

Az ismeretlen nyelv

Németh Zoltánnal beszélget Ménesi Gábor

– Az utóbbi időszakban sok minden történt veled, hiszen tavaly József Attila-díjat kaptál, 2011-ben három könyved látott napvilágot ami önmagában sem kis dolog. Feszített nyelvtükör című köteted tanulmányai, esszéi és kritikái – kölcsönvéve a te szavaidat – „egy nyugvóponttra nem jutó, a szépirodalmat és kultúrát kihívásként megélő, (...) zaklatott olvasó írásainak adnak helyet”. Miről ismerhető fel a zaklatott olvasó, és hogyan határozható meg a zaklatott olvasás mechanizmusa, amely más szövegeidre is érvényes lehet?

– Az említett idézet a kötet előszavában olvasható, s arra a heterogenitásra utal, amelyet öt évvel ezelőtti beszélgetésünkben teoretikus eklektikaként azonosítottam. (Lásd: Új Forrás, 2008. 5. 79–91. – a szerk.) Vagyis hogy értelmezéseimben keverem a hermeneutika, recepcióesztétika, neo- és posztstrukturalizmus, dekonstrukció, feminizmus, kulturális antropológia, ökokritika stb. megközelítésmódjait, ezáltal nyitva fel az értelmezett szöveg jelentéslehetőségeit, amelynek eredményeképpen gyakran egymásnak ellentmondó értelmezésajánlatok jelennek meg egy szövegen belül is akár. A „zaklatott olvasó” sosem jut nyugvóponttra a szöveg jelentését illetően, folyton újabb értelmezésajánlatok lehetőségét keresi, tulajdonképpen önmaga identitáslehetőségeinek kitágításaként kezeli a professzionális olvasást. A „zaklatott olvasás” éppen ezért olyan regiszterkeverő értelmezés, amely egymásnak ellentmondó lehetséges interpretációkból épít multiplikált szövegvilágot.

– A Feszített nyelvtükör írásait hét ciklusba rendezted. Hogyan építetted fel a kötet struktúráját?

– Az irodalomtörténet-írás elméleti és gyakorlati kérdéseitől a test, szexualitás és obszcenitás kérdéskörén, a női írás lehetőségein és a Mikszáth-értelmezéseken át egészen a szigligeti JAK-táborok (általam elnevezett) ún. Utópisztikus Államában megjelenő kanonizációs minták szinte strukturalista feltérképezéséig terjed a horizont. Ez utóbbi írás felfogható egyrészt szemiotikai tanulmánynak, másrészt parodisztikus játék is a tudományos szöveg témájára. De itt utalhatnék arra a Mikszáth-esszére is, amelyben az alternatív történelmi regények és a multiverzumok elméleti szerepjátékának nyomán Mikszáth Kálmán Új Zrínyiászához közelíték abból a nézőpontból, hogy mi lett volna, ha Mikszáth posztmodern író lenne.

– Nagyon izgalmas az említett esszé kérdésfelvetése és válaszkeresése. Úgy fogalmazol, hogy „a magyar irodalom kanyarodott olyan irányokba, hogy a kortárs magyar próza alakulástörténete felől különösen fontosnak látszik a mikszáthi örökség, s ez visszamenőleg is újraértelmezi Mikszáth egyes műveit”. Miért éppen az Új Zrínyiászt vizsgáltad meg alaposabban, és milyen következtetésekre jutottál a Mikszáth-regény újszerűségét, posztmodern sajátosságait illetően?

– Valóban, az utóbbi évtizedekben a mikszáthi prózapoétika rendkívül fontossá vált, például Esterházy Péter Termelési regénye, Grendel Lajos New Hont-trilógiája vagy Grecsó Krisztián regényei szinte értelmezhetetlenek a mikszáthi örökség számbavétele nélkül.

Én azonban nem vagyok híve az olyan típusú megközelítéseknek, amelyek bizonyos korstílusokat, irányzatokat a végtelenségig tágítva tulajdonképpen súlytalanná is tesznek. Nem gondolom, hogy például már Cervantes vagy Mikszáth posztmodern író lett volna. Viszont gondolati szerepjátékként, egy alternatív-spekulatív történelmi megközelítés felől nézve, amely egy sosem volt történelmi kontextust vázol fel, igenis rendkívül izgalmas, hogy éppen az *Új Zrínyiász* hihetetlen módon mozgósítja az újírást, a metafikciót, az írónia és paródia lehetőségeit, tulajdonképpen a különféle diegetikus szintek közötti határok átlépése alakítja az elejétől a végéig a szöveget. Mi lett volna, ha Mikszáth *Új Zrínyiásza* például 1970-ben vagy 1989-ben jelent volna meg, és nem 1898-ban? Tényleg, mi lett volna, hogyan értelmeznénk? Ez izgatott.

