

„Az epika feltűnik a lírában”

PETŐCZ ANDRÁSSAL BESZÉLGET MÉNESI GÁBOR



Monográfusod, Vilcsék Béla írja könyvének bevezető fejezetében a következőt: „Petőcz András sokszínűségében is egységes életműve mindenekelőtt annak fel- és elismerésére készlet, hogy avantgárd és klasszikus modernség, neoavantgárd és posztmodernség, alanyiség és tárgyiasság, világszerűség és szövegszerűség stb. nem feltétlenül egymásnak ellentmondó, egymást kizáró, egymással szemben kijátszható szemlélet- és alakításmódok. A médium-art, ez az általa vallott személyes művészeteszmény és írásgyakorlat: a klasszikus avantgárd vagy avantgárd klasszicitás az ezredforduló posztmodernnek nevezett időszakában is nemcsak érvényesen és eredményesen művelhető, de talán érvényesen és eredményesen interpretálható is.” Hogyan alakult ki benned ez a sokféle, sokszínű kötődés, a különböző poétikák, beszédmódok iránti vonzódás?

Ez talán az egyik legfontosabb kérdés a számomra is. Nyilvánvalóan, ma már ezt világosan látom, egyszerűbb dolgom lett volna, ha csak egyetlen irányzathoz kötődöm, nem töreksem valamiféle szintézisre, a sokszínűség megmutatására. Sokféle gyökérből táplálkozom, számomra a *Nyugat* hagyománya, benne Kosztolányi költészete, vagy Csáth Géza prózája ugyanolyan érték és forrás, mint a XX. század valóban egyik legszebb folyóirata, a Kassák által szerkesztett *MA* újítása. És József Attila, Ady vagy éppen Vörösmarty, Petőfi, Arany költészete ugyanúgy meghatározó volt a számomra. Ez a sokszínűség mindig is párhuzamosan volt jelen a költészetemben, akkor is, amikor a kritikusok vagy a szerkesztők csak az avantgárdot akarták bennem meglátni. Számtalan konkrét példát tudok említeni: az egyik hangsúlyosan *avantgárd* kötetem, az *Önéletrajzi kísérletek* versei között találunk olyat, amit Adynak, de olyat is, amit Mándy Ivánnak dedikálok. Ady a *Nyugat* talán legfontosabb korszakának vezéralakja, Mándy pedig épp a *Nyugat* hagyományát folytató *Újhold* reprezentatív írója volt. Azt gondoltam, és gondolom ma is, hogy az irodalom egységes, szerves egész, amiben meghatározóan fontos egyéni életművek épülnek, olyan alkotások jönnek létre, melyeknél nem elsősorban az irányzatos besorolás a fontos. Összeűjtött verseimet tartalmazó *Majdnem minden* (2002) című kötetemben éppen ezért van egy névsor a kötet végén – szerettem volna nevekkel is illusztrálni a sokszínűséget.

Igen, az említett irányzatok közül leginkább az avantgárdhoz szokták kötni nevedet. Idézem Margócsy István 1985-ös megállapítását Majdnem minden című köteted hátsó borítójáról: „Petőcz az avantgárd tagadó aspektusát őrzi csak meg szövegei rendező elveként, az irányzatos állítás idegen tőle.” Mit gondolsz erről? Hogyan alakult, hogyan változott személyes kapcsolatod az avantgárd hagyománnyal és beszédmóddal?

Azt gondolom, hogy Margócsy István tévedett, mint ahogy szerintem a 80-as években kifejezetten tévedtek azok, akik az akkor megjelenő könyveken számon kérték az „irányza-

