

KARÁTSON ENDRE – SZILÁGYI ZSÓFIA

MENETTÉRTI BESZÉLGETÉS

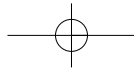
Szolláth Dávid beszélgetése

Szolláth Dávid: *A skatulya, amelybe ma esti vendégünket tenni szokás, a nyugati magyar író skatulyája, Kemenes Géfin László vicces rövidítését felidézve, ő egy „nyumír”. Karátson Endre 1956-ban hagyta el az országot, miután az Idegen Nyelvek Főiskoláján tolmácsi diplomát szerzett, pályája ezután Franciaországban bontakozott ki. Erős kezdőlökést jelentett, hogy – a minden elitképző intézmény egyik ősmintájának számító francia csúcskollégiumban – az École Normale Supérieure-ön tanult és a Sorbonne-on doktorált, még hozzá oly nagy sikerrel, hogy a Nyugat franciás szimbolizmusáról szóló összehasonlító irodalomtörténeti munkáját a párizsi egyetemi kiadó, a P. U. F. adta ki 1969-ben, ami azóta is igen magas tudományos árfolyamon jegyzett mű. Az ekkor indult pálya voltaképp kettős pálya: az egyik Karátson Endre, a magyar író haladt, a másikon André Karátson, a francia komparatista irodalomtörténész-professzor. A tudományos karrier Clermont-Ferrand-ban folytatódott, majd több évtizeden keresztül a lille-i egyetemen oktatott Karátson, onnan is ment nyugdíjba. Az írói pálya egy elbeszéléskötettel kezdődött, amelyet bizonyos Székely Boldizsárral közösen jegyez, akiről a későbbiekben, remélem, majd mesél. A könyvnek *Lelkigyakorlat a címe, és a párizsi Magyar Műhely adta ki 1967-ben. Ez ma már nehezen hozzáférhető kötet, mosolyogtam magamban, amikor észrevettem, hogy ugyanabból az Eötvös könyvtárból származó dedikált példányból dolgozom, mint amit Kelevéz Ágnes használt, amikor 1992-ben készítette veled a két évvel később a Jelenkorban megjelent nagy, kétrészes interjút – a kötet már akkor is ritkaságnak számított. Az elbeszéléskötetek és az irodalomtörténeti tanulmányok is sorra jelentek meg, de – rövidre fogva a bevezetőt – csak egy könyvre térnék ki. Ez a Belső tilalomfák című többszerzős tanulmánykötet, amely egy általad szervezett, az öncenzúráról szóló 1982-es tanácskozás anyagát tartalmazza. A tanácskozás a hollandiai Mikes Kelemen Körben – minden bizonnyal talán legfontosabb szellemi műhelyedben – zajlott le, és roppant nagy jelentőségű konferencia volt a magyar irodalmi emigráció életében, amiről sokat írsz a Retúrjegyben.**

Amikor beköszöntött szabadságunk kora, sorra jelentek meg Magyarországon is köteteid, először a nemrég elhunyt Deák László Orpheusz Kiadójában az Átvitt értelemben, amely afféle hiánypótlónak készült, hiszen két korábbi köteted anyagát tartalmazza kiegészítve új elbeszélésekkel. Ez a novellista Karátson Endréről nyújtott valamelyest átfogó képet, a nem sokkal ezután, 1994-ben megjelent Baudelaire ajándéka pedig az esszéistát, irodalomtörténészt mutatta be az itthoni olvasóknak. Én, a későn érkezett, ekkor ismertem meg Karátson Endre nevét, azaz az irodalomtörténésszel találkoztam először, és roppant izgalmas volt számomra – akkori egyetemistaként – az irodalmi tájékozódásnak, a modernista ízlésnek a könyvben mutatkozó konstellációja. A legegyszerűbb felolvasni a kötet címlapjára kiírt neveket, hogy lássuk, kikről szólnak a (nagy részét franciából fordított) tanulmányok: Ady, Kosztolányi, Kafka, Gombrowicz, Poe, Robbe-Grillet, Beckett, Nabokov, Mészöly, Esterházy, Borges.

A Baudelaire ajándéka már nem az Orpheusz, hanem a Jelenkor Kiadó könyve volt, és ezután is itt, Pécsen jelentek meg novellásköteteid egy évtizeden keresztül. A Lélekvándorlás, az In vitro, az Első személyben, végül pedig az Otthonok című memoárod két kötete 2006-ban, amelyek a most tárgyalandó Retúrjegy előzménykötetei.

A beszélgetés a pécsi Művészetek és Irodalom Házában hangzott el, 2012. október 2-án.



A Retúrjegyet beszélgetőtársunk, Szilágyi Zsófia kritikus, irodalomtörténész szerkesztette, ő az, aki a szerző után „hivatalból” a legjobban ismeri a könyvet, korábban pedig az Otthonokról írt kritikát.

Az első kérdésem mindkettőtökhöz szól, és a három memoár-kötet viszonyára vonatkozik: a Retúrjegy nem egyszerűen az Otthonok harmadik kötete, noha az ott megkezdett visszaemlékezések elejtett fonalát veszed fel benne újra. Ám időközben nemcsak a cím, hanem a mű belső szerkezete is megváltozott, hiszen itt végig dialógus-formát használsz, továbbá eltelt közben öt év, nem utolsósorban pedig kiadót is váltottál közben: a Retúrjegyet már a Kalligram hozta ki.

Karátson Endre: Nagyon köszönöm az alapos bevezetőt, azon gondolkodtam közben, hogy mennyit kuliztam én életemben. És megilletődve veszem szemügyre ezt a termet, mert most veszem észre, hogy én ebben a teremben már egyszer voltam, 1988-ban a *Jelenkor* akkori szerkesztőségével, Csordás Gábor meghívására, aki ugyan nem jött el, de meghívott. Akkor ennek a tömegnek a fele üldögélt itt, úgyhogy van fejlődés.¹

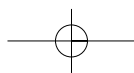
Ami a könyvet illeti, tulajdonképpen ezt így terveztem. Önéletrajzot, emlékiratot nem akartam írni, nem tartottam a személyemet elég fontosnak. De történt valami, meghalt a feleségem. Próbáltam valahogy a gyászból kievickélni, és nemigen kínálkozott más, mint az önéletírás, és ahogyan az első fejezetet megírtam – az ő halálát és temetését – utána arra gondoltam, hogy rengeteg gyász volt már az életemben, főként magángyászok, de volt közösségi gyász is. Ötvenhat leverését közösségi gyásként fogtam fel, nemcsak én, hanem az országnak mondjuk kétharmad része legalább. Elkezdtem hát felsorolni mindezeket a gyászokat, amiket az életem során átéltem, meditáltam a síráson, a gyász különféle érzéssíkjain, ezek gyógykezelésén és a társadalmi vonatkozásain. Kialakult egy háromkötetes terv. Az elsőben egy gyászsort és egy érzelmvilágot akartam kibontakoztatni. Voltak az emigrációban olyan intellektuális csoportok, amelyekbe eljártam, ahol voltak barátaim, és közülük is meghaltak már egypáran, tehát sajnós volt anyagom a személyes gyász közösségi kitágítására.

