétséges ugyan, Isten van-e vagy nincs, mindenesetre élni úgy kell, mintha lenne.

Semmilyen kultúrát nem ismerünk, ami istentelen lenne. A görög filozófiától a zsidó és keresztény vallásig, mindenütt találkozhatunk ennek a bizonyos tekintetnek a problémájával, illetve szükségességével. Egy időben nekem is nagy problémám volt, hogy kinek írok, ha nem Rákosi Mátyásnak, hisz nyilvánvaló, hogy nem neki... Végző soron az is nagyon kielégítő lehet, ha egy diktátor tartja az emberen a tekintetét, hisz ez felment az egyéni felelősség alól, ám ekkor mindenre kaphatóvá is válhat. Nem mindegy, hogy válogatjuk meg a magunk számára ezt a tekintetet.

A következő 82-es idézet: „Talán az első olyan regény lesz (ha lesz), amely az individuuum ellen szóló teljes anyagot burcolva és felmutatva, mégis az individuuum áttörésével próbálkozik.”

Ez is még *A kudarc*. Nem tudnám jobban kommentálni, ma egy kicsit távol vagyok ezektől a problémáktól, ami elég sajnálatos, de az öregkorral egészen más problémák jelentkeznek. Azok a problémák, amelyeket ebben az időszakomban foglalkoztattak, ma már kihunytak belőlem.

A műveidet sem olvasod újra?

Nem, csak ha részleteket olvasok fel belőlük. Nem tudom, mások olvassák-e a műveiket. Nem nagyon, ugye? Ami meg van írva, meg van írva. Viszont tény, hogy amit megírtam régen, azon egy sort se óhajtának változtatni. Semmi olyat nem írtam, amit vissza kellene vonnom, vagy meg kellene változtatnom, s ez azért jó érzés.

‘85 telén volt az a bizonyos jelenet Szigligeten, amikor találkozol...

Obláth figurájával, igen. Az L. valószínűleg Lászlót jelenthet.

‘84 nyara: Canetti A megmentett nyelv című kötetét olvasod, amely ekkor jelent meg magyarul. Utána ezt jegyezted fel: „a magam Kaddisára kell gondolnom. Olyan gyerekkorom volt, amely lehetetlenné tette, hogy – akár közvetetten, a saját gyermekem révén is – megismételjem és változtassak rajta. Nem akartam rajta változtatni, mert alighanem így termékeny számomra. Gyűlöltem gyerekkoromat; az ifjúvágot (Nietzsche) »betegségként« éltem át. Stb. A teljes önelemzés. A teljes erőmre szükségem volt, hogy kibúzzam magam meghatározottságaim, a nemlétezés kátyújából; ez a proceszus – hogy kitérjek a mindenfelől körülzáródó tagadásból – csak verbálisan mehetett végbe; de ez minden erőmet lekötötte. Megmentettem

magam – ezzel azonban pontot is tettem a folyamatra. Mintha ez az utolsó nagy lázadás szembefordított volna a halállal stb.”

Ezek már a *Kaddis* korai jegyzetei.

Azért idézgetek, mert kitűnik, hogy bosszú készülődés előzte meg a regény megírását, hisz ekkor még javában dolgozol A kudarcra. Ez hogy működött? Amikor azzal elakadtál, akkor elővettél egy másik tervet?

Nem, nyilván csak eszembe jutott valami. Nem voltak világos kontúrajai még a *Kaddis*nak, de nyilván mint lehetséges következő terv már foglalkoztatott.

Arra emlékszel, hogy az előbbieket miért épp Canetti kapcsán jutottak eszedbe?

Canetti könyve nagyon felkapott volt, sokan olvasták, és voltak benne olyan gondolatok, amelyek bennem is hasonló asszociációkat ébresztettek.

’87. július 1. „Két nappal ezelőtt váratlanul belefogtam a Kaddisba. Megindultam és csodálkozva haladok...”

’87. július 1-je? Nincs erről később konkrétabb feljegyzés?

„Október 25. Hónapok óta szünetelő jegyzetelés (...) Tegnap 76-ból való feljegyzések átolvasása. Mindenhol A kudarcra vonatkozó előérzetek, utalások, sőt a Kaddisra is. Felismerése – boldog felismerése – annak, hogy működésemet eszerint valami szükségszerű vezérli, valami, ami az én legsajátabb sajátom. Így válik el a művészet az esztétikától.”

Az írás létszükséglet és egzisztenciális kihívás, nem arról szól, hogy most „művészkedem egy jóízűt”, hanem tényleg szükségszerű, s nem tudok e nélkül megenni.

Életfunkció.

Életfunkció, így van.

B. beszédkényyszeres figura, aki látszólag parttalanul mondja a magát... Ugyanakkor a kaddis műfaja mint retorikai keret, formai kötöttségeket is szab, s ez külön feszültséget ad a szövegnek. Honnan jött az ötlet, hogy a regényt kaddisként írd meg?

