

„Nem spórolhatjuk meg a szabadulási kísérleteket”

KRUSOVSKZY DÉNESSEL AKIK MÁR NEM LESZÜNK SOSEM CÍMŰ REGÉNYÉRŐL
BENCSIK ORSOLYA BESZÉLGET*

– Szép sikereket ért el a regényed. Az év legjobb könyvének szavazta meg a Magyar Narancs kritikuskárdája, az öt év legjobb könyvének tízes listáján az ötödik helyen szerepelt, AEGON-díjra jelölték, aminek most a 10-es short listjében van, te Szépírók-díjat kaptál, és bár néhány, egyébként teljesen pozitív kritika túlságosan kiszámíthatónak tartotta (pl. Deczki Sarolta a Műútban), a konszenzus, a recepció és az olvasói visszajelzések alapján azt mondhatjuk, hogy egy nagyon remek, ráadásul roppant olvasmányos 540 oldalas könyvet írtál. Krusovszky Dénest mindezidáig költőként dicsérték ennyire, a József Attila-díjat vagy a Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat is még költőként érdemelted ki, és igaz ugyan, hogy a versesköteteid mellett van egy novellásköteted, mégis a nagyregényeddel szerintem nemcsak nekem okoztál meglepetést. Hogy fért be a többi szerepköröd (költő, újságíró, műfordító, novellista, szerkesztő) mellé a regényíró is? Hogyan fért meg velük? Nem okoztak-e identitáskonfliktusokat, zavarokat a különböző alkotói folyamatok? A te esetedben beszélhetünk-e egyáltalán különböző alkotói folyamatokról?

– Különböző alkotói folyamatokról mindenképpen beszélhetünk, én legalábbis úgy látom, hogy más és más írói igény és gyakorlat indul be bennem, ha prózát, verset, újságcikket, kritikát vagy esszét írni ülök le éppen. Nyilván vannak összeköttetések a különféle szövegek között, hiszen mindet én írtam, de azt hiszem, ezek nem ugyanannak a bennem lévő összövegnek vagy minek a különféle változatai. Vannak írók, akik a különböző műfajok és műnemek között az átfedéseket keresik, abból építkeznek, és olyan írók is, akikre azt szoktuk mondani, hogy „folyton ugyanazt a szöveget írják”. Én azt hiszem, hogy egyik sem vagyok, és az, hogy különböző műfajokban is dolgozom, éppen amiatt van, hogy a különbözőségük érdekel. Egyébként azt szoktam mondani, mert ez tényleg így van, hogy engem az irodalom egésze izgat. Már kamasz koromban is volt bennem egy ilyen éhség, hogy kipróbáljam a verset, a prózát, az esszét, a levelet, a naplót, a műfordítást, a kritikát és mindent, ami csak az irodalom része. Naplóiró aztán nem lettem, valamiért nyomasztott a kényszer, hogy folyton feljegyezzek mindent magam körül, és felfogtam, hogy engem nem csak az emlékezés, de a felejtés is érdekel, arra is szükségem van. De a többi műfajban szinte mindben megtaláltam a magam örömét. Az, hogy költőként, tehát a versek felől léptem be ebbe az elképzelt irodalmi térbe, sok mindent befolyásolt, ugyanakkor nem határolta le a terepet egyáltalán. Egyelőre pedig identitáskonfliktusok helyett inkább azt érzem, hogy felszabadító ez a műfajok közötti „mász-kálás”.