tos állítást”, vagy akik „tagadó aspektust” emlegettek. Jellemző gondolat volt ez abban az időszakban, ezért tettem ki a könyvem hátsó borítójára, de éppen előítéletességében volt jellemző. Valójában itt egészen másról volt szó. Mindaz, amit a saját munkáimról elmondok, valamiképpen érvényes a korszak minden avantgárd alkotására. Nem kívánt a 80-as években senki „irányzatos állítással” előjönni, de a „tagadás” sem volt jelen olyan értelemben, ahogy azt a kritikusok gondolták. Konkrétabban, és a magam műveiről szólva: érthetetlennek tartom, hogy senki sem kérdezte meg soha, miért is írtam az *Önéletrajzi kísérletek* című kötetembe azt az alcímet, hogy *Válogatás a költő hagyatékából*. Érdekes módon soha senkinek nem tűnt fel, hogy a további kötetekben is – egészen az 1989-es *Non-figuratív*ig – mindegyikben benne van egy alcím, amelyik erre a bizonyos „költői hagyatékra” utal. Jellemző ez a kritikusok felületességére. Mi is ez a „költői hagyaték”? Ma úgy fogalmazok, hogy egy nagyon korai *posztmodern gesztus*, ami, természetesen, akkor még semmiképpen sem volt tudatosan posztmodern, hiszen 1984-ben, a kötet megjelenésekor még alig lehetett találkozni ezzel a kifejezéssel. Az alcím háttere nagyon egyszerű: magam is úgy éreztem ekkoriban, hogy az avantgárd megjelenésében van valamiféle sajátos, valami naiv anakronizmus, ami összekapcsolódott a puha diktatúrával szembeni lázadással, vagyis egy *sztuációs avantgárd* helyzettel. Sztuációs avantgárdon azt a típusú lázadást értem, amely jellemző volt a nyolcvanas évekre, amelyben benne volt a másként gondolkodás, benne volt a fennálló diktatórikus rendszer lebontásának igénye. Tudatos volt ez a lázadás, de mégis vállaltan anakronisztikus. Ami azt jelentette, hogy munkáinkban mintegy *visszaidéztük* a század elejének az avantgárdját, Kassákat főleg, de másokat is. Az *Önéletrajzi kísérletek* összeállításakor éppen ezt a *visszaidézést* akartam hangsúlyozni – azt mondtam tehát magamban, hogy *elképzelek* egy fiatalon elhunyt *egykori* avantgárd költőt, és az ő műveit írom meg. Szerepjáték volt az egész: felvettem magamra egy képzeletbeli avantgárd költő álarcát – ezért mondhatom nyugodtan, hogy ez az alcím valójában egy posztmodern gesztus része volt. Innen nézve talán érthetőbb, hogy ez a „*hagyaték-feldolgozás*” az egész nyolcvanas éveket végigkíséri. Az 1989-es *Non-figuratív* című kötetben „*a költői hagyaték feldolgozásának vége*” alcím szerepel. Utána határozott váltás következik be. Ezen a *hagyaték-feldolgozáson* belül külön is említést érdemel, hogy rövidebb mint egy évtized alatt eljutok a társadalomcentrikus, harsány, extrovertált avantgárdtól a jelben létező, anyagcentrikus, konkrétista avantgárdig. Szerintem csak úgy lehet értelmezni azokat a köteteket, amelyek ebben az időben megjelentek, hogy ezt a kettősséget – a képzeletbeli, de már elhunyt avantgárd költőt, valamint szemléletbeli módosulását, az anyagelvű költészet felé való mozdulását – egyszerre vizsgáljuk.

Nem meglepő, hogy nagyon hamar felmerült beszélgetésünkben Kassák Lajos neve, aki költészetedre – és persze nemzedéked számos tagjának költészetére – kezdetben különösen intenzíven hatott. Első korszakod egyik legmeghatározóbb verse, Az idő papagájosan akkor..., egy Kassák-parafrázis, de említhetnénk a Kassák levele Bp., 1981 című versedet is. Hogyan látod ma Kassákat és a hozzá fűződő viszonyodat?