Nem tudom, itt csődöt mond az emlékezetem. Egy darabig *Gyermekgyászdal* címmel írtam, aztán

átment *Kaddis*ba, de ez hogyan és mikor történt, fogalmam sincs. Biztos a szöveg hozta, hogy megkívánt egy hosszabb címet. Eredetileg valószínűleg valami rekviemforma járt az eszemben, de hát rekviemet nem írhattam, tekintettel arra, hogy zsidókról szól és a szerző is zsidó, emiatt dönthettem a kaddis mellett. Aztán megtudtam, hogy szerencsés volt a címválasztás, mert a kaddist a gyerekek mondják az apjukért, itt pedig épp fordítva, az apa mondja a gyerekért. De már kész volt a regény, amikor ez kiderült a számomra. A *Sorsztalan*ban is elhangzik egy kaddis, amikor a foglyokat fölakasztják. Ennek akkor külön is megörültem. Az eredeti cím úgy szólt, *Kaddis, nem született gyermekért*. Orbán Ottó viszont azt mondta, hogy ez nem rendes cím, tessék úgy írni, *Kaddis a meg nem született gyermekért*... Tekintettel arra, hogy ő ehhez jobban értett, a *Kortárs* szerkesztője is volt, beletörődtem, ma már nem tenném, ennek ellenére mégse veszem vissza... *Kaddis, nem született gyermekért* – nekem ez puritánabb, erősebb, de nem tetszett Orbán Ottónak, hivatkozva a magyar helyesírásra. Kicsit talán hasonló ez ahhoz, amikor Kafka merész vágásait Max Brod mindenütt helyre tette. A maga szempontjából biztosan igaza volt, de mélyebb értelemben mégsem, hisz ezzel valamit el is vett belőle. Én boldogabb lettem volna a magam választotta címmel, de hát nem nagy a különbség, most már így hagyom.

Maga a beszédmód egyfajta gyónás és imádság, tele folyamatos önostorozással, miközben tele van életvággyal, életszomjival – erősszal, ha lebet ezt mondani...

Örülök, hogy ezt mondod. Eleinte zavart, féltem, hogy túl hosszúak a mondatok, és eléggé bizonytalanul ingadoztam. De akármilyen bizonytalan is voltam magamban, írtam tovább, és aztán hirtelen megtelt. Valahogyan nagy stílusnak tetszett, túl nagyoknak, de végül is igazolta önmagát, és meg lehetett írni.

A kompozíción belüli feszültség részben az el- és a kibeszélhetetlenség közti konfliktusból fakad. Mintha a formát akarná szétfeszíteni maga a szöveg.

Ez így is van, a szöveg mániásnak tűnik, de aki írja, az egy író, s ő a maga szándékai szerint tudja kezelni ezt a mániát.

Amikor Pilinszky az Apokrifot írta, azt mondta, olyan érzése volt, mintha egy diszkosz forgatna, amelyet azonban nem szabad eldobni. Minthogyba itt is valami hasonló történe, önmaga körül forog a szöveg, és örvényszerűen szippant be...



A hú segítőtárral Hafner Zoltánnal és Forgács Zoltánnal

Igen, mert ahányszor visszatérnek a motívumok, mindig gazdagodnak is. Ez volt a Mahler *IX. szimfónia*- meg Beethoven utolsó vonósnégyesei korszakom. Egyszer bevallottam Ligetinek, hogy volt egy időszakom, amikor minden nap meg kellett hallgatnom az *op. 106-os* és a *111-es* szonátát. Aztán volt egy korszakom, amikor Mahler *IX. szimfóniájának* legalább a IV. tételét hallgattam meg minden áldott nap. Azt mondta Ligeti, „nincs rossz ízlésed, egy időben én is minden nap meghallgattam a *106-os* vagy a *111-es* szonátát”, s ezzel mélységesen igazolva éreztem magam. A zenehallgatás nem lehet konzekvencia nélküli, vagyis nem lehetséges, hogy az ember ezeket a zeneműveket hallgatja, és annak ne legyenek művészi következményei. Teljesen nyilvánvaló, hogy engem például a témafejlesztésben vagy a sarokpontok kijelölésében ezek a művek inspiráltak, még ha nem is tudatosan. Gondolj csak a *106-os* szonáta teljesen szabálytalan, őrült erejére és hihetetlen lírájára... ösztönösen beszivárog a hatása. Voltak bizonyos részek, amelyeknek a kulminációs pontjait elkészítettem, mert döntőek voltak a regény továbbfejlesztése szempontjából, de a többi már önkéntelenül jött, ugyanúgy, mint ahogy a Celan-idézetek, mert akkor éppen a *Halálfüga* nyelvi szépsége foglalkoztatott. Németül olvastam a verset, magyarra gyakorlatilag lefordíthatatlan, bár többen is megpróbálkoztak vele. Én magam írás közben sokkal inkább a folyamatosságon gondolkodom, a fordulatokon, azon, hogy mi nem sok, mi nem kevés, mi van meg stb. Az írásba, azt köve-

tően, hogy jó néhányszor elszúrom eleinte, már nem lehet beszélni, akkor már nem egészen én vagyok, aki ír, akkor már a regény dolgozik. Ezt minden író ismeri.

A regény nyelve és szerkezete erősen lírai jellegű, abban az értelemben legalábbis, hogy mintegy vertikálisan bomlik ki; a mellék- és főszólamai vannak, ilyen értelemben zenei a struktúrája...