– Változatlanul foglalkoztatnak az irodalomtörténet-írás lehetőségei, hiszen néhány évvel ezelőtt közreadtál egy egyetemi jegyzetet az 1945 utáni magyar irodalom történetéről, s a Feszített nyelvtűkör első ciklusában is körüljáród a kérdést. Hogyan összegeznéd tapasztalataidat az újabb kihívások nyomán?

– Az irodalomtörténet-írás kilencvenes évekbeli elbizonytalanodása után szinte pezsgő légkör jellemzi az utóbbi évtizedet, s ezek az irodalomtörténetek mozaikszerűen rakják ki azt, hogyan gondolkodik a kortárs irodalomtörténész (történeti megközelítésben) a magyar irodalomról. Mindebből az is világossá válik, hogy valamennyi irodalomtörténet szükségszerűen parciális, részleges hatósugarú. Neveket, hiányzó írókat és költőket számon kérni bármelyik irodalomtörténeten csupán akkor lehet, ha a vizsgált irodalomtörténet saját előfeltevéseinek, saját belső logikájának ellentmondó névsorral dolgozik. Sokkal ésszerűbb és izgalmasabb az értelmezői potenciál, a mozgósított nyelv, a működésbe léptetett hierarchia, a játékba hozott nézőpont vizsgálata.

– Ahogy az elmúlt évtizedekben kérdésessé vált az irodalomtörténet mint műfaj létjogosultsága, éppúgy elbizonytalanodtunk a monográfia műfajának érvényességét illetően. Nem alkotható ugyanis egységes és totális kép valamely életmű alakulásáról. Évekkel korábban magad is szembesültél a problémával, amikor Talamon Alfonz-, majd Parti Nagy Lajos-könyved megírásán dolgoztál. Hogyan született meg legutóbbi, Tózsér Árpád-tanulmányokból összefűzött köteted, melynek címe Az életmű mint irodalomtörténet?

– Tózsér Árpád életművével, illetve egyes köteteivel olyan sokszor, sok írásban foglalkoztam, hogy egy idő után elkezdett foglalkoztatni a gondolat, vajon ezekből a szövegekből nem lehetne-e összeállítani egy könyvet. Végignéztem az addig megírt dolgaimat, s arra a megállapításra jutottam, hogy valóban összegyűlt egy kötetre való tanulmány, kritika, értelmezés. Ezek nagy része már megjelent korábban, de így, összegyűjtve, számomra is tanulságos volt másfél évtizednyi folyamatos figyelem eredményét együttlátnom.

– Úgy érzem, a beszélgetésünk elején vázolt szemlélet, a zaklatott olvasó felfogása körvonala-zódik Tózsér-könyvedben is. Milyen alapvetésekkel láttál hozzá az oeuvre tárgyalásához? Milyen kihívást jelentett az, hogy a szövegek egymásba kapcsolódásából monografikus igényű munka szülessen?

– Éppen ennek a munkának a töredékessége és mozaikszerűsége az, ami mintegy kialakulásából adódóan nyújtott lehetőséget arra, hogy elkerüljem bármiféle (beteljesíthetetlen igényű) szintézis látszatát. Hiszen ez a „monográfia” nem egy olyan munka eredménye, amely kezdettől fogva a könyv alakot célozta meg; sokkal inkább a már említett másfél évtizednyi folyamatos értelmezői viszony közzététele. Éppen ezért, az összerakás stádiumában, volt is bennem némi kétely, hogy mivel a könyv nagy része főként az utóbbi húsz év Tózsér-lírájával foglalkozik, nem ad-e kiegyensúlyozatlan képet az életműről.

Nagy volt a meglepetésem azonban, amikor *A vers ablakán kihajolva* című, válogatott versesket tartalmazó kötetet ebből a szempontból néztem át. A Palatinus Kiadónál 2010-ben megjelent, reprezentatív verseskötet, amelyet valószínűleg maga a költő állított össze, ugyanis arányaiban szinte pontosan leképezi az én könyvem hangsúlyait. Hiszen a mintegy 300 oldalt számláló versválogatásból körülbelül 200 oldalnyi az utóbbi két évtized Tőzsér-lírájának darabjait tartalmazza.