A második kötet, úgy terveztem, legyen a házasságom története: elég viharos házasság volt, egyszer el is váltunk, aztán újra elvettem őt, tehát volt mit mesélni. A házasságon kívül, a gyászokon kívül mindehhez hozzáadódott az a sajátos élmény, hogy elkerültem egy idegen, új világba, amelynek ugyan addigra már tanulmányoztam a nyelvét, de egyetlenegy képviselőjével sem találkozhattam akkor még. 1951 és 1954 között az Idegen Nyelvek Főiskoláján magyar tanárok tanították a francia nyelvet, jó pedagógusok voltak, de akkor egész egyszerűen nem engedtek senkit a hallgatók közül élő francia közelébe. Csak a *L'Humanité* és a *Lettres Françaises*-t² lehetett olvasni, és voltak olyan magyarok, akik korábban Franciaországban éltek, az ellenállásban is részt vettek, de született francia nem volt. Amikor aztán kijutottam, először egy olyan kaszányába kerültem, ahol több száz magyar menekültnek kellett tolmácsolnom. Én tudtam őket fordítani, de amit a franciák válaszoltak, azt már nem nagyon értettem, mivel a franciát Gyergyai Albert somogyi akcentusában sajtóírtottam el. Kellett pár hónap, amíg hozzászókozt a fülem a valódi franciához. Erről szólt volna a második kötet: a házasságomról, az egyetemi világról, a Sorbonne-ról, '68-ról, az átél, megismert francia világ nem egyszer ironikus bemutatásának keretében.

Az első kötet tehát az én és az érzelmvilág bontakozik ki, a második kötet az én, a házasság és a társadalom, az idegen, francia társadalom képét nyújtja, (a feleségem is francia volt) és a harmadik kötetben, úgy gondoltam, hogy ideje most már az érzelmek és a társadalom után eljutni az intellektus világáig, vagyis ebben a szellemi utamat próbálom bemutatni. Persze, ha én az eszmélkedésem történetét mondanám el, az hosszú tá-

¹ A teremben körülbelül 15-20 ember volt jelen.

² A Francia Kommunista Párt politikai napilapja és irodalompolitikai lapja.



von unalmas is lehetne. Létezik azonban egy régi, ritkán használt műfaj az intellektuális prózában – a beszélgető forma. Például a Platón-dialógusok, vagy Diderot-nak a *Mindenmindegy Jakabként* fordított műve, a *Jacques Le Fataliste*, ezt nagyon szerettem, és gondoltam, megpróbálok én is valami ilyesmit csinálni. Kreáltam egy olyan figurát, aki vitázik, lépten-nyomon ellentmond nekem, és aki tulajdonképpen olvasó is. Mivel pedig az olvasó törvényszerűen mindig egy kicsit meghamisítja azt, amit az író mondani akar, ezért elneveztem őt sorozatgyilkosnak. Ez a figura többféle, mert egyrészt én vagyok, én találtam ki, én adom a szájába a kérdéseket, persze úgy, mintha ezek egy önálló személy kérdései lennének. De hát azért az is én vagyok, mindez tehát az én – nevezzük így – skizofrén természetemnek a kifejezése. Ezzel a személlyel különböző témákról, nézetekről, helyzetekről vitatkozunk, arról többek között, hogyan lehet szellemileg gazdagodni idegenben. Azok, akik kiszorultak Magyarország jelenlegi területéről, nagyon fontosnak tartották, hogy végső soron hozzájutottak még egy nyelvhez, amelyen lehet beszélni, gondolkodni. Ilyenformán a kívülrekedtség nemcsak fájdalom, bosszúság és kisebbségiség, hanem gazdagodás is. Vegyünk például egy erdélyi magyar embert, aki románul is olvas, neki nyilvánvalóan tágasabb kulturális horizontja van, mint annak, aki csak magyarul olvas, vagy Magyarországon olvas fordításból.

Térjünk vissza az olvasóhoz, ehhez a sorozatgyilkoshoz. Ő egy idő után megjelenik úgy is, mint egy itthoni magyar ember, aki párbeszédet folytat egy emigránssal. A történet úgy zajlik, hogy a visszatekintő szerző elmondja, mely intellektuális állomások voltak jelentősek számára, mi hozott gazdagodást gondolkodásába, vagy mi keltett benne megütközést. Egyetemi pályájának a felidézése után a szerző elérkezik a visszatéréshez. 1990-től megváltozott Magyarországon a rendszer, és megváltozott az emigráció, amelynek addig megvoltak a maga otthonai – vitahelyek, műhelyek, találkozóhelyek stb. –, ezek lassan mind felbomlottak, és mindenki áthelyezte a súlypontot Magyarországra. A magyar fogadtatás elég sajtóságos volt, s ennek a tárgyalása teszi ki majdnem a könyv egyharmadát. A nyugatról visszajövők, akik ötvenhat mítoszában, bűvöletében éltek, egész más világot találtak már itt. Úgy próbáltam ezt leírni, hogy képzeljük el: hazajövök, kopogtatok az ajtómon, és egy idegen fogad. Nemcsak, hogy engem idegenként fogadnak, hanem nekem is idegen, akit a lakásomban találok. A hazatérésnek és a fogadtatásnak voltak örömteli és keserves, kínos pillanatai is. Ezekből néhányat felidézek: barátságok, amelyek kihűltek vagy megszakadtak, és mások, amelyek születtek. A párbeszéd a könyvnek ebben a szakaszában már leginkább az itthoni és a kinti mentalitás között zajlik.

SzD: *Ahogy hallgatlak, az jutott eszembe, hogy voltaképpen Mikszáth Kálmán-i hagyományt folytatasz. Ő vette feleségül ugyanazt a nőt kétszer.*

KE: Vannak még mások is.

Szilágyi Zsófia: *Hogy mondjak még egy nyugati magyart: Ferdinandy György háromszor vette el a feleségét.*

SzD: *Nemcsak a második és harmadik kötet között változik meg a stílus, a hangnem, hanem általában véve elmondható, hogy az emlékirataid stílusa nem jellemző korábbi írásaidra. Novellisztikádra épp az itt olvasható lineáris, konvencionális, nyugodt, mesélő elbeszélő hangnak a kifordítása, kijátszása, elkerülése jellemző. Eddig két Karátsonról beszéltem, az íróról és az irodalomtörténészről, de ezekben a kötetekben egy harmadik is színre lép. Nem akarok túlzásokba esni, de kicsit hasonlít ez ahhoz, amit Kassák csinált: miután felrúgott minden létező irodalmi és képzőművészeti konvenciót, folytatásokban megjelentette a Nyugatban konvencionális formájú, ám konvencionálisában is nagyszerű Egy ember életét. Ezzel aztán sokkal szélesebb körben lett ismert és elfogadott, mint korábban.*