Úgy érzem, a regény a *Felzámolás*sal nyerte el az igazolását, ugyanis megszólal benne valami, ami engem elképeszt, ha utólag belenézek a *Kaddis*ba, ez pedig a halálvágy őszintesége. Ha elolvasok belőle néhány oldalt, most is visszaérezem azokat az időket, amikor írtam. Egy nagyon-nagyon őszinte, személyes halálvágy dolgozott bennem, nem tudom hány éves voltam, hatvan körül. Azt hiszem, kétszer fogja el az embert őszinte halálvágy, fiatal korában és az ötvenes évei végén, a hatvanas évei elején. A *Kaddis* a *Felzámolás*sal azért nyert bennem külön is igazolást, mert ott végül bekövetkezik a megjósolt halál, habár én magam akkor már kevésbé vágytam rá. Bizonyos értelemben mégiscsak konzekvens voltam, hisz az írás segített át ezeken az éveken.

Akkoriban az öngyilkosság gondolata is foglalkoztatott?

Nagyon veszedelmes lett volna, ha akkoriban bizonyos mai szereket ismerek. Veszedelmesek lettek volna bizonyos napok, esték, éjszakák, de mivel semmit sem ismertem, semmilyen szer nem jutott el hozzám, nem estem kísértésbe. Mindig kellett írni valamit, mindig volt valami dolgom, nem értem rá ilyesmire... A konkrét megvalósításra nem gondoltam, de a vágy tényleg megvolt bennem.

A regénybeli megsemmisülési vágy a megtisztulás utáni sóvárgás is, illetve a megsemmisülés – ha tetszik, felzámolás – az igazság pillanatának megélését jelenti, ilyen értelemben a himnikus zárlat metafizikai tartalmat is kap.

B. a halálvágyát, a maga elrontott életét végeredményben nem tudná igazolni, ha nem lenne az aszszony tekintete. Őmiatta, neki ír, s eközben ez a tekintet valahogy átváltozik metafizikaivá, ilyen értelemben a feleség nem konkrét lény, mindenestre ő készleten megszólalásra. A probléma nálam mindig az, hogy a figuráim nem akarnak megszólalni.

Igen, mindig valami csapda- vagy határhelyzetben szólalnak meg, ez lesz később. Az angol lobogó vagy a

Jegyzőkönyv esetében, jön egy éles, kényszerítő pillanat, amikor muszáj megszólalniuk.

Addig nem is tudok írni, nem tudok elbeszélni. Irigylem azokat az írókat, akik leülnek, és írnak egy novellát, csak úgy. Ezek ráadásul gyakran jó, meseteri munkák. Nekem viszont kell a kényszer, nálam a szereplő hallgatag, indok nélkül nem beszél, rettenetes inspiráció és nyomás kell ahhoz, hogy megszólaljon, akkor viszont mindent kiönt. A *Kaddis*nál ez jól látszik, mondjuk a *Sorstalanságnál* kevésbé, de a kényszerítő hatás ott is megvan, Köves nem egy megszokott elbeszélő figura, aki magától meséli az életét. Csak akkor szólal meg, hogyha rátaposnak, s addig tapossák, amíg el nem kezd beszélni, maga a kompozíció is eszerint működik.

Ez összefügghet a színház iránti korai vonzódásoddal vagy általánosabban: a drámai szituációk iránti érzékenységeddel?

Lehet. A színházzal később a *Felszámolás* írásakor is megpróbálkoztam, csak rájöttem, hogy a színházról nem akarok semmit. Színdarabot úgy érdemes írni, mint ahogy mondjuk Brecht, aki forradalmat akart a színpadon. Nem szeretem Brechtet, de a szándékát értem, az teljesen világos, nem írhatott mást, csak színdarabot, a prózája különben nem is nagyon érdekes. Ibsen is akart valamit a színpadon, amit el is ért, egészen magas szinten, akárcsak Richard Wagner. Én nem akarok semmit se a színpadtól, erre kellett rájönnöm. Bejön balról egy figura, elkezd beszélgetni, és akkor mi van? Ez nem igazi drámai inspiráció, nem akarok színészeknek írni mondatokat...

Nyilván a te radikalizmusod máshonnan táplálkozik, nem valami ellenében akar direkt módon hatni. A lázadást mindig is ironikusan, távolságtartással kezeled...

Úgy érzem, hogy a regényeim nincsenek katarzis nélkül, de ez másféle katarzis, mint amit a színpadon lehet elérni. Ha mondjuk olyan zsenit nézek meg, mint Beckettet, a *Godot*-t vagy még inkább, amit én annyira szeretek, a *Krappot*, azt hiszem *Az utolsó tekerés* a címe magyarul, katartikus, de ehhez Beckett különleges zsenialitása kellett. Ő ironikus szemléletű, nem is lehet más, mert akkor nem lenne igazán modern. Auschwitz után az ember nem lehet más, csak ironikus, de ő színpadi zseni volt, én meg nem vagyok se színpadi, se zseni, csak egyszerű prózaíró. Egyébként Beckettnek a prózái is nagyszerűek, a *Molloy* egészen csodálatos.

A Kaddisban megint felmerül a költészet és valóság problémája: az élet és írásé. Az élet a felejtést szolgálja, az írás a felejtés ellenszere; egy olyan menekülés, amely a maga csapdabélyezetét teremti meg, a végzet beteljesülését.

Egyetértek.

Nem tudom, jól látom-e, hogy a regényben új elem az áldozat bűnösség- vagy inkább, pontosabban: a szégyenérzete.