* A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

– Miközben olvastam a regényt, több szépirodalmi párhuzam is felmerült bennem. Elsőként ezek alapján jelöljük ki a kontextust. Ami a magyarokat illeti, nekem Ottlik Iskolája, Szilasi A harmadik hídja, de Grecsó Krisztián regényei is az eszembe jutottak. A harmadik híd nemcsak az érettségi találkozó jelenete, illetve az ehhez kapcsolódó „akik már nem leszünk sosem” és akikké váltunk tapasztalata, fájó szembesülése, hanem a (figyelmetlenséggel szemben a) társadalmi érzékenyítése és a múlt utáni nyomozása, kutatása miatt is. Világirodalmi párhuzamként azért említeném egyrészt Tolsztojt és az ő Családi boldogságát, mert a regényed egyik tétje épp a boldogságállapotok és boldogsághiányosságok, ehhez kapcsolódóan pedig a szabadságállapotok és szabadsághiányok föltérképezése, és mindezek lehetséges kifutása, deltája a történelmi kataklizmákkal, politikai, társadalmi, fiziológiai determináltságokkal szemben egy kvázi egészséges felnőtté válás, felelősségvállalás, mely (a regényed igazsága alapján) a családi élet elfogadásához vezet el, és az ebben való megnyugvást, kiteljesedést mint vállalható létezésperspektívát állítja. Másrészt a Családi boldogsághoz képest egy sokkal bonyolultabb képpel, struktúrával rendelkező elbeszélésfolyam, a norvég Knausgaard Harcom című opusa is eszembe jutott, hiszen a te regényed szintén az autobiográfia, a történelmi emlékezet, a jelenvalóság és a fikció vegyítésével olyan identitáskonstrukciós feladatot végez el, amelynek során tágabban egy adott generáció (nálad a magyarországi harmincasok) léthelyzetét, cselekvéshetőségeit ismerhetjük meg. Te mit gondolsz erről? Az irodalmi térkép melyik szövegbirodalmaiba lép bele, és melyik szöveghelyeivel találkozik a regényed? Számodra fontosak-e ezek az irodalmi elhelyezések?

– Mindenféle műfajnál így van ez, de a regénynél azt hiszem különösen: az olvasó saját élményvilága nagyban meghatározza, hogy az adott művet milyen más, korábbi olvasmányaihoz kapcsolja a befogadás során. Ez nem egy kitérő válasz akar lenni, csak hát azt tapasztalom a regényről folytatott beszélgetések közben, hogy jellemzően mindenki a maga kis belső kánonjában igyekszik elhelyezni egy-egy újabb könyvet, ami egyfelől rendkívül izgalmas, másfelől meg néha követhetetlen is kicsit. A másik véglet, amikor a szerző emleget nagyon határozottan előképeket, és a kritika egyszerűen átveszi az ő kontextualizálási ajánlatát. Egy nagy játék ez, amit túl sokszor akarunk az indokoltnál komolyabban venni. Mert persze ismerjük a közhelyt, miszerint nincs eredeti mű, minden újabb mű a korábbiak ilyen-olyan továbbbépítése, újragondolása, vagyis a hagyomány szelektált elemeiből való új struktúra felépítési kísérlete. Ám ez a posztmodern bölcsesség a maga igazságtartalmával együtt sem magyarázza meg teljes mértékben egy szépirodalmi szöveg működésmódját. Ráadásul manapság, amikor úgy tűnik, hogy a befogadói viszonyok között újra felértékelődik az élményalapú olvasás, talán nem is számít széles körben elsőrangú fontosságú kérdésnek, hogy milyen hagyományba illeszkedik bele egy-egy könyv. Akiket te említesz, különböző módokon nagy valószínűséggel hatottak a regényre, vagy ha nem, hathattak volna, így érdemes róluk beszélni. Ottlikot én magam is emlegettem többször, de hát bizonyos szempontból én is a magyar íróknak ahhoz a rétegéhez tartozom talán, akiknek nagyon sok mindenről Ottlik jut az eszükbe. Az *Akik már nem leszünk sosem* idején nagyon sokat gondolkoztam a két nagy Ottlikmű, az *Iskola a határon* és a *Hajnali háztetők* időkezelésén. Meg bizonyos Nádas- és Mészölyszövegeken. Mindebből nyilván átszűrődhetett valami, ugyanakkor közvetlenül nem akartam rájátszani egyikre sem. Azt pedig figyelmetlenségemben csak a regény elkészülte után vettem észre, hogy végül is Az *Akik már nem leszünk sosem* cím is egy festményre utal, ahogy a *Hajnali háztetők* is – és mind a két festményben van valami szabálytalan, morbid reflexió

a regénybeli valóságra. De, mondom, ez sem szándékos, még ha jellegzetes kapcsolódás is a két könyv között. Különbözik még az amerikai nagyregényeket, Rothot és Franzent emlegetni a könyvem kapcsán, illetve a zsidó-pogromról szóló rész miatt Závada és Zoltán Gábor könyveit – habár számos fontos eltérés van a nézőpontjaink között. Ez az egész kontextus-kereső játék ugyanakkor szerintem sokat elárul a megértésről, az irodalom értelmezésének körülményeiről és stratégiáiról is. Hogy folyton kapaszkodókat keresünk, illetve a saját befogadói komolyanvehetőségünkhöz is elengedhetetlen, hogy jó hosszú asszociációs listákkal felvértezve lássunk hozzá egy-egy könyv feldolgozásához. Az irodalom párbeszéd, az adott mű és az adott olvasó között, illetve a mű és más művek között is. És mint ilyen, soha nem rögzül, mindig új elemek, új hangok keverednek ebbe a beszélgetésbe – illetve ha nem, akkor ott valami baj van. Úgy is mondhatjuk, hogy amíg egy könyvről más könyvek jutnak az eszünkbe, addig az a könyv működik.