KE: Megpróbálok a dolgot dióhéjban összefoglalni. Ami a novellákat illeti, azokban nyelvi és mélypszichológiai kérdések vannak. Nagyon korán találkoztam a lélekelemzéssel, már Nyugaton, ez engem érdekelt, úgy is, mint író. A másik az, hogy megéltam a hat-

vannyc előtti és utáni metodológiai forradalmat és megerősödtem abban, ami félig az emigráns helyzetéből, félig a környező francia társadalom mentalitásából jön. Abban, hogy a nyelv az elsődleges. Az írásban a nyelv is inspirál. A nyelv az építkezésnek az eszköze, de nemcsak eszköz, hanem alkotó, építő tényező is. Nem azt mondom, hogy spon-tán, automatikus írásokat produkálok, de amit írok, az mégis az én belvilágomnak egy ki-vetített történet-sorozata, ami minden novellában újrameződik. Na mármost, ami az emberben belül történik, az nem mindig feltétlenül és azonnal közérthető. Rengetegszer beleütököttem itt Magyarországon abba, hogy ez probléma, Franciaországban viszont nem egy író termel ilyen típusú szövegeket és nem ütökötik különösebben értetlenségbe. De Magyarországon a realizmus tana dívott Lukács György és mások megvilágításában, és ez bizony egész más elvárásokat teremtett az olvasókban, és ezeknek nem akartam megfelelni. Sokat írtam a realizmus ellen. Persze, a szövegeimben némely részlet reális-nak hangzik, de ha az egész történetet a realitáshoz akarjuk kapcsolni, akkor nincs igazi fogódzó. Mondok egy példát: Fehér Márta filozófus egyszer megjelent a Mikes Kelemen Körön, ahol felolvastam egy részletet egy novellámból. Ez arról szólt, hogy hogyan lehet bemenni egy ajtón két teli szatyorral a kezünkben, amikor kellene egy harmadik kéz is a kulcshoz, s közben valamilyen szellemek is járkálnak abban az épületben, szóval egy fé-lig fantasztikus helyzetet írtam le. Ő odajött hozzám, és nagyon kedvesen gratulált, majd azt mondta, hogy közben végig azon gondolkozott, hogy ez milyen hazai helyzetet idéz föl. Én meg kénytelen voltam bevallani, hogy semmit nem idézek fel, legföljebb a saját lépcsőházamat, amint ott kínlódom a két szatyorral. Persze, lehet egy novellát sokféle-képpen értelmezni, én a benső kínlódásnak valamiféle külső kivetítésére pályáztam, ő pe-dig azt hitte, hogy valamilyen társadalmi vagy politikai utalás-sorozatot lövök a levegő-be. Erről meg volt győződve, és úgy gondolta, hogy nem akarom beavatni valamibe, csalódottan visszahúzódtam, én meg rettentő zavarban voltam. Olyan sokszor volt már, hogy megkérdezték: mondd meg, kérlek, voltaképpen miről írsz? Erre mindig csak vala-mi olyasmit tudtam válaszolni, hogy olvasd el még egyszer, ha nem érted. A memoár vi-szont más. Itt csakugyan arra törekedtem, hogy minél többen megértsék.

Annnyit még hadd mondjak kiegészítésképpen, hogy a három kötet egy egyén történe-te, egy olyan egyéné, aki kiszakadt a közösségből, aki aztán meg tudott élni úgy, hogy közben önmagát kereste, és önmaga lett. Ez a lényeg, a saját írásaimban is van igény ar-ra, hogy az olvasó, aki találkozik egy-egy efféle, mélypszichológiából eredeztetett furcsa történettel (nem kell, hogy ez fantasztikum legyen, egyszerűen csak valami furcsaság), és, ha tetszik neki a szöveg, próbálja esetleg magára is vonatkoztatni. Ez az olvasó már egé-szen másként fog beszélni az írásról, mint aki realista szövegként olvassa. Ebben a könyv-ben az egyén szavát szeretném hallatni, és megmutatni, mennyire fontos, hogy az egyén valamilyen módon utat találjon magához. Úgy tartom, baj van az olyan társadalmakkal, melyeknek tagjai nem tisztázzák viszonyukat önmagukhoz.

SzD: A két könyv: az Otthonok és a Retúrjegy viszonyához visszakanyarodva: szerintetek mennyire olvashatóak a kötetek külön, mennyire függetlenek egymástól?

SzZs: Bandi elégánsan megkerülte a kiadváltás kérdéseit, én viszont kiterhetek erre. Történetesen engem kértek meg a Kalligram Kiadóban, hogy legyek a szerkesztője a kö-tetnek, de ennek voltak azért előzményei, hiszen egy évvel a Retúrjegy előtt jelent meg a kiadónál Hites Sándor monográfiája Karátson Endréről, és ezt is én szerkesztettem. A Teg-nap és ma könyvsorozatban, amely a jelen és a félmúlt magyar íróit mutatja be, az én mun-kám volt az előző kötet, amely szintén egy úgynevezett „nyugati magyar íróról”, Ferdinandy Györgyről szól, úgyhogy a Karátson-monográfia szerkesztése ezért került hozzám. Sőt, amikor az Otthonok megjelent, akkor a Szépirók Társasága Szépirók-díját odaítélő háromtagú kuratóriumnak voltam a tagja, és mi ezt a könyvet díjaztuk. Lehet azt mondani, hogy én is előkészítettem Bandiban, hogy kiadót váltson, mert az Otthonokról

szóló kritikámban felróttam, hogy a borító csúnya lett, és a papírminőség is méltatlan ehhez a könyvhöz, sűrű lapon sorakoztak a nehezen olvasható, apró sűrű betűk. De ezt akkor még kritikusként írtam, és nem is sejtettem, hogy a harmadik kötetten együtt fogunk dolgozni. Bandi esetleg elmondja majd, hogy kétségkívül voltak annak következményei, hogy másik kiadóhoz került, hogy olyan szerkesztőt kapott, aki beleszólt a dolgokba, noha ő úgy adta át a kéziratot, hogy a mű kész van, és már meg is szerkesztették. Tehát mi is dialógust folytattunk, nemcsak a szöveg íródott dialógusban. Sőt, a közös munka kiegészült egy harmadik munkatárssal is, Hrapka Tiborral, a Kalligram Kiadó szinte befolyásolhatatlan képszerkesztőjével, aki olyan zseniális könyvborítókat csinál, amelyek aztán értelmezésre várnak, azaz szintén dialógusba lépnek a szöveggel.

A kiadóváltás persze azzal is járt, hogy a Kalligram nem akarta hangsúlyozni, hogy ez az „*Otthonok III.*” volna, nemcsak azért, hogy egy másik kiadó könyvét ne reklámozzuk, ami azt hiszem, ebben a világban érthető szempont, hanem hogy érezzék az olvasók, ez a könyv önállóan is befogadható. Azt gondolom, ezzel nem csaptuk be őket, ez valóban így van.