Van egyfajta szégyenérzet, mert voltaképpen B. nem tud emberi életet élni, nem tud szeretni, egyszerűen erről van szó. Nem tud szeretni, és ez a regényben ugyan Auschwitzhoz van kötve, de lehetne ettől teljesen függetlenül is bűntudata. Nem elég erős, nem tud eléggé fölülemelkedni, s abban, hogy nem tud szeretni, erősen motiválja az auschwitz tapasztalat. A folytatással szemben, illetve a folytatás elemzésében mindenképp motiválja őt Auschwitz, ez kétségtelen. A bűntudat azonban sokkal inkább származik egy mértéktelen szeretetlenségből, abból, hogy képtelen a szeretetre, és képtelen a felnőtt férfi életét megteremteni. Albérletekben létezik és diktatúrában él, nem akar berendezkedni, mint ahogy én se akartam egyébként berendezkedni a diktatúrában. Ezzel azonban párosul egyfajta infantilizmus. Kétféle infantilizmus van: a diktatúrának, az „atyának” engedelmessé, mazochista és konformista infantilizmus, valamint az ellenálló infantilizmus. A *Kaddis* nem lehet úgy olvasni, mint amely szabad körülmények között született, a *Kaddis*, ha nem is Auschwitzban, de a Kádár-világban született, amely, akárhogy is nézzük, diktatúra volt. Egy kispolgári rendőrállam volt a Kádár-világ, ugyanúgy, mint a Horthy-rendszer, ott sem volt szabad civil társadalom. B. világosan érzi, hogy élete tulajdonképpen a lágerélet meghosszabbítása, amely hogy úgy mondjam, fizetés nélküli szabadságot biztosít a számára. Ez az infantilis létmód lehetővé teszi, hogy megteremtse a maga szubkultúráját, a maga szintén felelőtlen szabadságát, vagyis egy felszabadított fogoly életét folytatja. Van egy kifejezés, amelyet azokra használtak az amerikaiak, akiket a németek táborba hurcoltak: „helyükről elrakott, hely nélküli emberek”. B. is egy örök hontalan, aki diktatúrában írja meg a történetét, annak nyomása alatt, és beleesik abba a csapdába, amit sose hitt volna, hogy tudniillik beleszeret egy nőbe. Emiatt megpróbálja egy felnőtt ember életét élni, de ez a kísérlet megbukik azon, hogy se egy felnőtt férfinak az életére, se családot alapítani, se szeretni nem képes. Az ál-

talad említett büntudat inkább innen, semmint aldozati helyzetéből ered. Beleszokott a diktatúrába, és nem tudja, hogy mi lenne vele egy szabad világban. Esze ágában sincs új életet kezdeni, megbújik, mert így kényelmes. Attól a nyomástól marad életben, amelynek ellenáll. Túl kell élni ugyanúgy, mint ahogy túl kellett élnie a lágerben, sokkal keményebb viszonyok között. Egy jellegzetes kelet-európai életforma az övé.

Ez a magatartás azóta sem szűnt meg...

Egészen addig nem is fog, amíg ki nem alakul egy civil társadalom, ám kérdés, hogy kialakul-e s mikor Kelet-Európában. Kétségtelen, hogy Nyugaton is találkozhatunk ezzel az életformával, csak ott másként konstituálódik, periférikus marad. Most úgy néz ki, hogy az emberek inkább beilleszkedni igyekeznek. – Tudjuk, az a fajta létforma, amikor egy férfi kiszállt a tengerre, és fölfedezett egy új földrészt, vagy hihetetlen energiával vállalatokat, üzleteket teremtett és városokat épített, megszűnt. Ma már mindenki alkalmazott, minden meg van alapítva, az emberek kész struktúrákban élnek; létformájukat, gondolkodásmódjukat is ehhez igazítják. Kicsiben megírtam, és meg is éltem egészen kicsiben, hogy mit jelent az, amikor az ember egy cégnek a diktatúráját szolgálja. Pár évvel ezelőtt, már nem volt kommunista diktatúra, pénzt akartam beváltani, Nyugatról jöttem, nem emlékszem, milyen pénznem volt nálam, bementem egy bankba. Mondtam a hölgynek, hogy váltson be nekem ennyi meg ennyi márkát, vagy nem tudom micsodát, még nem volt euró. A hölgy elkérte az igazolványomat. Kérdem: milyen igazolványomat? Hát a személyi igazolványomat, vagy az útlevelem. Ahhoz, hogy maga beváltson nekem némi nyugati pénzt, előbb igazolnom kell magam? Azt mondja, igen. Mondom, hát ez teljesen értelmetlen, Nyugaton ilyen nincs, bemegyek bármelyik bankba, akármilyen pénzt átváltanak anélkül, hogy bárki megkérdezné, ki vagyok... Végül olyan szituáció alakult ki, hogy nagyon pontosan érezte a hölgy, milyen képtelenség az, amit képvisel, és annál ingerültebb lett. Kénytelen volt azonosulni egy gondolkodásmóddal, amely lehet, hogy idegen tőle, lehet, hogy ellenszenves, az is lehet, hogy nagyon tetszik neki. De hogy jövök én ahhoz, hogy egy fiatal lánynak igazoljam magam egy bankban, akár egy rendőrhatóságnak, ha büntényt követtem el. Ebből a jelenetből jól kitűnt, hogy ha az ember egy konzern, bank vagy egyéb vállalat érdekeit képviseli, az ugyanolyan jellemtorzító lehet, mint amelyet egy nagyobb, totális diktatúrában is megfigyelhetünk. Mivel a világot