– Az egyik tanulmányban ismét körüljáród a szlovákiai magyar irodalom mibenlétét. Beszélpsz arról is, hogy az elmúlt két évtizedben két paradigma vált meghatározóvá, az egyik a fogalom kiterjesztésében, a másik pedig éppen annak korlátozásában vagy visszavonásában érdekelt. A te felfogásodban milyen megközelítés lehet célravezető, figyelembe véve az elmúlt évek fejleményeit?

– Úgy gondolom, mindkét megközelítés elfogadható és elismerésre méltó, ha következményeiben jelentős irodalmi értékek megjelenítését célozza. Ami nem azt jelenti, hogy minden esetben így is történik, figyelve – ahogy fogalmaztál – az elmúlt évek fejleményeit.

– Maga Tőzsér Árpád hogyan vélekedik a szlovákiai magyar irodalom viszonyairól, benne saját szerepéről, és egyáltalán a terminus technicus létjogosultságáról?

– Pályára lépésétől kezdve természetesen Tőzsér Árpádnak is többször változott a véleménye ebben a kérdésben. Az utóbbi években azonban elég markáns nézőpontot képvisel. *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című 2005-ös esszéversében azt írja: „Ha a szlovákiai magyar irodalom még mindig »szlovákiai«, elég baj az neki.” Egy 2007-es Tisztáj-interjúban pedig úgy fogalmaz: „A szlovákiai magyar irodalomban a »szlovákiaiság« mindig is belterjességet, »kicsi, de mienk« normát jelentett. Akkor alakult ki s addig tartott, míg a határok légmentesen le voltak zárva.”

– Az életmű alakulását, építkezését figyelve szembetűnő az állandó változás, a folyamatos önkorrekció igénye; a Tőzsér-líra természetének lényegét az útkeresésben és a megújulásban fedezhetjük fel. Mivel magyarázható mindez? Melyek voltak azok a hatások, amelyek erőteljesen dinamizálták az életművet?

– Egy olyan költői alkatról van szó, amely már indulásakor számot vetett saját pozíciójának lehetőségeivel. Abból a belterjességből és zártságból, amelyről az előbbi idézetben szó esik, csak úgy lehetett menekülni, hogy kialakított egyfajta folytonos feszült figyelmet és az önkorrekció igényét. A költészeti hatásokat éppúgy tudatosan építette be saját lírájába, mint a progresszív irodalomelméleti meglátásokat. Ami elérhető volt számára, annak nyoma van költészetében is, a tárgyias lírától a neoavantgárdig, a mágikus realizmustól a posztmodernig. Éppen erre utal a kötet címe is, egy olyan poétikára, amelynek belső változásai szinte egy belső irodalomtörténetet rajzolnak ki.

– Számomra legizgalmasabb a posztmodern poétikával való találkozás tapasztalatainak megjelenése a szövegkorpuszban. Tőzsér hozzáállása egyáltalán nem mentes a fenntartásoktól. Jól mutatják ezt a *Leviticus és a Finnegan halála* című kötetek bizonyos szövegei. Hogyan épül be költészetébe az említett irányzat? Hogyan tükröződik műveiben a kései modern és a posztmodern kifejezőmód viszonya?

– A Tőzsér-líra utóbbi két évtizedének lehet egy olyan olvasata is, amely szerint ez a költészet a kései modern és posztmodern megszólalásformák feszültségében generálódik. Egyfelől a szépirodalmi diskurzus emelkedett hangvétele, a metafizikai, végső kérdések felvetése, a tragikus intonáció, másfelől a tudatos intertextualitás, ironia, stíluseklektika, metafikció, imitáció és szimuláció nyomán következtethetünk erre. Úgy látom, Tőzsér túl lazának, túl játékosnak, és éppen ezért súlytalanak és komolytalanak gondolja azt a

szövegkorpuszt, amelyet posztmodernként azonosít. Ezért mindkét paradigma esetében a „megszüntette megőrizni” elvét próbálja képviselni, poétikává átformálni a határfeszültségeket, valamiféle harmadik lehetőség irányába.

– *Ugyancsak figyelemre méltó kísérlet a 2004-es Tanulmányok költőportrékhoz, amelyben a költői megszólalásmód a tudományos beszédmóddal érintkezik. Milyen konstrukció jött létre ily módon?*

– Maga a cím kissé félrevezető, mert éppen a kötetnek is címet adó versciklus nem a tudományos beszédmód megjelenítésében érdekelt, sokkal inkább a kortárs magyar líra egy-egy alkotójának, stílusának imitálásában. Viszont sok más versét Tózsér valóban irodalomelméleti terminológiával „turbózza fel”, hasonlatosan sok kelet-európai posztmodern íróhoz. De hát – tehetném hozzá viccesen – mit is várjon az ember attól a költőtől, aki egy 2001-es esszéjében azt írta, hogy „...a legnagyobb francia költő ma – Jacques Derrida.”