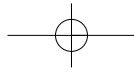
Önálló könyv, ugyanakkor felhívja a figyelmet valami önmagán túlira is. A „nyugati magyar irodalom”, idézőjelek közt használva ezt a kategóriát, folyamatosan azzal a gondal küszködik, hogy felhívja magára a figyelmet, hiszen ők emberként, szerzőként is kevéssé ismertek Magyarországon, és a magyar olvasók is többnyire kevés erőfeszítést tesznek azért, hogy munkásságukat megismerjék. Abban lehet bízni, hogy meg lehet nyerni olvasókat, és más típusú szövegek iránt is fel lehet kelteni az érdeklődésüket azzal, ha maga a szerző érdekessé válik. A könyvnek témája is, hogy milyen értetlenséggel találkozik itthon ez a korpusz, és érdekes módon már van egy újabb típusú elutasítás is, van, aki azt mondja, hogy „már túl vagyunk ezen”. Nem, ez nem igaz, nem vagyunk túl semmin. Nem zajlott le a befogadási folyamat, nem arról van szó, hogy most már mindent elhelyeztünk, lépünk ezen túl, hiszen ők most már itt vannak, nem érdekes, hogy ki hol él. Értekezők, elemzők közül is csak néhányan vannak, akik próbálják sürgetni ezt a megértési, megismerési folyamatot. A Szegedy-Maszák Mihály-féle háromkötetes irodalomtörténetben Hites Sándor az, aki erre felhívja a figyelmet. Sajnos gyakorlatilag egyszemélyes vállalkozásokká válnak ezek a recepció folyamatok. Hiszen gondoljunk csak bele, hogy milyen izgalmas lett volna, ha itthon is egykorúként olvassuk vagy olvasnák Karátson Endre szövegeit, mondjuk a hatvanas évektől, ha oda lehetett volna tenni a *Rozsdatemető* vagy a *Makra* mellé azokat a szövegeket, amelyek a hollandiai Mikes Kelemen Kör vagy a párizsi *Magyar Műhely* berkeiben készültek. Sajnos, ezt ma már nem tudjuk pótolni.

KE: Én is azt hiszem, hogy ez a kötet önmagában megállja a helyét. Emigráns kalandot mesél el, amely arról szól, hogy valaki hogyan talál otthonra az irodalomban, és aki, amikor Magyarországra visszatér, mindig az irodalomban találja meg az otthonát. Ez a mag, ami köré sok minden más is szerveződik, ám ez alapvetően szellemi alakulástörténet, míg a másik két kötetben inkább az érzelmi és a társadalmi, vagy a kettő határán lévő események vannak felidézve.

Sajnos, a magyar könyvkiadás helyzete most elég siralmas, vannak kiadók, amelyek nagyszerűen és nagy reményekkel indultak, és aztán, mint a pécsi Jelenkor Kiadó is, padlóra kerültek. Ezért volt, hogy az én könyvem is várakozott két évig, és aztán a Kalligram Kiadó karjaiba vettem magam nagy örömmel.

SzD: A Retúrjegy kétszólamúsága és a két hangra írt Lelkigyakorlat között van valamiféle kapcsolat, vagy csak motívum-rokonság?

KE: Korábban említetted, hogy két szerző hozta létre a *Lelkigyakorlat* kötetet, Székely Boldizsár és én. Székely Boldizsárról annyit, hogy Karátson Endre teremtette meg, mindenféle női beavatkozás nélkül...



SzD: *In vitro?*

KE: Úgy, ahogy az Úr is a világot, nyelvi alapon, hiszen kezdetben volt a nyelv, az ige, a magyar ige. Nem szerettem volna ugyanis, hogy itthon maradt szüleimet piszkálják az írásaim miatt, úgyhogy álnéven írtam, ő volt Székely Boldizsár. Azt hiszem, nyolcat írtam ezen a néven, és így vettem fel őket a novelláskötetbe is. Az elsőt és az utolsót viszont Karátson Endre jegyzi, az utolsó történet Székely Boldizsár halála. Karátson Endre tehát létrehozta – anya nélkül – Székely Boldizsárt, de Székely Boldizsár élete nem túl örömteli, pangó élet, és követeli Karátson Endrétől, hogy teremtsen neki anyát is. Ám a szerző, Karátson Endre szívtelen ember, aki rájön, hogy ezt nem is tudja megcsinálni, kijátssza az anyátlan, világban tengő-lengő Székely Boldizsárt. Székely Boldizsár ekkor segítségül hívja a korábbi novelláiban általa kreált figurákat, hogy azok teremtsenek neki anyát. Mindezek a figurák találkoznak egy tükrös teremben, ám föllázadnak Székely Boldizsár ellen és azt követelik tőle, hogy ő teremtsen nekik anyát, ebből aztán nagy kavargás lesz, egy örült egy horgonnyal hadonászik, leveri a lámpát, a sötétben egy katonatiszt lelövi Székely Boldizsárt, akinek ezzel vége. A befejezés az, hogy Karátson Endre elteszi a tollat a tolltartóba, és azon tűnődik, hogy vajon az ő teremtője mit akar tőle. Ez egy emigráns téma Borges modorában. A könyv eljutott a könyvtárakba, a British Museum könyvtárában például Székely Boldizsár szerzőként van regisztrálva.

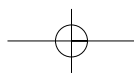
SzD: *Akkor mégiscsak teremtettél valakit. Ha a British Museum regisztrál valakit, akkor az illetőnek léteznie is kell.*

KE: A franciák kidobták azonnal, amikor rájöttek a turpisságra.

SzD: *Zsófi azt mondja, hogy jó lett volna odatenni ezeket a könyveket, mondjuk a Rozsdatemető mellé. Gondolom, azért hozod ezeket a példákat, hogy érzékeltesd az ég és föld távolságot e művek poétikája közt. Székely Boldizsár egyrészt Esti Kornélnak lehet rokona, másrészt Borgesnek. Számomra is ez volt vonzó, hogy Karátson egészen más, mint az a magyar irodalom, amit a hatvanas évek realista vagy parabolisztikus hagyományából ismerünk. Egyidejű egyidejűtlenség. Én, meg talán egy-két pécsi kortársam, barátom akkor találkoztunk először Karátson Endre novellisztikájával, akkor csodálkoztunk rá a humorára, amikor a 2002-es JAK Tanulmányi Napokon itt, ebben az épületben Hites Sándor tartott rólad emlékezetes előadást. Akkor az volt a benyomásom, hogy lám, a szigorlati tételeken kívül van egy alternatív magyar irodalom, amely csomó kötelező gyakorlattól mentesül, nem kell kerülgetnie például a realizmus, pártosság, népiesség stb. korabeli követelményeit, nem kell bajlódnia népképviseleti, illyési szerepekkel és vízügyi kérdésekkel, nem kell allegorikus vagy parabolisztikus kettős kódolással fogalmaznia, lásd az általad említett novella félreértésének esetét. Mindez tehát nincs, vannak ehelyett az érdek nélküli narratív játékok, a játékok a reprezentáció kérdésével, továbbá van nyelve az erotikának, a testiségnek. Ezek itthon kicsit később és kicsit másként jelentek meg. A markáns különbségek közt említhetnénk, hogy a fantasztikum például szerves része írásaidnak. A tudományos fantasztikus irodalom itthon nagyon népszerű és fontos volt, de azt hiszem, nem túl sok érintkezési pontja volt a „magas” szépirodalommal.*

KE: Megköszönöm ezt a vallomást és megemlékezést, ha megírnád, még jobb lenne. Itt ül közöttünk Nagy Boglárka, akivel kétszer is beszélgettünk ilyesmiről, és ő is ehhez hasonlókról beszélt, azzal a kiegészítéssel, hogy volt egy olyan periódus is, amikor ez a nyugati magyar irodalom *zavarta* a magyar irodalomnak a modernizálódási törekvését.