Úgy hiszem, korábbi válaszból kiderül, Kassákhoz ugyanolyan a viszonyom, mint akár József Attilához, akár Kosztolányihoz. Sőt, meglep, hogy több beszélgetésben is előjön ez a bizonyos *Kassák levele* című versem. Már akkor meglepődtem, amikor jó tíz évvel ezelőtt egy interjúban Tóth László erről kérdezett, mert én ezt a munkámat régen sem tartottam,

ma sem tartom különösebben fontosnak. Ezzel ellentétben viszont *Az idő papagájosan akkor...* című parafrázist nagyon jelentősnek érzem ma is. De hadd válaszoljak így: *annak a képzeletbeli, fiatalon elhunyt avantgárd költőnek, akinek a verseiből válogattam az Önéletrajzi kísérletek című kötetbe, nyilván kiemelkedően fontos volt Kassák, a mester.* És Kassák persze fontos, nagyon egyedi, nagyon sajátos, nagyon társtalan a magyar irodalomban. A szabadság költője volt a számomra, romantikus gesztusa pedig, hogy gyalog elmegy Párizsba, érthető módon vonzó volt. De milyen érdekes az is, hogy első képverseimre nem is Kassák hatott elsősorban, hanem Nagy László. Az ő kép-költészete. Mindezzel éppen erre a sokgyökerű, sokszínű hagyományrendszerre akarok utalni. Kassák jelentősége ma is egyértelmű a számomra, kiemelném azt az erős európai műveltséget, ami jellemezte, és amiről nem nagyon beszélünk. Volt abban valami fantasztikus, hogy ez a tanulatlan ember milyen biztos kézzel választott a kor képzőművészei, költői közül, Apollinaire jelentőségére például elsők között hívta fel a figyelmet.

Legfontosabb mestereként több vallomásodban és interjúdban Erdély Miklóst említet. Miért hatott rád ilyen erősen az ő személyisége és művészete?

Erdély Miklósról beszélni ma sem egyszerű. Elsősorban a személyisége fogott meg. Az örökös kívülállása. Kapcsolódásom hozzá igazi barátság volt, mester–tanítvány viszony. Van néhány verse, prózája, mint a *Metán*, a *Mondolat*, vagy a *Gúlában*, amelyeket újból és újból előveszek, és úgy látom, értékük nem csökken az idő múlásával, sőt. Bölcsesség árad ezekből a szövegekből, életbölcesség, olyan mondatok, szövegrészek vannak bennük, amelyeket bőven lehet idézni. Erdély olyan a számomra, mint Salinger, akinek a *Magasabbról a tetőt, ácsok* című regénye szinte mindenhova elkísér. Újból és újból előveszem. Így vagyok Mészöly Miklós *Megbocsátás* című regényével is. Tény, hogy Erdély személyiségéből valamiféle magasabb rendű tudás áradt, ami a legjobb műveiben tisztán fellelhető. Tárház tehát ez az irodalom, valamiféle magasabb rendű tudás tárháza. Ezt ma is így látom. Azt is látom ugyanakkor, hogy Erdély nem tudott beépülni a magyar irodalmi kánonba, nincs jelen, inkább csak legendaként van jelen, a nevét illik ismerni, de csak kuriózumként. Pedig a hatása elképesztően nagy, akár az irodalmat, akár a képzőművészetet, illetve a filmművészetet nézzük. Enyedi Ildikó filmművészete Erdély szuggesztív egyéniségére, gondolkodására épül, hogy csak egy példát említsek. Ugyanakkor Erdély értékeit nem igazán fedezi fel sem a szakma, sem a kritika, mert szintén nehezen besorolható. Berakják az avantgárd skatulyába, de az avantgárd kifejezés nem jellemzi igazán Erdély írásait. Hogy miért is hatott rám Erdély Miklós? Volt benne valamiféle alternativitás, és volt benne valami felemelő. Bármikor is találkoztam vele, mindig kivételettnek éreztem magam, ami azért kevesekkel való találkozásomról mondható el.

Költői indulásodra visszatekintve azt mondhatjuk, hogy korai pályakezdetés a tiéd, hiszen húszéves korod körül kezdtél publikálni, és 1984-ben jelent meg első verseskönyved, a Betűpiramis, a Kozmosz könyvek sorozatában. Különösen így van ez, ha hozzá vesszük azt is, hogy a megelőző nemzedék tagjainak sok esetben harmincéves korukig kellett várniuk önálló kötetükre. Hogyan tekintesz vissza indulásodra? Milyen út vezetett az első versektől a Betűpiramiséig?