Kertész Magdával és Kőbányai Jánossal

konzsernek, üzleti érdekek uralják, mindenki alkalmazott, így aztán ez a csírája a konformizmusnak, ám a konformizmus mindig veszélyeket is rejt magában, amely bármikor átalakulhat. A nyugati társadalmakban elég biztosnak tűnnek jelenleg a civil társadalom alapjai, tehát nem nagyon képzelhető el pillanatnyilag, de azt nem mondanám, hogy elképzelhetetlen. A mai társadalmak szintén infantilizálnak, ez a mechanizmus, ha más formában is, de tovább működik. Bizonyára vitatható az álláspontom, de végeredményben az mégiscsak jelentett valamit, amikor az ember veszélyeknek kitéve, óriási rizikófaktorok közepette hihetetlen dolgokra vállalkozott, gondoljunk például a régi Hanza-városokra, amelyek megteremtették a saját önállóságukat. Vagy a görög kultúra nem másból született, mint, hogy egy gyermek kisváros, afféle „játékváros”, Athén elhatározta, hogy ellenáll a perzsa világbirodalomnak. Ez egy rettenetes elhatározás volt, a történelmi részleteit hagyjuk most, de végül ez lett az alapja a görög kultúrának. Ezek óriási dolgok és nem maguktól értetődőek, elhatározások kellenek hozzájuk, amelyeket nem feltétlenül a legkiválóbb emberek hozták, de az athéniak például meg merték hozni, amely évezredekre szóló következményekkel járt. Érdekes tanulságokkal szolgál a történelem is, ha igazán érdekelne, szívesen foglalkoznék vele, de nincs rá időm.

Esszéiből is kitűnik, hogy nem csupán a 20. század történelme foglalkoztat, s hogy rendszeresen olvasod komoly történelemszaki munkáit.

Amennyit Magyarországon meg lehetett szerezni. Borzalmas, hogy az ember ilyen Isten háta mögötti diktatúrában élt, ahol mindent cenzúráztak, és ami megjelenhetett, arról se tudhatta biztosan, mennyire hiteles. Minden életműnek csak bizonyos részleteit lehetett kapni, antológiákat, különböző szempontok szerinti válogatásokat adtak csak ki, eredeti nyelven nem értem hozzá könyvekhez, nem voltak kapcsolataim, nem tudtam, hogy kitől mit kérhetnék, emellett nem olvasok angolul, habár megpróbáltam. Orwellt angolul olvastam, szótárazva, az 1984-et. Nem emlékszem, hogy jutottam hozzá, talán egy antikváriumban vettem. Másít próbáltam szerezni, legnagyobb meglepetésemre egyszer megyek a Bajcsy-Zsilinszky úton, és az antikvárium kirakatában Szolzsenyicin egyik könyvét láttam meg, angolul. Gyorsan megvettem, vittem haza, akkoriban legendás szerző volt, semmije nem jelent meg magyarul, csak az *Ivan Gyenyiszovics egy napja*.

Az hogy tetszett?

Az *Ivan Gyenyiszovics egy napját* akkor olvastam, mikor a *Sorstalanságot* írtam, és láttam, hogy tulajdonképpen testvérmű. Nagyon tetszett, de elmarad mondjuk Borowski Auschwitz-ábrázolásaitól. Nem érdekes, bizonyos minőségen fölül minden könyv egyformán jó. Ez is egy nagyon jó könyv, de nem adott hozzá semmit a *Sorstalansághoz*, mert akkor már megvolt a regény koncepciója. Rokon mű tulajdonképpen, az is egy boldog nappal ér véget. Ott másképp van kidolgozva a boldogság, és más is jelent, Szolzsenyicinnél egy kicsit publicisztikus, nem annyira költői, de szép könyv, nagyon szerettem. Aztán hallottam Szolzsenyicin történetét – ki ne hallotta volna? Ezt a bizonyos könyvét is megpróbáltam elolvasni angolul, sikerült is valamelyest, legalább a felét, a másik fele már ugyanaz volt.


Ottlikra például gondoltál, amikor az internátusról írtál?


Nem, egyáltalán nem. Én ezt az internátust már nagyon régóta fel akartam dolgozni, és a regény vetületében azt hiszem, jól sikerült. Az iskola is Auschwitz-előkészítő volt, a civil élet is, ha az ember mélyebben belenézett, de maga az internátus különösen perverz és pregnáns formája volt mindennek. Ugyanakkor ez humanista intézmény volt, egy kiváló ember vezette, akit azonban mi, gyerekek egészen más szemmel néztünk, nem a kiválósága szemszögéből, de hát ez mindig így szokott lenni.

Viszont Bernhard Igenje konkrétan is batbatott rád a regény írásakor.

Hogyne, mint utaltam is rá, akkoriban volt a Bernhard-korszakom, nagyon sok helyen gondoltam a rá, idézek is tőle, de nem rejtve, hanem a neve említésével. Bernhard egyéni fordulatait nagyon szerettem, a szívemből szóltak. Számomra borzasztó fontos, hogy egyik író a másikkal kezdet fogjon ebben a sivár és művészietlen világban.