Ami a nyugati irodalmat illeti, ott is több generáció volt. Cs. Szabó Lászlóék generációja a harmincas-negyvenes éveknek az irodalom- és kultúrafelfogását tükrözte, ők magyar fellegvárban éltek, aztán színre lépett egy olyan generáció, amely úgy érezte, újra kell kezdeni az életét és belépni a nyugati társadalomba, nyugati egyetemen tanulni, nyugati pályára indulni és belülről érintkezni a nyugati szellemi világ értékeivel, divatjaival, önkritikus észjárásával ahhoz, hogy ebben a könyvezetben elfogadják mint egyént, foglalkozásra, szerepre vágyó embert. Az én nemzedékem tulajdonképpen nyugaton lett íróvá. (Magyarországban mindösszesen három novellát írtam, ezek elvesztek, egy-két dolgot szerkesztet-



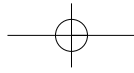
tem és slussz. Két és fél évig voltam szerkesztő az akkori Új Magyar Kiadónál, de nem volt igazi írói tevékenységem, az csak nyugaton alakult ki.) Vagyunk legalább tízen, tizenöten, akik hasonló utat jártunk be. Ebben a körben az irodalomszemlélet, a nyelv, az irodalmi megjelenítés már egészen más, mint Cs. Szabóéknál. A nyugati magyar irodalom is összetett, többfajta irodalomszemlélet létezik. De azt hiszem, hogy ez a tanulság, amit hangoztatsz, kulcsjelentőségű ahhoz, hogy ezt az irodalmat a helyére tegyék (nem az értékelésről beszélek, azt majd az olvasó teszi meg), hogy lehessen tudni róla, mi a sajátossága.

SzZs: Bennem egy kérdés fogalmazódott meg, ahogy hallgattalak benneteket. Ha visszamegyünk a század elejére, mondjuk, Kosztolányihoz (aki neked nagyon fontos hősöd, nemcsak íróként, hanem irodalomtörténészként is sokat foglalkoztál vele), azt látjuk, hogy abban a korban még beszélhetünk valamelyest a világirodalmi szinkronitásról. Szoktuk azt is emlegetni, hogy a *Nyugatban* az is előfordult, hogy magyarra még le nem fordított könyvről írtak recenziót. Aztán pedig azt szoktuk mondani, hogy van egy szakadás a magyar irodalomban, éppen az ötvenes-hatvanas években, amikor mi teljesen lecsatlakoztunk a világirodalmi folyamatokról, ti viszont ott éltetek, tehát ti olvastátok azokat, akikhez nem csatlakozhattak a magyarországi szerzők. Persze, a franciások, a Franciaországban élők leginkább a franciákat olvasták, de azért nálad is megjelenik Nabokov és mások. Tehát úgy is lehetne nézni, hogy a nyugati magyar irodalomban erőteljesebben érzékelhető a folytonosság, a szakadás pedig az itthoni magyar irodalomban van. Ebből a szempontból hogyan látod, mi nem lett itt elvégezve, amikor már visszajöhetett Magyarországra? Mintha akkor már mindenkinek csak egyéni stratégiája lett volna, nem léptetek fel közösségként. Vagy ha nem ti mulasztottatok, akkor mit nem végeztek el az itthoniak? Húsz év eltelt, és azóta folyamatosan a hiányról beszélünk. Akkor Hites Sanyi még általános iskolába járt, legfeljebb gimnáziumba, tehát nem az ő dolga lett volna '89-ben a hiányt pótolni. 2012-ben biztosan más esélyeink vannak már, valószínűleg sokkal kevesebbet lehet ezzel kezdeni ma. De ti, a visszatéréskor, hogyan gondoltatok erről? Vagy mindenki a maga útját járta?

KE: Menjünk vissza kicsit Hites Sanyi témájához. Most kitalálta, és ez egy zseniális dolog, hogy ő az irodalom és a pénz kapcsolatával foglalkozik. Bizony, ez is érdekes a mi szempontunkból, nyugaton mindenki saját maga finanszírozta a könyve kiadását, akár Cs. Szabó László, akár Határ Győző, akár én, magunk guberáltunk, és viaskodtunk a különféle fellelhető kis magyar nyomdákval és kiadókkal, hogy ez és ez megjelenjen és kevesebbet fizessünk, mint amennyit kérnek. De a lényeg az, hogy a könyv nekünk került pénzbe. Amikor visszajöttünk, akkor az volt az első csuda, hogy Magyarországon honoráriumot adnak.

SzD: Nem tartott ez olyan sokáig azért...

KE: Nem az, hogy ettől hirtelen meggazdagodási vágyunk támadt, hanem átkerültünk egy olyan környezetbe, amely ebből a rendszerből, ebben a rendszerben élt, és bizonyos értelemben ezt a rendszert védelmezte a nyugatról érkezőkkel szemben. Ezzel a rendszerrel szemben mindenki egyéni szinten kezdte. A „nyugati magyar irodalom” kifejezést Magyarországon találták ki, a *Spenótnak*, pontosabban a *Sóskának*, az akadémiai magyar irodalomtörténet '45 utáni kötetének van egy ilyen fejezete. Mi nem így gondoltunk magukra, mi egyszerűen magyar írók voltunk, vagy legfeljebb szabad írók, de ez belülről nézve eléggé vegyes felvágott volt. Voltak hagyományos szerzők, voltak avantgárdisták és még sok más is, a skála széles volt. A folyóiratok elég tágas körből gyűjtötték munkatársaikat, egyedül a *Magyar Műhely* próbálta megkövetelni, hogy bizonyos technikákat és kifejezőmódokat alkalmazzanak, például képverseket írjanak, és ők inkább a hazai mezőnyből merítették. Mert az az itthoniaknak nagyon tetszett, hogy van kint egy avantgárd folyóirat, és ahhoz lehet csatlakozni, és akkor itt amolyan „álarcos avantgárdista” lett az illetőből. Ennek is érdekes lenne megírni a pszichológiáját, szociológiáját, stb. Tény, hogy ezek a folyóiratok mind, még a *Magyar Műhely* is próbált kilincselni, ki az amerika-



iaknál, ki Aczél Györgynél és Pozsgay Imrénél. Nem volt a kezünkben saját forrás, nem kaptunk pénzt az írásainkért. Itt pedig talákoztunk egy olyan világgal, amelyik arra épült, hogy a szerző, amennyire tudja, begyűjti a honoráriumot, ezzel kiegészíti a fizetését, esetleg megpróbál ebből élni. Így aztán voltak itt féltékenységi ellenállások is.