– *Az újabb verseskönyvek értelmezése alapvetően a halálköltészet stratégiái felől artikulálódik. Gondolhatunk elsősorban a Léggyökerek, a Csatavirág című opusokra, valamint a legújabb, Fél nóta című kötetre is. Hogyan közelíthetők meg innen kiindulva a tőzséri költészet utóbbi másfél évtizedének jellegzetességei?*

– Kétségtelen, hogy az utóbbi másfél évtized Tózsér-lírájának egyik legerősebb vonulata az ún. halálköltészet műfaja. Ha belegondolunk, ez a „műfaj” szinte magától értetődő természetességgel adja magát abban a tekintetben, hogy a halálélmény a lírai hagyomány szerint is a végső kérdések feltevésének terepe. Nem véletlen tehát, hogy Tózsér éppen erre a formára talált rá, hiszen nagyszerűen megfelelt arra, hogy a posztmodern költészet „díszletei” közé metafizikai kérdéseket lehessen becsempészni.

– *Bár – ahogy mondtad is az imént – vizsgálódásaid homlokterébe a Tózsér-líra került, különös tekintettel az elmúlt húsz esztendő fejleményeire, mégis érintesz más műfajokat is könyvedben, hiszen foglalkozol az esszéket és tanulmányokat közreadó kötettel (A nem létező tárgy tanulmányozása), illetve a Szent Antal disznaja és az Érzékek csöcseléke című naplókkal. Milyen szempontból lehetnek érdekesek ezek a szövegek? Mire figyelmeztet bennünket a két utóbbi kötet alcímében megjelenő műfaji meghatározás: „naplók naplója”?*

– Elsősorban a Tózsérre jellemző mély, feszült gondolkodásnak a megértése szempontjából tanulságos az esszék és tanulmányok vizsgálata. De ezen túl önmaguk értékeiért is. Viszont a napló, az valami hihetetlen! Már nem egy személlyel találkoztam, aki nem teljesen úgy emlékezett vissza a Tózsér-naplóban leírt eseményekre, mint ahogyan azok ott szerepelnek, sőt: gyakran éppen a leírtak ellenkezőjére... Nem vitás, ennek kapcsán gondolhatunk a szubjektív tapasztalatok összemérhetetlenségére vagy az emlékezés megbízhatatlanságára, de tudni kell: ez egy átírt napló. Ezért „naplók naplója” – regényesített napló, metafikció. Utólag átírt szöveg, tulajdonképpen regény. Legalábbis én azt hiszem. Persze lehet, hogy egyesek felháborodnak a „naplóírói paktum” illetén felrúgásán, de egy írónak joga van mindenhez a szövegben. Szövegben alakítani az életet, akár visszamenőleg is, ez nagy lehetőség...

– *Milyen személyes emlékeid vannak Tózsérrel? Úgy tudom, a kilencvenes évek elején együtt dolgoztatok az Irodalmi Szemle szerkesztőségében.*

– Igen, 1993 nyarán két hónapig az Irodalmi Szemle szerkesztőségében dolgoztam, Tózsér Árpád volt a főszerkesztő, Csehy Zoltán és A. Szabó László mellé érkeztem harmadiknak. Tele voltam bizonytalansággal a jövőmet illetően, hiszen éppen az egyetem befejezése előtt álltam. Beállítottam tehát a Szemle szerkesztőségébe egy

recenzióval Milan Kundera *Jakab és az ura* (Hódolat Denis Diderot-nak) című regényéről, illetve szindarabjáról, s megkérdeztem, nincs-e szabad állás a szerkesztőségben. Csodák csodájára Árpád elfogadta közlésre az írást, sőt felvett a szerkesztőségbe. Ez egy valódi régi vágású szerkesztőségi munka volt, úgy, ahogyan azt az ember elképzelte, nem a mai e-mailes, heti-havi egyszeri találkozással járó tevékenység. Úgy emlékszem, mindennap időre be kellett mennünk, ott ültünk mind a négyen a szövegek fölött, olvastunk, húztunk és toldottunk, javítottunk és vitatkoztunk. Árpád rendkívül szigorú és pedáns volt a szerkesztés területén, mindig a tökéletességig kellett dolgoznunk a szöveggel, gyakran háromszor-négyszer is átnézte az írásokat. Aztán persze ő maga újra átfésülte és megszerkesztette a már háromszor átvitelt szöveget... Valóban, ő az a költő, aki önmagával szemben is kíméletlen szigorral képviseli a minőség eszményét, aki – mint ahogy *Jalousionisták* című versében írja – féltékenyen vizslatja „Prága, Varsó és Párizs költői iskoláit”. Tőzsér mindig a költészet éppen aktuális, legprogresszívebb irányzatainak ismeretében és tudatában szeretné írni verseit, ami persze illúzió, de soha termékenyebb illúziót.