Az írás tanúságtétel is, a tanúságtétel pedig hagyományozás – persze kérdés, hogy miként, és főként, kinek. A hagyomány fontosságának a hangsúlyozása végig ott rejlik a műveidben, a kapcsolódás lehetőségéről, problémájáról is szólnak, miközben a törésvonal is pontosan látható...

Nem tudom saját irodalmamat megítélni, sokan azt mondják, hogy egysíkú vagyok, s mindig csak magamat írom, de ki másról írhatnék? Nem tudom úgy leírni a dolgokat, ahogy a nagy 19. századi szerzők tették. Jellemző, hogy Flaubert Balzackkal szemben Stendhal részesíti előnyben, mert Stendhal már egészen másként viszonyult a dolgokhoz. Balzac valószínűleg nyomasztotta is Flaubert-t, hiszen annyira bővérű, gazdag az életműve, már a vállalkozásának címe is, *Emberi komédia*, a totalitás igényét jelzi. Ma az ember nem érzi, hogy birtokolhatná a világot, én önmagam sem birtoklom, és ezt a furcsa birtokolhatatlan lényt próbálok ebben a világban  hogyan ábrázolni. Nem érzem, hogy megpróbálkozhatnék megragadni a világot, mert a világ ragadott meg engem, de nem is hiszem, hogy bárki birtokában lehet mindannak, ami ahhoz szükséges, hogy a világot, és ne azt a szűk teret írja le, amivel teljesen tisztában van, s amit valóban ismer. Ez nagyon ritkán megy túl az „én” határain, de ha túlmegegy, annál jobb.

A regényben Hegel, Schopenhauer, Nietzsche s biztos még jó néhány filozófus gondolata felbukkan közvetve, de valószínűleg nem véletlen, hogy épp Obláth alakja van  ginkább ironikusan ábrázolva. Mintha értelmzési lehetőségeink kudarcát sűríténé a figurájába.

A filozófia ma egy foglalkozási ág lett a sok közül, mindenki lehet filozófus, illetve oda írhatja a neve elé, hogy az. Régen a filozófusok ugyanúgy, mint a költők, ki voltak szolgáltatva az élet veszedelmeinek, védtelenebbül álltak az élet nagy kérdéseivel szemben. A filozófus ne legyen hivatásszerűen az. Nevetséges, amikor a totalitárius államban filozófusok tanszékvezető tanárokként beilleszkednek az

egyetemi és a hatalmi hierarchiába. Obláttal egy kicsit ironikusan bánok, mert hát ugyanúgy filozófusnak hívják őt is, mint Immanuel Kantot vagy Platón, és ez természetesen furcsa, hiszen alkalmazottja egy rendszernek. Filozófiát tanult, de ugyanezzel az erővel valami műszaki végzettsége is lehetne.

Az Obláth név honnan jött?

Maga a név állítólag jelent valamit, Spiró barátom említette, de elfelejtettem már. Nem tudom, honnan jutott eszembe, olyan természetesen írtam le, hogy ezen nem gondolkodtam.

És B. miért B.?

Nem tudom, a *Kaddisban* indok nélkül adtam a nevet, a *Felszámolásban* viszont megtaláltam az indokát. Történetesen adhattam volna akármilyen más nevet ennek a figurának, de aztán szerencsésnek bizonyult, hiszen a táborbeli számozására utalhatott. Voltak B. számozású foglyok: B. és aztán következett egy többjegyű szám. De a *Kaddisban* nem valószínű, hogy ez vezetett. Olvastam vagy találtam valamit, nem tudom.

A saját identitásproblémájával összefügghet, hogy nem teljes névvel szerepel?

Biztosan. Köves beszélő név, a *Sorstalanságban* megvan ennek a maga szerepe, *A kudarcban* pedig még inkább, ott a kőről van szó mindvégig.

A kavicsmotívum visszatér a Kaddisban, amikor a meg nem született kisfiú tekintetét szürkés-kék kavicsba hasonlítod.

Ez sem átgondolt, de ez nem jelent semmit, mert én is fölfedezek általam szeretett íróknál vagy zeneszerzőknél olyan motívumokat, amelyek érdekesek, még ha valószínűleg önkéntelenül is adódtak a számukra. Tudjuk, hogy például Bach a kottáiba becsempészte a B-A-C-H képletet vagy, hogy a régi festők gyakran magukat is belefestették a képeikbe, ugyanígy nyilván az író is beleírja magát valahogy a műveibe. Korántsem mindig tudatosan, de az ember utóbb felfedez összefüggéseket, és kibontakozik egy kontinuitás, aztán kiderül, hogy lényegében mindig ugyanazon gondolkodik. Nem véletlenszerűen jönnek létre a művek, ráadásul mindig egy meghatározott kulturális közegben születnek. A motívumok kultúrateremtő és szervező elemek, emellett az sem lehet véletlen, hogy miért alakult ki a német zenében egy Bach-Haydn-Mozart-Beethoven tradíció, miközben látjuk, hogy az olasz zene

egészen más alapozású. Mélységesen tekintetbe kell venni ezeket a vívmányokat. Minden mű háttérében személyes motivációk rejlenek, amelyek aztán különböző formát nyerve tovább hatnak, motivikusan újra és újra felbukkannak, és másokban is tudatossá válnak. Végeredményben mindegy, honnan erednek, de hogy van egy motívum, amely fejlődik, kibontakozik, és ez bizonyos alkotásokhoz vezet, ettől (vagyis a tradíciótól) nem lehet sem eltekinteni, sem szabadulni. Ma már a művészet nem az a terep, ahol, Nietzsche szavaival, az ember metafizikai tevékenysége zajlik. Ma már a művészet kicsöppent valahogy a középpontból, de egy időben mégiscsak a művészet szolgált metafizikai vigasszal. Ma már maga a szó, „metafizika” is gyanúba került, nem tudjuk mit jelent, és inkább elutasítjuk. Lélek? Ezt a szót le se lehet írni ma már. Vagy: transzcendencia... Nem lehet vállalni.