Akik hazajöttek, egyéenként jöttek haza, és itt már nem fogtak össze, nem volt már mire összefogni. Az, hogy modernnek vagyunk? Hogy ilyenek vagyunk vagy olyanok vagyunk? Nem, egyének voltunk. Ezek az egyének pedig közösségi féltékenységbe és bizalmatlanságba ütköztek. Egyszer-kétszer Kemenes Géfin Lászlóval, András Sándorral, Vitéz Györggyel beszélgettünk a csoportos fellépés kérdéséről, ők, az amerikaiak mindig is kicsit harcosabbak voltak. De ebből soha nem lett semmi, mert, teszem azt, Kemenes Géfin igen jó író, de én történetesen máshogy írok, és nem volt közös platform.

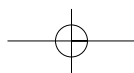
SzZs: Azért én azt gondolom, hogy ez a „kenyéririgység” irodalomtörténetileg egy kicsit bonyolultabb. A posztmodern fordulat is kissé máshogy néz ki, ha tudjuk, hogy létezett egy olyan magyar irodalom, amit ti csináltatok. Ha Kertész Ákos *Makráját* vetjük össze a *Termelési regénnyel*, akkor élesebb a váltás, minthogyha tudjuk, hogy a magyar irodalom más vidékein nem csak Kertész Ákos *Makrája* volt. A nyugati neoavantgárd kitarakása ebből a szempontból is érdekes.

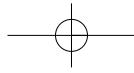
KE: Zavaró volt, hogy a hazai modern irodalom vagy posztmodernitás elkezdődött a nyolcvanas években virágozni, és addigra már volt egy olyan nem tradicionalista irodalom, amely körülbelül húszéves múlttra tekintett vissza, és magyar nyelven írták. Ez jött be, ez jött haza, tulajdonképpen félénken, kopogtatva az ajtón, jó napot, mi is itt vagyunk. A rémületet az okozta ekkor, hogy ezek nemcsak a pénzt veszik el, hanem a dicsőséget is. Talán ez így brutálisan hangzik, de ez volt a tét.

SzD: Ez az egyidejű egyidejűtlenség kellemetlenebbik oldala. Az emigráció irodalmán belül is megtörtént a generációváltás: Cs. Szabóék egyrészről, ti, az ötvenhatosok másrészről, és ez stílusváltással járt. Ehhez hasonló, generációváltással egybekötött stílus- és ízlésváltozás és a kortárs világirodalom is edzett írásmódok jelentkezése itthon mintegy tizenöt évvel később következett be.

Én azonban visszatérnék egy korábban már érintett kérdéshez, a kétnyelvűség kérdéséhez. Írói életműved magyar, irodalomtörténeti munkásságod francia nyelvű. Kedvenceid közül többen is nyelvet váltottak íróként, Nabokova és Beckettre gondolok. Benned ez felmerült? Vagy ez képtelenség? Az anyanyelv a védelmezett otthon az exiliumban? Hogy van ez nálad?

KE: Tizenhét éves koromban kezdtem franciául tanulni, akkor már beszéltem németül és angolul többé-kevésbé. A francia jött utoljára, de nagyon tetszett, főleg a francia műveltség, szellemi orientáció miatt. Amikor kikerültem, egy szemeszteres nyelvi fejlesztő képzésen vettem részt, a külföldön franciát tanítók kurzusára iratkoztam be, mert oda lehetett, és csak az 1957-58-as tanévkezdettől volt értelme rendes egyetemi kurzust felvenni. Volt ott egy nagyon kedves hölgy, aki házi feladatokat íratott velünk, és én írtam neki egy francia novellát. De ez hihetetlenül rosszul hangzott a fülemnek, száraz volt, merev volt, erőltetett, és rájöttem, hogy én ezen a nyelven nem tudom azt csinálni, amit a hazai három novellámban már próbáltam, hogy valamiféle kreatív nyelvet létrehozzak. Akkor nem gondolkoztam én azon, hogy mi a kreatív nyelvnek a gyökere, csak később jöttem rá, hogy tulajdonképpen ez az a folytonosság, ami engem a múltammal összeköt. Íróként kevésbé kötöttek az itteni élmények. Eltekintve attól, hogy nagyon szerettem Budapestet, szerelmes voltam belé. A nagyvárosi gimnazista közösségekben kialakítottuk a magunk tréfás nyelvét – mint ahogy minden diák megteszi ezt, sokan átéltek ezt az egyikét évet, amikor az ember nyelvi fantáziája meglódul – és rájöttem, én ebből merítetek. A nyelv jelenlétét az emlékezetemben, az írói munkában, ha szabad ezt mondani, hogy egy szóról milyen asszociációk ugranak be, és aztán mennyit engedek az asszociáció kísértésének, mennyire hagyom, hogy a nyelv vigyen tovább, mindez ebből a nyelvi rétegből jön, és ezt a nyelvi réteget nem akartam elereszteni.





SzD: *Ugyanezért nehéz fordítani magadat? Erről is írtál.*

KE: Van egy egyszerű válasz is: ha fordítok, akkor nem írok, és az írás nekem fontosabb tevékenység. De amit mondasz, az is belejátszik, ezt a nyelvet átültetni racionálisan, ez valami vétek volna az ősnyelvemmel szemben. Inkább fordítsanak mások. Szegény feleségem megtanult a kedvemért magyarul, nagyon jó nyelvérzéke volt, és remekül fordított, de halálra gyötörtem, mert mindenféle árnyalatokat követeltem tőle. Aztán rájöttem, hogy amikor francia szöveg lesz belőle, akkor a francia asszociációknak kell teret nyerni, és az én asszociációimnak háttérbe szorulni, mert azokat úgysem lehet átültetni abba a kontextusba, amelyben ezek bennem élnek. Nyelvi inkompatibilitás volt itt, és mindig a francia fordítótól vártam azt, hogy legyőzze ezt a távolságot, teremtsen egy nyelvet, amelyik hasonlít az én nyelvemhez.

SzD: *Milyen visszajelzést kaptál, amikor a feleséged, Nicole által lefordított köteted, az Etes-vous damné, monsieur Goya? megjelent?*

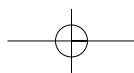
KE: Voltak visszajelzések, azt mondták, hogy jó, milyen érdekes, hogy a Karátson író. Volt három recenzió, az egyike az nagyon ostoba volt, azt egy makedón származású újságíró, a *La Croix* ('A kereszt') című katolikus lap munkatársa írta, aki azt próbálta bizonygatni, hogy én hívő vagyok, hiába takargatom, ki lehet olvasni abból, amit írok. És volt két értelmes kritika, ezek azt hangsúlyozták, hogy mennyit foglalkozom a testtel, ez érdekes volt számomra. Ezek a kritikusok észrevesznek a műveimben valami mást, amire valószínűleg az kellett, hogy ők franciául, más nyelven, más nézőpontból olvassák. Sajnos, ennek a kötetnek aztán nem volt nagyobb visszhangja, mert a magyar kiadóm jelentette meg, elvitte a könyvet Frankfurtba, de ezen túl nem terjesztette. Amikor pedig Franciaországba akartuk vinni, akkor, mivel magyar kód volt rajta, nem lehetett terjeszteni. Ebből aztán egy furcsa helyzet állt elő, végül a L'Harmattanra rá lehetett szólni, de a L'Harmattan Franciaországban a leglenézettebb kiadó, mert csak szubvencióval dolgozik. Ők lettek a terjesztők, a terjesztés pedig abból állt, hogy amikor megkérdeztem a L'Harmattan vezetőjét, hogyan fog eljutni a könyv könyvesboltokba, akkor ő visszakérdezett, hogy van-e hátizsákom.