– *Irodalomtörténeti és kritikai szövegeid mellett verseidet is ismerhetjük. A szem folyékony teste* (2000), *A perverzió méltósága* (2002), *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* (2005) és az *Állati nyelvek, állati versek* (2007) után tavaly jelent meg a *Boldogságtelep*, vetélőgépben című köteted. Bár korábbi beszélgetésünkben szóba hoztuk, mégsem mennék el amellett, hogyan vélekedsz ma irodalomtörténeti és költői tevékenységed kapcsolatáról, illetőleg értekező szövegeid és lírai alkotásaid dialógusáról? Hogyan hat egymásra, hogyan tükröződik egymásban a kétféle kifejezési forma?

– Úgy gondolom, jóval nehezebb helyzetben van az a költő, aki nem alakít ki tudatos viszonyt irodalomelmélettel, filozófiával, irodalomkritikával, műfordítással. Azt is mondhatnám, szinte lehetetlen helyzetben. Kazinczy és Kölcsey koruk rettegett kritikusai voltak. Arany János verstani tanulmányaira ma is hivatkoznak az egyetemeken. Madách Imre filozófiai és irodalomelméleti fejtegetései, Babits Mihály és Szerb Antal irodalomtörténete, József Attila irodalomkritikái, filozófiai munkái, Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes esszéi, tanulmányai ma is tekintélyt parancsolóak. És rendkívül tudatos, önreflexív figyelemről tanúskodnak, amelyet egész egyszerűen nem spórolhat meg az, aki szépirodalommal akar foglalkozni. De nézzük csak a kortárs fiatal irodalmat! Schein Gábor irodalomtörténete, Balázs Imre József, Csehy Zoltán, Orcsik Roland, Polgár Anikó, Nemes Z. Márió tanulmányai, Keresztesi József, Kiss László, Dunajcsik Mátyás, Krusovszky Dénes irodalomkritikái nélkül elképzelhetetlen a kortárs magyar irodalmi tér. És vajon szükséges-e határt húzni, lehet-e részekre darabolni azt a feszült figyelmet, amellyel az irodalmiság egészét illetik versben, prózában, tanulmányban, kritikában? Az irodalomelmélet, a műfordítás, az irodalomtörténet jó esetben afféle zsákmányszerző hadjárat terepe, ahonnan inspirációkkal lehet megtérni.

– Az új kötet hátsó borítóján kiemelve a következő verssorok olvashatók: „A hús sima mozgása egyrészt élvezet, / Másrészt egy kígyózó vonat. / Zöld szemű kurva, / A vendéget a legdisznóbb beszédekkel igyekszik fűteni, / A nyelv alatti lüktető ritmussal. / A vonat ablakából a rejtett tűnik elő: / Udvarok hátulja, elgazosodott kertek, istállók. / Az eltakart test, amikor kibontják a ruhából.” *Értelmezhetők-e ars poeticaként ezek a sorok? Mennyiben jelöli ki Az ismeretlen nyelv című, Kosztolányi- és Csáth-textusokat egyaránt integráló nyitóvers a kötet alapvető poétikai irányait?*

– A borítóra emelt részlet éppen Kosztolányi-idézettel is dolgozik. De egyébként maga a kötetkezdő vers nem Kosztolányi költői életművére épül, hanem sokkal inkább az *Esti*