A Kaddisban felbuzog az idő lineáris alkalmazásával, a regény emléktöredékekből építkezik. Nem tudom, gondoltál-e írás közben arra, hogy a mű nem csak a meg nem született gyermek, hanem egy műfajnak, a családregény műfajának is az elviratása lesz.

Erre nem gondoltam, de nyilván ez is benne van. A „gondolta a fene” kijelentéssel úgy vagyok, hogy mégsem egészen igaz, mert ha a szerző nem is gondolta, mások még gondolhatják, vagyis nem teljesen véletlen, hogy épp azt gondolják... Az ember egy tradícióba van beágyazva, amitől először nem tud, aztán már nem is akar elszakadni, és nem tud mást, mint ebből a tradícióból meríteni.

A Kaddisban Auschwitz világlélményként, világtapasztalatként jelenik meg, sokkal inkább, mint korábbi munkáidban; ugyanígy a zsidó sors, a zsidóság is metaforája lesz annak az Auschwitz utáni létállapotnak, amelynek mindenki egyformán részese, tehát nem kell külön származáshoz vagy valláshoz kötni.

Így van.

Az esszéiben jól végigkövethető, ahogy ez a gondolat egyre árnyaltabb jelentést kap, de talán a Kaddisban fogalmazódik meg először. Nem marad meg a megszokott történelmi dimenziók között a regény, hanem egy egzisztenciális állapotot ragad meg, s ezt az állapotot fájdalom, megvilágosodászerű pillanattá nagyítod. Jövőtehetetlen helyzetről beszélsz, de ez a jövőtehetetlenség messze túlmutat egy konkrét történelmi szituáción.

A magyar *Godot*-fordításban van egy mondat, amely úgy szól, hogy „elbaltáztuk jogainkat”. Kolozsvári Grandpierre Emil remek fordulata. Igen,

végezredményben nem tudjuk hol és mikor, valószínűleg akkortájt, valamikor Auschwitzban, „elbaltáztuk jogainkat” – ez azt jelenti, hogy valamikor mégiscsak lehettek jogaink, így aztán Auschwitz tulajdonképpen azt jelenti, hogy valami után vagyunk... Az ember egy átmulatott éjszaka végén egy alaposan megvert és kifosztott alakhoz hasonlít, aki hajnalban, félig józanon, félig részegen, szeme alatt daganatokkal tántorog az utcán, üres, sivár külvárosban valahol. Ez a „valami után” a regény, de minden művészeti ág szempontjából is döntő, mert másképpen, visszavonhatatlanul másképpen látunk mindent.

*Van egy mondás, nem tudom már, hol olvastam:
humor nélkül nincs tragédia*



Így van. Humor nélkül semmi sincs.

Az jutott eszembe, hogy a te „polgári” és „írói” éned között talán a humor az átvezető, az összekötő



Nincs kizárva. A humor nedvességet jelent, életnedvet. A legnagyobb szerzőknek óriási humorérzékük volt. Dosztojevszkij, Shakespeare, mindenki, aki nagyszabású... azt nem lehet elolvasni, amiben nincs humor. Canettit nehezen lehet, de valami csikorgó humorféléje neki is van, amely azt hiszi, hogy az tréfás. Beckettnek óriási humora van. Kafkái szenzációs. Proust nem a humoráról közismert, de biztos, hogy ott is van valami; kell, hogy legyen valami fluidum. Talán nem is humor, de valami irónia. Már maga az ábrázolás is irónia. Valamit úgy írok le, mintha lenne. A papírra leírok egy jelenetet, és az megelevenedik, ez már önmagában humoros, ez annyira természetellenes és annyira játék... Az írás önmagában humoros dolog, és egyre humorosabbá válik sajnos, a humor poénja pedig rajtunk csattan, akik írunk.

Előbb-utóbb tehát tragédiába torkollik...

Előbb-utóbb tragédiába torkollik ez a humor, igen.

A regény vége felé írod, hogy „a világ megértése az ember vallási feladata” – ezt idézed valakitől?

Azt hiszem, ezt Lev Tolsztojtól idézem. Valahol a naplóiban található, vagy legalábbis egy ehhez hasonló mondat, de mélyen átérzem az igazságát.

Aztán szintén a regény vége felé írsz a Tanító úr példájáról, amely arról szól, hogy a rosszra van magyarázat, de a jóra nincs. Utána még ugyanígy emléted, de ha jól emlékszem, a Gályanaplóban is feljegyeztél hasonlót, hogy

már csak a szentek életét szeretnéd olvasni, tanulmányozni...