SzD: *Téged meglep, hogy a francia kritikus kiemeli az írásaidban a testiséget, engem viszont az lep meg, hogy ez téged meglep. Én úgy gondolom, hogy épp a testiség kérdése az egyik olyan terület a könyveidben, ahol érezhető az írás nagyobb szabadságfoka. Megint csak visszakanyarodva a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évekhez, ez is olyan terület volt, ahol a magyarországi magyar prózának nagyobb ellenállással kellett megküzdenie, gondoljunk csak Galgóczi-ra vagy később Nádasra. A francia közegben pedig ott van Sade-tól, Casanovától kezdve Bataille-on át az öreg Robbe-Grillet-ig az erotikus irodalom pompázatos hagyománya. Ezzel szemben a magyar irodalomban a testiség nyelve kései fejlemény.*

KE: A testiség és a pornográf irodalom különválik, és a franciáknál van egy nagyon erős pornográf vonulat, ami megvolt a nyugati magyaroknál is. A Mikes Kelemen kör híres is lett erről, a fölolvadások háromnegyed része tartalmazott minimálisan egy „lófasz”-t vagy egy „picsá”-t. Ez majdhogynem obligát dolog volt, belépőjegy. Tudatosan csináltuk ezt, annyira ismert volt a magyar irodalom prűdériája, az angolszász meg a francia tapasztalatok pedig mindenkit arra ösztönöztek, hogy megtörje a jeget. A *Magyar Műhely*-ben meg nemcsak leírták, hanem le is rajzolták ezeket. Megint csak azt lehet mondani, hogy nem Esterházy írta az első erős kifejezéseket tartalmazó szövegeket, hanem a nyugatiak. Ez is nyelvújítás volt, ami aztán elsikkadt, amikor a szerzők hazakerültek. Mert itt volt Esterházy, meg még egy-két író, nem tudom ki...

SzZs: Pályi András, például.

KE: ... igen, akik megtörték az Arany Jánosi prűdériát. Itt is van a teremtésnek és az alkotásnak lehetősége, és, persze, nem kell állandóan ebben vájkálni köteteken át, de a lényeg az, hogy minden leírható, ami az emberi testre vonatkozik, nem szégyen az. Mint



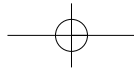
ahogy nem szégyen a különféle lelki betegségeknek és kísérő jelenségeiknek a felidézése sem. Ahogyan a test mondja el ezeket.

SzD: Visszatérek ahhoz egy kérdés erejéig, hogy ti, illetve te fel tudtátok fedezni vagy fel tudtátok fedezni magadnak egy olyan irodalmi modernitást, amelyhez itthon csak nehezen lehetett hozzáférni, gondoljunk Kafka vagy néhány más modern klasszikus befogadásának akadályaira. Úgy gondoltam mindig is a prózai munkásságodra, mint amely Nabokovval, Beckett-tel, a nouveau roman-nal, másokkal igen szoros kapcsolatot tart fenn. Most viszont, az emlékirataidból azt látom, hogy korántsem mindenevő modernista vagy, hanem inkább válogatós, aki felette ironikusan tud viszonyulni a mindenkori intellektuális vagy művészi új hullámokhoz, például a strukturalizmus-hoz, vagy az új regényhez. (A legkomolyabb fenntartásaid azzal vannak, amit az egyszerűség kedvéért nevezünk hatvannyolcasságnak. Ennek van egy kézenfekvő életrajzi oka, hiszen te, aki az ötvenes évek Magyarországról érkeztél, érthető ellenérzésekkel viseltettél a nyugati neomarxizmussal szemben, mondhattad, hogy köszönöd szépen, de te ebből már megjöttél. Vannak ezzel kapcsolatban ma már vicces jelenetek az emlékirataidban, például az, amikor Althusser lefaszított.) Ha nem ismerném valamelyest az elbeszéléseidet, akkor még azt is gondolhatnám, a Retúrjegyben voltaképpen konzervatív kritikáját adod az új regénynek, Robbe-Grillet-nek és másoknak. Mintha a reflexióid és az írói munkásságodból kifejthető poétikai gyakorlatod között volna különbség. Tényleg van, vagy csak én képzelem?

KE: Hangsúlyoztam az elején, hogy egyénről van szó. Így mindazokat a dolgokat, amelyek kollektív törvényhozás termékei, mindig bizalmatlanul kezeltem. Itthon is és ott is, vagy otthon is és itt is. A különbség ebből ered. Mindkét oldalon elég sok negatív tapasztalatom volt, akár a társadalmi haladásról, akár az irodalmi gondolkodásról volt szó, mindig irtóztam attól, hogy megmondják, mit kell csinálnom. Soha nem is akartam olyan helyzetben lenni, hogy én kényszerítsek másokra megoldásokat. A diákjaimmal is ilyen kapcsolatban voltam, hagytam, hogy azzal foglalkozzanak, ami érdekli őket, csak jó színvonalon csinálják. Ami a mozgalmakat illeti, az egyik valóban az, amit mondasz, hogy én már marxizmus uralmából érkeztem, három évig jártam marxista szemináriumra, utána Bajomi Lázár még vissza akart küldeni alapfokú szemináriumra, mert egy lábujgyzetben egy szocialistát összetévesztettem egy anarchistaival. Amikor Franciaországban az egész mozgalom elindult, akkor azt gondolták, hogy először kultúrforradalmat csinálnak, és aztán abból majd lesz társadalmi forradalom.

SzD: Trockij.