Kornél híres kilencedik fejezetére, továbbá ehhez kapcsolódóan az életrajzi szerző figurájára, illetve egyes utalásaiban az 1933–34-es naplóra. Kosztolányi írja naplójában, a *Fekete Mancsi, a kurva* címet viselő bekezdésben: „*Fekete Mancsi szögletes arcú, kék szemű, román buja utcai nő. Hamis arany karkötők a kezén. A vendéget fűteni igyekszik a legdisznóbb beszédekkel.*” Másrészt „*A hús sima mozgása (...) élvezet*” sor a kürénéi hedonizmus filozófiájára utal, konkrétan Arisztipposzra, aki azt mondja, legalábbis Diogenész Laertiosz és Szextosz Empeirikosz szerint, hogy „*a gyönyör és a hús sima mozgása a cél*”. Maga az élvezet, az orgazmus mint a lét megélésének egy lehetősége rendkívül érdekel abból a szempontból, hogy egy nyelven túli állapotra utal, az emberi létezésen túlra. Ennek az állapotnak nyelvet találni, ezt nyelvbe vinni, valódi kihívás. És éppen az emberi létezésen túlmutató, túlnyúló aspektusai miatt kerül a képbe az állati lét (lásd *A perverzió méltósága* egyes darabjait, illetve az *Állati nyelvek, állati versek* kötetet) mint az emberi előtti létezésforma és tapasztalat. De visszatérve Kosztolányihoz és Csáth Gézához: tudatosan nem költői és prózaírói nyelvük érdekelt, hanem sokkal inkább az önéletrajzi kód megjeleníthetőségének kérdése. Valami hasonlót már kipróbáltam *A haláljáték leküzdhetetlen vágya* verseiben is, az önéletrajziség, a naplószerűség felnyitó erejű, szövegszerűségben megmutatkozó erejét. Az önéletrajziséggel, naplószerűséggel, emlékező irodalommal folytatott játék az identitás, a fikció és a metafikció egymásra rétegződött, elkülönülő lehetségeivel is kapcsolatban áll természetesen, éppen ezért az (ön)életrajzi fikció fogalma lenne talán a legmegfelelőbb ezekre az esetekre. Pont emiatt támaszkodtam Csáth és Kosztolányi naplóira a kötet kezdőversében.

– Az olvasáshoz szokatlan módon ajánlasz helyszínt (*Stubnyafürdő, fürdőpark*), zenét (*Jocelyn Pook: Masked ball*) és előtanulmányokat (*Csáth Géza naplója*). *Hogyan árnyalják ezek szándékaid szerint a befogadó tapasztalatait?*

– Csáth Géza (a magyar de Sade?) a kötet egyik fontos viszonyítási pontja, nemcsak a *Napló* szövege, de az életrajzi szerző alakja is. Hasonlóan fontos viszonyítási pont – ahogy arra Krusovszky Dénes is ráértett kritikájában – Stanley Kubrick utolsó filmje, a *Tágra zárt szemek* (Arthur Schnitzler regénye alapján), illetve annak zenéje, Jocelyn Pook alkotása is. És mindenkinek csak ajánlani tudom a Csáth-napló eseményeinek helyszínét, Stubnyafürdő, azaz Turčianske Teplice felkeresését. Az emberfeletti/emberalatti, elfojthatatlan vágykiáradás és a kíméletlen, hideg szexualitás kettősségének megtapasztalását. Én Stubnyafürdő parkjában átéltem ezt. És valóban: tudatosan „érzéki” könyvet akartam írni, olyan könyvet, amely az érzékekre hat, éppen ezért utaltam a vizuális, akusztikus, taktilis kommunikáció felé az olvasót. Hogy az egész testével, érzékeivel, érzelmeivel vegyen részt az olvasásban. Egy olyan lehetséges világban, amely nem függetleníthető az emocionális olvasástól.

– Csáth Géza kapcsán muszáj megemlíteni a kötet alcímét is: Csáth szeretője. *Hogyan épül be a kötet kontextusába a csáthi életmű és az (ön)életrajziség? Hogyan kapcsolódik ehhez a mottó („Csak látom a könnyeiteket, de én már nem értem.”)?*

– Nem tudom, mennyire észrevehető, de a kötet versei eljátszanak a nemiség kódjaival is, elbizonytalanítanak a nemiség kérdését illetően. A magyar nyelv kiválóan alkalmas erre a játékra, de magam is meglepődtem, amikor a versek egyik fordítója feltette a kérdést, férfi vagy nő szólal-e meg ebben és ebben a szövegben. Amikor egy olyan nyelvre kell lefordítani ezeket a verseket, amelyben nemek vannak, egész egyszerűen döntenem kell. A kötetkezdő vers esetében viszont egyértelműek a viszonyok. Egy nő szólal meg a szövegben, Csáth Géza női párja, vagyis egy szituáció jelenik meg: mi lett volna, ha Csáth Géza nő. Erre a lehetséges identitásra, illetve Kosztolányi híres bolgár kalauzos történetére feszül fel ennek a narratív versnek a sztorija. A mottó – „*Csak látom a könnyeiteket, de én már nem értem*” – egyébként Kosztolányitól származik, pontosabban ő idézi Csáthot a *Nyugat*

1919/16–17. számában közzétett, Csáth Géza betegségéről és haláláról című nekrológiában. A versek írásakor az a hang is érdekelt, amely minden elviselhető és elviselhetetlen érzelmen túlról szólal meg, s erre való ráutalásként ideálisnak tetszett ez az idézet. Az érzelmi kiegészítés, lepusztultság és sivárság, a teljes érzéketlenség nyelvi megfogalmazása megint csak nagyszerű kihívást jelentett. A nietzschei „Emberi – túlságosan is emberi” gondolatát radikalizálva: egy olyan beszélő hangja ez, aki már túl van mindenén, ami emberi.