– Ha már beszéltünk irodalmi párhuzamokról és dialógusokat teremtő jelenetekről, motívumokról, problémakörökről, fontos megemlítenünk, hogy a regénynek vannak képzőművészeti és zenei rétegei. Egyfajta miniatűr társadalmi tablóként jelenik meg a többször visszatérő festmény, Brueghel Parasztlakodalma (ebből az életképből bomlik ki a lakodalmi jelenet is), ami szépen összemontírozódik a regénytér Ilonájának szintén újra és újra előbukkanó „erdei mulatóságával”, életképeivel, aminek a címe egybeesik a regény címével is. Ilona rajza (mint egyfajta kicsinyített tükör) egyszerre tematizálja a művészeti realizmushoz fűződő viszonyt, a regény poétikáját és az egyén szereplehetőségeit a társadalomban. (Az erdei mulatság gyerekestűvé torzított résztvevői egy mikroközösség tagjai: mindannyian a tüdőgondozó lakói és orvosai, ápolói.) Ezt a társadalmi tabló-jelleget reprezentálja a szöveg nagyon eklektikus zenei allúziós hálója is. A regényvilágban a lakodalmas mulatóstól, az operán át az elektronikus zenéig szinte mindenféle zene megszólal. Például két Trabant-dal is.

– Szerettem volna, ha a regényben úgy működnek a zenék (és a zajok is egyébként), akár egy filmben, tehát hogy a kompozíció részei legyenek az elhangzó számok, de ne pusztán díszletek csupán, hanem mindig jelöljenek ki valami önreflexiót a jelenetben, vagy azzal, ahogy a szereplők reagálnak rájuk, vagy azzal, ahogy egy-egy szituációra ráerősítenek, vagy épp ellenpontozzák azt. Persze ez írásban, tehát egy alapvetően hangtalan médiumon keresztül nehezebben megoldható dolog, de azért igyekeztem úgy beleírni a hangzó részt a bekezdésekbe, hogy ne erőltetett vagy gépies utalgatás legyen rájuk. Amint azt látom, hogy a regényszereplőknek van viszonyuk a zenéhez, rögtön ez a viszony válik érdekessé, és maga a zene másodlagos. Engem pedig alapvetően az ehhez hasonló viszonyok megírhatósága miatt izgatott elsősorban a regény műfaja. És ehhez hasonlóan működnek a képek is a könyvben, reményem szerint nem pusztán illusztrációk, hanem mindig, ahol felbukkannak, az adott helyzetről, illetve az abban résztvevőkről mondanak valamit. Például ahol az ápoló többször is visszatér Ilona lábballal festett képéhez, és elkeseredetten veszi észre, hogy nem találja rajta magát. Ez nyilván sok mindent elmond az ő kapcsolatáról a betegek világához. Visszatérve a zenéhez, a kiadóval a könyv megjelenése után csináltunk egyébként egy kis játékot, és annak a nyeregménye egy régi Polimer kazetta volt, amire én felmásoltam a regényben elhangzó dalok változtatását (az összes nem fért volna rá). Mit mondjak, igencsak eklektikus mix lett, nem is vagyok benne biztos, hogy egyben végig lehet hallgatni.

– Az Amerikába emigrált Méhes Mariettát még most is, az alternatív szcénába tartozó fiatalok körében hatalmas kultusz övezi, a regényedben megidézett egyik Trabant-szám, a Xantus János

Eszkimó asszony fázik című kultfilmjéből is ismerős betétdal, az Itt van, pedig senki se hívta nekem speciel nagy kedvencem. A regényed szereplője azonban nem tudja eldönteni, szereti-e vagy sem. Te szereted?