Igen, mert a gonosztevők életét jól ismerjük, és az övék tulajdonképpen nagyon egysíkú és unalmas. Valamelyik nagy angol lap karácsonyi körkérdest intézett írókhoz, tudósokhoz stb., hogy milyen kapcsolatban állnak azokkal az emberekkel, akikkel a munkájuk során foglalkoznak. A kiváló történelemtől, Kershaw-tól is megkérdezték, mit mondana Hitlernek, ha találkozna vele? Azt mondaná neki, írta, hogy „siessen uram, két percem van az ön számára”. Hát így állunk a gonosztevőkkel. Szerencsére vannak ma is szentek, és a motivációik sokkal érdekesebbek, mint a gonosztevőké, sokkal megmagyarázhatatlanabbak, sokkal képtelenebbek. Amikor az élet úgy van szervezve, hogy többnyire egymás kárára éljünk, legalábbis egy diktatúrában mindenképp, akkor mégiscsak érdekes, hogy miként születik meg egy olyan cselekedet vagy élet, amely ennek ellentmond.

Írod, hogy van egy idea, eszme, amely nélkül nem lehetséges a valódi élet, és a Tanító úr példája ezt igazolja.

Nehéz ezt utólag interpretálnom, de ha megsértette volna a benne lévő ideált, tehát ha ellopta volna a kenyéradagomat, amely megmentette volna az életét, akkor ezt az életet csak keserűen tudta volna leélni, mert nem tudta volna elfelejteni, hogy ellopta valakitől. Van, akinél ez nem számítana, de vannak, akiknek szükségük van arra, hogy a saját ideáljuk szerint éljenek. Kövessék azt az ideát, amely bennük él, amely tőlük függetlenül is létezik, és ez azt mutatja, hogy efféle ideák mégiscsak léteznek. Lehet vitatni az elvont dolgok igazságát, lehet vitatni, hogy az erkölcsi kategóriák nem létező valamik, de jönnek emberek, akik megmutatják, hogy bennük léteznek. Csakhogy akkor létezniük kell a valóságban is, pontosabban az „úgynevezett valóságban”, hisz nem tudjuk, mi a valóság. Mindenesetre ezeknek az embereknek jobb, hogyha becsületesebbek, mint ha becstelenebbek, ilyen egyszerű a dolog. Van, amikor élet-halál a tét. Biztos van esélyünk, csak hogy ezt meg is kell testesíteni, és ha sokáig elfeledkezünk erről az ember, akkor eltűnik. Ha sokáig leszünk rosszak, akkor azok is maradunk, hacsak nem akad néha egy-egy olyan mutatóanyag, amely eszünkbe juttatja, hogy végeredményben jók is lehetnénk. Személy szerint azt hiszem, mindannyian rosszak vagyunk, én legalábbis rossz ember vagyok, de néha mégis kitör az emberből a jó, néhanapján nem tud ellenállni, aztán persze megbánja, de utána mégis könnyebb valahogyan. Azt hiszem, erről filozófiai szinten beszélni szerfelett nehéz,

nem is lehet. Nem is tudom, ki volt az utolsó nagy filozófus az európai történetben, Wittgenstein talán. Wittgenstein eredeti volt, noha ő maga vitatja ezt, de ő abszolút eredeti, a hagyományt teljesen világosan újrafogalmazza, olyan félelmetes meggyőző erővel és iróniával, ami világosan megmutatja, hogy a filozófia semmi más, mint nyelvi játék. Másrészt azt is megmutatja, hogy nyelv nélkül semmik vagyunk, azt is megmutatja, hogy amit felépítettünk és nagyszabásúnak hiszünk, történelem, filozófia stb. stb., ez mind nyelvi konstrukció, amely ugyanakkor valóságot teremtett, és megváltoztatta az embert és a világot. Nem mernék filozofálni, mert nem értek hozzá.

Neked azért is jöhetett jól Wittgenstein, mert a magad prózájában te is nyelvkritikai kérdésekig jutottál el...

Igen. Mondjuk inkább úgy, hogy igazolva láttam bizonyos dolgokat, semmint kiindultam volna a filozófiájából.

Ahhoz már későn ismerkedtél meg vele.

Ahhoz már késő volt, igen, de szerettem olvasni.

Az elbeszélhetőség nyelvi problémája a 90-es években kiéleződik nálad, Az angol lobogónál és a Jegyzőkönyvnél is érzem ezt.

Igen? Biztosan.

Számomra sokkal tömörebb a 90-es évek prózája, lehet, hogy emiatt is rövidül. Már a Kaddis is rövidebb terjedelmű az előző két regénynél, Az angol lobogó és a Jegyzőkönyv még inkább, ugyanakkor egyre szűkszávúbban tudsz sokkal több mindent a nyelvre bízni. A töredeztség sokkal súlyosabb tartalmakat kap, s egy meta-



Boldog születésnapot!

fizikai hátteret is kirajzolódní vélek. Talán nem szándékos, de nem is véletlen, hogy bibliai utalások, allúziók is fel-feltűnnek a szövegekben.

Igen, valószínűleg, ez foglalkoztatott is.

Ezzel párhuzamosan – nekem legalábbis úgy tűnik – a te személyes és írói drámád is elmélyül ezekben az írásokban.

Igen? Lehetséges. Ezt én persze nem veszem észre, de örülök, ha ilyenekre rámutatsz. Nem tudatosan csinálom, hanem így alakult, de lehetséges, talán, mert a vége felé megyek már. Goethe mond valami olyasmit, hogy az ember fiatal korában nem tudom micsoda, mondjuk kommunista, öreg korában viszont misztikussá válik.