– Több helyen találunk egyéb intertextuális utalásokat a kötetben: megidézed, parafrázálsz többek között József Attila, Szabó Lőrinc, Tandori Dezső, Rakovszky Zsuzsa, Oravecz Imre szövegeit. Milyen funkciót kapnak ezek az átírások a kötet terében? Hogyan válik számodra élővé, továbbgondolhatóvá az irodalomtörténeti hagyományanyag?

– Ezek az utalások két csoportra oszthatók. A Csáth Géza – Szabó Lőrinc – Oravecz Imre vonal mentén a szerelmi verskötet lehetőségeit gondoltam el, így azok főként a szerelmi költészet nyelvi terének kialakításában voltak segítségemre. A másik csoportba egy-egy konkrét vers sorolható (Szabó Lőrinc: *Ébredés előtt*, Tandori Dezső: *Koratavasz*, Rakovszky Zsuzsa: *Fehér-fekete*), amelyekben egész egyszerűen olyan mondatritmust találtam, amely – úgy éreztem – tökéletesen illeszkedik ahhoz az érzelmi-gondolati ritmushoz, amelyre szükségem volt. Így ezeknek a mondatoknak a zenéje, intonációja többé-kevésbé azonos az eredetivel, de egészen más nyelviség által jelenik meg nálam.

– Új verseidre is jellemző az obszcén nyelvhasználat, amely minden bizonnyal meghökkent némely olvasót, különösen azokat, akik korábban nem találkoztak költészetteddel. Szerintem mégsem tűnik öncélúnak ez a fajta beszédmód.

– Úgy gondolom, ennek a kötetnek sokkal kevésbé tétje az obszcén nyelvhasználat, mint például *A perverzió méltóságának*, sokkal inkább olvasható az emocionális kód kiterjesztése, az áterotizált nyelv megjeleníthetősége, illetve az önéletrajzi fikció játéka felől. Vagy egészen más irányokból, amelyeknek én sem vagyok tudatában.

– Úgy tűnik, egymásra épülnek, egymást folytatják vagy kiegészítik az előbb sorolt verseskötetek, amelyek valamiképpen ugyanazt próbálgatják, a testiség és a nyelvi kifejezhetőség lehetőségeit. Te hogyan látod az új kötet helyét eddigi életművedben? Folytatója, esetleg összegzője a Boldogságtelep, vetélőgépben az eddigi poétikai irányoknak, esetleg új utakat nyit meg?

– Nehéz, nagyon nehéz erről beszélni. Lehet, hogy nem is az én dologom lenne. Egyrészt valóban az van, hogy amikor találok egy nyelvet, akkor a végsőig próbálom kitágítani a határait, ütöm-verem, amíg élet van benne. És ennek a küzdelemnek jó esetben egy egész verseskötet ad helyet, amely egyúttal egy nyelv halála és temetője is. Másrészt... másrészt azonban nem lehet nem észrevenni azokat az azonosságokat, amelyek *A haláljáték*... és *a Boldogságtelep*... versei között húzódnak. De míg az előbbiben a test – betegség – halál viszonyaiból jött létre nyelv, addig itt a szerelem – test – halál hálózata követelt magának grammatikát. Igen, persze mondhatnám azt, hogy a *Boldogságtelep*... nyelvét radikalizálva két párhuzamos projekten dolgozom most: egyrészt egy töredékes, elfúló mondatokból építkező versvilágon, másrészt a narratív hosszúvers által nyújtott lehetőségeken. És talán mindkettő támaszkodik a *Boldogságtelep*... által megidézett világra. A töredékes forma az emberin túli, végső érzelmi kiüresedés nyelvi terét akarja megalkotni. De nem valamiféle tragizáló-metafizikai nyelven, nem. Itt már nincs transzcendencia, csak a test, az identitás és az érzelmek kiszolgáltatottságának emlékezete. A másik esetben, a prózai hosszúversekben pedig az emberi és állati szexualitás egymásra kopírozásának lehetőségeivel játszanak el a szövegek. Az érzelmi kód genetikai adottságaival, amely egy-egy szöveg erejéig felfüggeszthető, kimozdítható statikus állapotából.