Azt hiszem, szeretem, de szerettem már jobban is az életemben. Azt akarom csak ezzel mondani, hogy még az én viszonyom is változik vele, pedig nekem aztán nem generációs élmény, egyszerűen csak a múlt egy érdekes része. A regényben az ápolónak viszont nagyon friss élmény a dal. Bár a lemez és a film, amihez készült, 1984-ben jelent meg, az ápoló pedig '86-ban hallgatja, az ott számára egy nagyon új és szokatlan hang. Van ugyanakkor a helyzetben valami apró megkésettség is, és éppen azért választottam ezt a dalt ebbe a jelenetbe, hogy érezni lehessen, az ilyen dolgok akkoriban azért lassabban terjedtek, és mi mégsem a fővárosi undergroundot látjuk, hanem egy vidéki ápolót, akihez Méhes Marietta hangja – amiben számomra valahol benne van a '80-as évek magyar életérzésének esszenciája – ennyi spéttel jut el. Az megint csak a regény leadása után esett le, hogy hiszen Méhes aztán elhagyta az országot, a regénybeli ápoló pedig szintén erre készül, szóval ebből a szempontból is megáll a dal.

– Ez a zenei allúzió szerintem azért kitüntetett mozzanata a regényednek, mert folytonosságot teremt a Kádár-kor és a rendszerváltás utáni, a 2010-es években a harmincas nemzedékhez tartozók között. Azaz mintha a regényed azt állítaná, ennek a generációnak is az a tapasztalata és konfliktusa, traumája, hogy megszületett, itt van, pedig senki se hívta. Ennek a generációnak sem jut elég levegő, hogy ezzel a légzés-metaforával rögtön utat nyissak a regény azon történet-szálához, mely a hajdúvágási tüdőgondozó betegeinek (és hát a századforduló után élő magyar „cselekvésképtelenné tett” fiataloknak) a narratíváját adja. Számomra a legizgalmasabb szövegrész és történetanyag pedig épp a tüdőgondozóban játszódó, múltbeli jelenet. Az interjúidből tudom, hogy a narratívamag a valóságból (Hajdúnánás, 1956) származik, és ennek a fejezetnek a megírásához szakirodalmi kutatást végeztél, pl. László Anna Vaspólya c. munkájára támaszkodtál. Nagyon fontos az a távolságtartó, mégis empatikus, jól eltalált hang, amin keresztül beszél a szöveg a tüdőgondozó betegeiről, de tágabban a fekvőbetegekről, a testük által korlátozottakról, vagyis a fogyatékkal élők kiszolgáltatottságáról és szabadság lehetőségeiről. A gondozottak életkörülményeinek a reprezentációja során olyan jelenlevő, de tabunak számító tettekről, készítésekről is szó esik, mint az elesettek kihasználása, a szexuális visszaélés. Hogy látod most, 2019-ben mennyire lehet feladata egy regénynek a társadalmi érzékenyítés, a cselekvő szolidaritás, és mennyiben lehet képes a jelen Magyarországnak társadalmi figyelmeltenségeivel, felelőtlenségeivel és bűneivel szemben fellépni?

– Bizonyára van olyan regény, amelyik azt vállalja, és jól is teszi, hogy valamiféle társadalmi érzékenyítést vigyen véghez a maga szépirodalmi eszközeivel. Ez a dolog már az ifjúsági irodalomban is megjelent, az úgynevezett felnőtt prózában pedig igen nagy hagyománya van. Amire én törekedtem elsősorban, az ennél szerényebb vállalás volt talán: az, hogy egyáltalán felfogjam, megértsem, mi az a társadalom, ami körbevesz, illetve körbeveszi a regény szereplőit. Az a gond ma Magyarországon, többek között, hogy bizonyos részletek kiemelt figyelmet kapnak, bizonyos problémákra van reflexiónk, ám az összképet még mindig nem látjuk át. Rettenetesen erodált a magyar társadalom, a szolidaritás nagyjából nulla, a teljesítmények megbecsülése szintén, a státuszok pedig inkább bizalmatlanságot, mintsem tiszteletet keltenek az emberekben. Egy klasszikus polgári hagyományban lenne megbecsültsége annak, aki valamit elért, nálunk nem ez van, mert látjuk, hogy a „valaminek” az eléréséhez kiskapukon