KE: Igen. És aztán voltak ezek a nagy elképzelések, hogy minden egyes írás szolgálja a nagy kultúrforradalmat, mégpedig olyan módon, hogy semmiféleképpen ne lehessen a magántulajdont akár a kifejezés szintjén, akár a jelentés szintjén visszavinni a szövegbe. Én ezt utópiának, megvalósíthatatlan, nevetséges dolognak tartottam. Az én elképzelésem az volt, hogy akkor írok jól, ha – a különféle más írókkal való érintkezés ellenére – azok a dolgok jönnek elő, amelyek bennem vannak, nem akkor, ha azt írom, amit nekem előírnak. A lenézett, leköpdösött, megrugdalt hatáskutatás egyik tanulsága, hogy az ember azt tudja jól megírni, ami benne van. El is kezdtem azon gondolkodni, hogy azok a szerzők, akiket előbányászok, és akikben valamiféle hasonlóságot találok magammal, azok mind ilyenek, mind efféle otthonuktól távol lévő emberek, akik vagy más nyelven írnak, vagy nem érzik jól magukat ott, ahol vannak és van bennük idegenség. Ezek az emberek nem csoportosan írtak, hanem ki-ki a maga kuckójában, ki-ki a maga neurózisa szerint dolgozott. Kafka elsősorban, akinek az anyanyelve német volt, mégis idegennek érezte magát a német nyelvben. Nem térek ki a különböző okokra, mert az idegenségnek mindenkinél más oka volt. Ezek az emberek kísérleti irodalmat csináltak, ami nagyon hasonlított arra, amit a francia forradalmár modernnek csináltak, csak hogy ők ideológiai okokból próbálták azt csinálni, amit emezek pszichológiai okokból csináltak. Írtam aztán egy könyvet is erről.



SzD: *Ez a Déracinement et littérature, „gyökértelenség és irodalom”?*

KE: Igen, ebben arról van szó, hogy a nyelv önállósodik, elszakad a jelentéstől, az obliquát jelentéstől, ami nem ideológiai okokból jön létre, hanem belső pszichológiai okokból, a társadalmi rossz közérzet okaiból. Én ezekben találtam meg saját magamat, hiszen én sem ideológiai, hanem pszichológiai okokból csináltam azt, amit csináltam és a társadalomban elfoglalt, hogy is mondjam, ferde helyzetem okából. Ezek indokolják azt, amit az írásaimban csinállok, és amit az olvasók is fellelhetnek bennük, és amelyek az olvasókat is arra inspirálják, hogy saját magukban is keressenek olyan dolgokat, amelyek gondolkozásra késztetnek. A szövegeim semmiképp sem kapcsolódnak közvetlenül kollektív problémákhoz. Én a kollektív problémákat kizártam, mert nem akartam szociológiai irodalmat csinálni. Az egyén, amelyre folyton hivatkozom, a huszadik századi nagy kollektív gondolatoknak mindig csak elnyomott, eltüntetett áldozata lett.

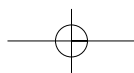
SzZs: Egy dolgot szeretnék még kiemelni, részben a *Retúrjegy*hez, részben ahhoz kapcsolódva, amit Bandi mond, hogy sosem szerette, ha megmondták neki, mit kell csinálnia. A *Kalligram*nál, a folyóiratban megszületett már a kritika a *Retúrjegyről*, egy olyan doktorandusz írta, aki a vajdasági magyar irodalom irodalomszemléletéről írja a disszertációját, és érdekes, hogy neki mennyire inspiratív volt a könyv.³ Ő a bizonyosság arra, hogy nemcsak azoknak lehet érdekes, akiket a nyugati magyar irodalom foglalkoztat, a Mikes Kelemen Kör vagy ehhez hasonlók. Az inspiratív jellegét egyébként is elősegíti a könyv párbeszédese formája, ami elveszi kicsit a beszéd életét, azaz, nem alakul ki az az érzésünk, hogy valaki nagyon okosan, nagyon bölcsen ki akar minket oktatni arról, hogy milyen a nyugati magyar irodalom. Inkább gondolatokat ébreszt, ezért is friss, annak ellenére, hogy lehet bizonyos konzervativizmus egyes ítéleteiben, de ezeket sem akarja lenyomni az olvasó torkán. Ezért mondom, hogy ez egy fiatal embernek érdekes lehet. Fontos az, hogyan tudja az idegenség-tapasztalatot általános emberi tapasztalattá fordítani. A *Retúrjegy* hátsó borítóján kiemelt mondatot én választottam: „Idegenben élni nem mindig könnyű, de nem sokkal nehezebb, mint élni, csak úgy, helyhatározó nélkül.” Ebben a mondatban benne van, hogy ez nem egyszerűen a nyugati magyar irodalomról szóló munka, hanem tágabb kitekintésű, a gondolkodást megnyitó könyv.

SzD: *Tényleg nagyon fontos, hogy ezt hangsúlyozod, mert én valahogy talán túlságosan irodalomtörténeti érdeklődéssel olvastam a könyvet, és ez talán látszik a kérdéseimen is. A következő megjegyzésem is ilyen irányú. Számomra az egyik, ha nem a legjobb huszadik századi magyar emlékirat Vas István emlékirat-folyama, ami többször eszembe jutott Bandi memoár-trilógiájának olvasása közben. Vas műve „a líra regénye”, ahogy nevezi, nemcsak Vas István önéletrajzi térébe vezet be, hanem roppant izgalmas bevezetést nyújt a maga korának irodalmi életébe. Kevés jobb belső nézőpontú felvétel készült szerintem a húszas-harmincas évekről, mint a Nehéz szerelem és a Miért vijjog a saskeselyű, pedig erős volt a korabeli mezőny. Az Otthonok és a Retúrjegy hasonló csudára képes szerintem, garantált kedvcsináló, mézesmadzag lehet fiatal embereknek, mert a könyv rácsodálkoztat a nyugati magyar irodalom belvilágára.*

KE: Vas István emlékiratairól írtam az *Irodalmi Újság*ban, beszéltem is vele többször erről, és tényleg nagy csodálója vagyok annak, amit írt. Különösen az első kötet ragadott meg, a másodikat kicsit eltúlzottnak éreztem, amit aztán meg is beszélünk, a lényeg az, hogy bár itt és most a saját könyvemet kellene ajánlanom, de ajánlom visszamenőleg Vas István könyvét is.

Ami az én tájékozódásomat meg az övét illeti, Vas mindig nagyon ragaszkodott ahhoz, hogy a társadalomból bontsa ki a maga igényeit, én pedig valahol azt láttam, amit már elmondtam, hogy az ember először legyen önmaga, aztán utána fáradozzon azon a társadalmon, ami számára eszményi lehet. De az, hogy önmagát folyton a társadalomból

³ Szarvas Melinda: *Kettő az Egyben*, *Kalligram*, 2012. december, 97–100.



eredezteti, számomra kissé megkötött volt, mert ő soha nem akarta magát igazán egyénként láttatni. Mindig kapcsolódik valamihez, ami nem irodalmi, hanem társadalmi. Ez volt nekem vele a fenntartásom, de ettől függetlenül óriási munka.

SzD: Nagyon szívesen folytatnám még a Vas Istvánnal való összevetést, például ott is a feleség, Nagy Etel halála, és a gyászmunka az, ami beindítja az emlékezés-folyamatot, mint ahogy az Otthonok esetében Nicole halála.

KE: Sőt, még asztrológiai párhuzamok is kimutathatók volnának...

SzD: De sajnós az idő elment, és be kell fejeznünk a beszélgetést, noha volna még sok minden, amit megtárgyalhatnánk. Nagyon köszönöm mindkettőtöknek, hogy eljöttetek és részt vettetek a beszélgetésben.