– Nemrégiben jelent meg tanulmánykötet a posztmodern magyar irodalom hármas stratégiájáról. Milyen koncepció mentén közelíted meg ezt a hatalmas kérdéskört?

– Monotematikus tanulmánykötet jött létre, valahol a monográfia és a tanulmánykötet határán. Azokat az írásokat gyűjtöttem össze, amelyek a posztmodern irodalmat egy új koncepcióban vizsgálják. Mi is ez az új koncepció? A magyar irodalomtörténet-írás a posztmodernre a modernizmuson belül, annak negyedik paradigmájaként (klasszikus modernség, avantgárd, késő modern, posztmodern) tárgyalja. Az én koncepciómban a modernizmus és a posztmodernizmus két, egymással szembenálló projekt. S ahogyan a modernizmusnak is három stratégiája létezik (klasszikus modernség, avantgárd és neoavantgárd, kései modernség), úgy a posztmodernen belül is három stratégiát vélek elkülöníthetőnek (korai posztmodern, areferenciális posztmodern, antropológiai posztmodern).

– Mi jellemzi ezeket?

– Az első, az ún. korai posztmodern szövegformálás ugyan megtart bizonyos elemeket a kései modernségből, mint például az irodalmi nyelv méltóságának koncepcióját, a metafizikus és transzcendens utalások hálóját, de olyan – jellegzetesen posztmodern – elemeket mozgósít, mint például a metafikció, a tudatos intertextualitás, a maszkokkal, álnevekkel folytatott identitásjáték, a nyelvi imitáció. Véleményem szerint ide sorolható például Ottlik Géza *Iskola a határon* (1959), Krasznahorkai László *Sátántangó* (1985) és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* (1986) című regénye, illetve a mágikus realista és áltörténelmi regények. A lírából Weöres Sándor *Psychéjére* (1972) alkalmazhatóak a korai posztmodernizmus fogalmai, valamint többek között Orbán Ottó, Baka István, Takács Zsuzsa, Tőzsér Árpád, Tóth Krisztina, László Noémi költészetének egy-egy szakaszára. A második vagy areferenciális posztmodern stratégiát a nyelvközpontúság jellemzi, nyelvi játékokban, labirintusszerű nyelvi valóságokban és a rontott nyelv poétikája által artikulálódik, a tudatos intertextualitás és depoetizálás jellemzi, amelyből eltűnik a transzcendens és metafizikus jelentésképzés. Jellegzetessége a maszkos-álneves identitásjáték is, amely humoros, parodisztikus, ironikus hangvételi. Tandori Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című verseskötete, Esterházy Péter *Termelési regény* (1979) és *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) című művei, Parti Nagy Lajos *Szódalovagló* (1990), Garaczi László *Nincs alvás!* (1992) című kötetének írásai, valamint Kovács András Ferenc és Kukorelly Endre életművének jelentős része sorolható ide, a fiatal költészetből például Orbán János Dénes, Csehy Zoltán, Varró Dániel, Havasi Attila, Nemes Z. Márió. A harmadik vagy antropológiai posztmodern az identításra összpontosít, az alárendeltnek adott hang által a marginális szubjektumot szólaltatja meg, a traumatikus élmény (betegség, halál, háború, megalázottság, női sors) megjelenítése vezérli, s gyakran önéletrajzi, naplószerű elemekből építkezik. Sok esetben nyíltan politikai és hatalomellenes természetűek ezek a szövegek, amelyek mentesek mind a metafizikai kérdésektől, mind a nyelvjáték középpontba helyezésének igényétől. Véleményem szerint a kortárs magyar irodalomban a női irodalom új kánonja, a meleg identitás nyílt tematizálása, a testről való diskurzus megjelenése, valamint az ún. aparegények térnyerése is ezzel a stratégiával hozható kapcsolatba. Oravecz Imre 1972. *szeptember* (1988), Szijj Ferenc *Kéregtorony* (2007), Borbély Szilárd *A Testhez* (2010) című verseskötetét sorolnám ide többek között, a regények közül Esterházy Péter *Harmonia caelestis*ének (2000) második könyvét. A fiatal irodalomból többek között Csobánka Zsuzsa, Gerevich András, Krusovszky Dénes, Lanczkor Gábor versei mutatnak ebbe az irányba. Egyszóval egy nagyobb, átfogó jellegű tanulmányban és több résztanulmányban próbálok érvelni a posztmodern irodalom differenciált megközelítése érdekében.