és kerülőutakon vezet át az út, nem valódi teljesítményen. És ha már abban sem bízhatunk, hogy aki felül van, az joggal van ott, akkor nem bízunk semmiben, és nem tisztelünk semmilyen munkát. Sőt, aki dolgozik, azt valahol hülyének is tartjuk, és az az ügyes, aki munka nélkül jut ugyanoda, vagy még tovább. Úgy tűnhet, hogy nagyon messzire megyek, eltávolodok a kérdésetőtől, de azt hiszem, ez is a válaszhoz tartozik. Amikor elkezdtem ezt a regényt írni, nagyon erős igényt éreztem magamban arra, hogy valami olyasmit hozzak létre, ami a máról szól, a mának szól, a jelen pontosabb megértése az egyik tétje. Bizonyos értelemben az a klasszikus nagyregény-hübrisz dolgozott bennem, amit jól ismerünk a tizenkilencedik századból már, hogy tetten érjem a saját korom emberének motivációit, érzelmeit, belátásait és félelmeit. Na meg a hülyeségeit is. Egyszerűen azt éreztem, hogy nekem is felelősségem van abban, hogy mit teszünk láthatóvá abból az egész örvénylő masszából, amiben ma az emberek az életüket élik Magyarországon. De a jelen nem oldozható le teljes mértékben a múlttól, mint ahogy az egyén sem a társadalomról, vagy a személyes élet sem a családi történetről. A megtagadás is kapcsolat, az érdektelenség is kapcsolat, és a megértésre, feldolgozásra tett kísérlet is az. Bizonyos értelemben csapdában vergődünk, akárhogy próbálunk szabadulni, és annál inkább belegabalyodunk a hálóba, minél vadabbul csapkodunk. Mégsem spórolhatjuk meg a szabadulási kísérleteket így vagy úgy; én ebben sok hasonlóságot látok valóban a regény különböző idősíkjai között. Az ápoló és Aszalós viszonya, Lente Bálint visszaútja a kisvárosba, ahol felnőtt, aztán az apjával eltöltött napjai és a többi, ezek a dolgok nyilván összekapcsolódnak valahol, és nem is csak a történet szintjén, hanem egy elvontabb, ha tetszik, filozofikusabb szinten is. Mindeközben csak remélni tudom, hogy a regényben dolgozó megismerési vágy, azzal, hogy olvasói élménybe fordul, mégis hozzá tud tenni valamit ahhoz az együttgondolkodáshoz, amire ma szükség van, hogy felfogjuk a körülöttünk zajló, nem éppen rózsás folyamatokat.

– *A regény kulcsnarratívája A dzsinn c. fejezet, tehát ennek bizonyos szöveghelyeiből válik még inkább kibonthatóvá a harmincas generáció felnőtté válás-története. A te Bildungsromanod működőképes olvasói pozíciója, értelmezői magatartásmódja szerintem a tudógondozó ápolójáé, vagyis a befogadás és a megismerés lehetőségeiről az én olvasatomban A dzsinn azon jele- nete értekezik, amelyikben az ápoló a vágyakozó, önmagát felkínáló tökéletlen testet, Hajnal Ágneszt fürdeti. Habár az ápoló a lány nyitott légcsővé- n nem tud benézni, mégis „gyakran úgy képzel[í] maga elé a sebet, mint egy ablakot, ami a lány huzatos bensőjébe nyílik, s amit valami képtelen hiba miatt lehetetlen bezárni.” Ennek a felkavaró, felkínálkozó és kiszolgáltatott kukkolásnak, nézésnek a másik, azaz az írói oldaláról mesélnél?*

– Az talán egy elég lapos hasonlat lenne, ha azt mondanám, az írói munka is olyan, hogy megpróbálunk belenézni valami titkos kis lyukon a saját figuráinkba, és igyekszünk leírni mind- azt, amit odabent láttunk. Hiszen ennél jóval bonyolultabb a helyzet, már csak azért is, mert nem nagyon lehetek biztos benne, hogy amikor egy-egy figurát próbálok kilesni így, nem ma- gamat figyelem-e épp valami áttételes módon. Ezzel együtt én azon igyekeztem a regény írá- sa közben, hogy a helyzetek és a figurák megtalálják a maguk önálló működésmódját, a ma- guk sajátos viszonyait, s ne az én írói önkényemnek legyenek folyton kiszolgáltatva. Érdekes kérdés, hogy mikor találja meg az ember a maga számára megfelelő egyensúlyi helyzetet eb- ben; ha túl sokat akar az író, *mache* lesz, ha nem akar eleget, szétfolyik a szöveg. Folyton bil- legünk, de szerencsés esetben nem dőlünk el egyik oldal felé sem végképp. Ráadásul, ha már kukkolást említesz, ott nem csak a meglesett, de a leskelődő is kiszolgáltatott helyzetben van.

Ilyen szempontból az író is a saját szenvedélyének van kitéve, és nem tud védekezni ellene. Ha tudna, nem írna, gondolom.

– *Rancière a Politika és esztétika c. művében arról értekezik, az irodalmi szövegek, akár csak a politika, a „valóságban hatnak [...] [és k]irajzolják a láthatóság térképeit, a látható és kimondható közötti pályákat, a létmódok, a tevékenységi módok és a kimondás módjai közötti összefüggéseket”. Mielőtt esztétika és politika viszonyára kérdeznék rá, fontos kiemelnem, hogy a láthatóság (akár csak a kimondhatóság, elbeszélhetőség) problémája több szinten tematizálódik a regényedben. Néhány példát említek. Egyrészt a tudógondozóban ápol „láthatatlankok”, másrészt a folyamatosan az otthontalanság-érzetével küzdő főszereplő figyelmetlensége kapcsán (nem látja, mi történik a közvetlen környezetében, pl. a szerelmi, a szomszédai, a baráti kapcsolataiban). De elhangzik a „láthatatlanul élni” mint magatartáslehetőség is, melyre az otthontalanság-érzetével küzdő Aszalós nap mint nap trenírozza magát (ez a világban történő megszűnés, láthatatlanná válás rokon Krasznahorkai Tanár Úrjának módszerével, aki a Báró Wenckheim hazatér c. regényben a gondolkodás megszüntetésére trenírozza magát, azaz a világ és a létezés értelmességét negligáló Tanár Úr ezzel a módszerrel próbálja megszüntetni önmagát). A vastüdőbe zárt betegek, azaz a szabadsághiányos, lekötözött entitások látásának korlátozottsága („egy vastüdőbe zárva figyelik a plafonon az árnyékok vonulását”), a regény második fejezetének címe, az Árnyékok a barlang falán a platóni látszatvilág és valóság oppozícióját is játékosan hozzák, a megismerés határait így nemcsak fiziológiai, hanem társadalmi-politikai, hatalmi korlátok közé szorítják. A regényben rengeteg olyan finoman elhelyezett idő/eseménymarker van (pl. a csernobili katasztrófa, a vonatdobálás, a romagyilkosságok), melyek megrajzolják, azaz láttatják a rendszerváltás környéki és utáni Magyarország „baljóslatú képét”. A szöveg erőteljesen reflektál a jelen időszak aktuáltörténéseire és problémáira (migránsválság, médiapropaganda és a médiumok „politikailag levezényelt tulajdonosváltása”, korrupció, amerikai elnökválasztás, stadionépítés, magyarországi egészségügy helyzete, a magyar fiatalok gazdasági migrációja stb.) és elég határozott álláspontot foglal világnézetét illetően. Az Akik már nem leszünk sosem tehát egyszerre tematizálja a Rancière által megfogalmazott jelenséget, de bizonyos értelemben bele is fekszik ebbe a modellbe. A társadalmi szerepvállalásaidnak, politikai véleményednek nyilvános hangot adsz újságíróként és állampolgárként, de nem féltél-e attól, hogy regényíróként beleszúszol egy politikai ideológia reprezentálásába? Mit gondolsz arról, mennyiben lehet még úgy művészetet csinálni, hogy az ne pusztá l’art pour l’art esztétizmus, de ne is politikailag angazsált termék legyen?*

– A láthatatlan élet problematikája egyébként az egyik poétikai kiindulópontja volt a könyvnek, ha lehet ezt így mondani. Arra gondolok, hogy egy ideje izgatott az a kérdés, hogy kortárs viszonyok között, kortárs figurákkal lehet-e ma nagyregényszerű világot felépíteni. Mintha lenne valamiféle kishitűség bennünk, hogy a mi korunk semmilyen, nincsenek nagy fordulatok, nincs benne regényanyag, és hasonlók. Egy időben sokszor hallottam ilyen megnyilvánulásokat, és mindig elég ideges lettem tőlük. Az én alapvetésem szerint nem az ábrázolt korszaknak (pláne nem a jelennek) kell elsősorban regényesnek lennie, hanem a szemléletmódnak, ahogy közelítünk hozzá. A jelen tehát a maga totalitásában érdekelt, és igen, ezen belül valóban nagyon oda kellett figyelni a figurák láthatóságára, hiszen minél kisebb a távolság köztem és az ábrázolt világ között, annál kevésbé rajzolódnak ki maguktól a finomabb részletek. Ezért szoktak a jelenben játszódó történetek sokszor sematikusak lenni, elmosódottak, mert nincs kellő rálátás a részletekre, helyette atmoszféra van meg *filing*, régiesen

szólva korhangulat. Én viszont nem ilyen életérzés-könyvet szerettem volna írni, hanem egy olyan regényt, amiben ezek az apróbb részletek is a felszínre vannak emelve. Ehhez kell a részletező látásmód és nyelv, illetve a tér, a nagyregény tere is, hogy erre a részletezésre legyen hely, és ne váljon tőle túlzásfoltta a könyv. Ami a politikai részét illeti, az, hogy mi jelenik meg értékítéletszerűen a regényben, az azért inkább Lente Bálint figurájából következik, habár én is sokszor egyetértek vele, ha nem is mindig. De hát ez mégis egy olyan regény, aminek a szereplői nagyrészt reflektált, értelmiségi alakok. Hogy is lehetne elképzelni ezeket az alakokat 2013-ban vagy 2017-ben anélkül, hogy ne lenne véleményük arról, amiben élnek? Ez nem pamfletkedés, ez szimpla valóságosság, hogy ne mondjuk, realizmus. Ha ez valakinek fáj, sajnálom. Egyébként, ha nem Bálint szemszögéből akartam volna láttatni a dolgokat, hanem a sajátomból (nyilván akkor nem is regényt, legalábbis nem ilyen írtam volna), ez egy még sokkal dühösebb könyv lett volna. Politikai ideológiát nem nagyon tud reprezentálni ez a könyv – hiszen, még egyszer, nem kiáltványról beszélünk, hanem egy regényről –, de egyfajta láttelepet ad, a maga történeteiben és regényalakjain keresztül. Ha ez a láttelep valakit megbánt, az is része a játéknak. A szépirodalom végül is nem azért van, hogy mindenkit elkényeztessen. De a *l'art pour l'art* és a pamflet között elég széles a terep, ki-ki a maga ízlése szerint be tudja állítani, gondolom, hogy a kettő között körülbelül hol is kéne megszólalnia.

– Az „*Akik már nem leszünk sosem, épp annyira mi vagyunk, mint akiknek hisszük magunkat*”, ez a regény egy kicsit szentenciózus igazsága. *Episztemológiai álláspontját tekintve pedig a „visszanézve megértés”. Hol tartasz most ebben a megértésben, és ez a megértés milyen útra vezetett? Tehát hova halad Krusovszky Dénes, és melyik szerepköre(i) erősödött (erősödtek) fel, min dolgozik most?*

– Szerencsére még mindig elég kevés dolgot értek, úgyhogy nem kell aggódnom azon, hogy nem marad mit végiggondolnom egy idő után. És egyébként is, ez a dolog, amit említesz, a „visszanézve megértés”, nem egy befejezhető valami. Nincs olyan, hogy valamit megértettem, és akkor az úgy marad. Ezt is folyton hajtani kell mint a mókuskereket. Tehát a megértés engem – némi túlzással – nem nagyon vezet semmilyen útra, a nem-megértés annál inkább; a nemértés éppen az, ami visz előre, ami miatt végső soron érteni akarok. De nem is egy ilyen távlatos megértés a lényeg, hanem annak a pusztán észlelése, hogy a minket körbevevő világ, a körülöttünk lévő emberek, a zavaros jelen és a felidézhetetlen múlt, a maguk lényegi értelmében soha nem foghatók fel egészen. Tehát ha már ezt belátom, és ez a belátás, illetve ennek következményei egyre finomodnak, én már azzal is nagyon boldog tudok lenni. A regényírás közben azt terveztem, hogy ha majd kész leszek, az elmúlt években félretett novellarészleteken kezdek el dolgozni. Elő is vettem a jegyzeteimet, aztán addig nézegettem őket, míg végül verseket kezdtem írni. Hát így tervezhető nagyjából a dolog. De azért a novellákat sem adom fel, és van egy regénytervem is, amihez gyűjtöttem az anyagot szépen. Úgy tűnik, a műfajok közti kalandozás, amiről az elején beszélünk, ezután is folytatódik majd.