Az indulásom egyértelműen a *Jelenléthez* köthető. A *Jelenlét* szerkesztésének kezdetekor egyik napról a másikra ismert lett a nevem az irodalmi életben. Mindez 1981-ben történt. Megjelent a *Jelenlét* első száma, és valahogy mindenki tudott rólunk. Olyan esteket szerveztünk, olyan egységes volt a megjelenésünk, hogy az – utólag ezt mondhatom – reveláció erejű volt. Éppen ezért aztán a szerkesztőségekben, amikor beléptem az ajtón, már ismerték a nevemet. Ezekben az első években nagyon sok lapban jelentem meg. *Élet és Irodalom*, *Mozgó Világ*, *Magyar Nemzet*, *Kortárs*, aztán jöttek a vidéki lapok, az *Új Forrás* éppúgy, mint az *Alföld*, a *Jelenkor*, az *Életünk*. Sokfelé közöltem. Ráadásul 1982-től tagja lettem a *József Attila Körnek*, részt vettem annak 1982-es pécsi tanácskozásán, ahol újjáalakult a Kör, ilyen módon alapító tag is vagyok. (Egy rövid FIJAK korszak után jött létre a JAK, ha jól emlékszem.) Képvverseim jelentek meg a *Ver(s)ziók* antológiában, valamint verseim az *Állóháború* című antológiában. Mindez 1982-ben, 1983-ban. És ezzel együtt sora jelentek meg a *Jelenlét* számai, valamint szerveztük a *Jelenlét*-esteket. Sűrű időszak volt. 1981-ben leadtam egy kötetnyi verset a Móra Kiadóba, a Kozmosz könyvek sorozatba. Rózsa Endréhez került a kézirat, de a valódi „szerkesztője”, mondhatnám cenzora Sík Csaba, a kiadó főszerkesztője volt. A kötetre szerződést kötött velem a Móra, de tudtam, hogy ez nem jelent azonnali megjelenést. Abban az időben egy kötet kiadói, nyomdai „átfutása” mintegy 3 év volt. A szerződés birtokában aztán kezdtem összeállítani második könyvem, az *Önéletrajzi kísérletek* anyagát. Közben, 1982 elején kaptam egy szóbeli tájékoztatást a Móra Kiadóban, hogy a kötetem nem jelenhet meg. Sík Csaba vissza akarja adni. Vettem egy nagy levegőt, aztán írtam neki egy goromba levelet, amiben a szerződésre hivatkoztam, és kijelentettem, nem adhatja vissza a könyvem. Ma már nem tudom, honnan vettem ehhez a levélhez a bátorságot, a szemtelenséget. A legnagyobb meglepetésemre Sík Csaba válaszolt, arra kért, hívjam fel telefonon. Felhívtam, meghívott magához, beszélgetésre. Meglátogattam, természetesen, hiszen a kötetemről volt szó. Kiderült a beszélgetésen, hogy a könyvemet „politikailag” nem kívánatosnak tartja, mert olyan elemek vannak benne, amelyek a korabeli lengyelországi eseményekre, a sztrájkokra, illetve a katonai szükségállapotra utalnak. Ki kellett vennem néhány verset a könyvből. Én ezt nyugodt szívvel megtettem, kivettem az általa kért verseket, mert tudtam, hogy hamarosan összeállítom az új könyvem, és abba bele tudom tenni a kicenzúrázott verseket. A második könyvem az akkor induló JAK-füzetek számára készült, Parti Nagy Lajos volt a szerkesztője. Kicsit meglepett, hogy Sík Csaba ekkora ügyet csinál néhány versből. Kiszerveztette az *Amikor megjött Jolán*, és a *Találkozás a vonaton* című munkáimat, ezekre emlékszem. Mindegyik kicenzúrázott vers megjelent a következő könyvben. Ma már ennek nincs jelentősége, de jól jellemzi az adott korszakot. Kicsit komikus volt a számomra ez az egész ügy. Inkább komikus, mint tragikus.

Több szövegedről is elmondhatjuk, hogy bizonyos körökben igen nagy felháborodást keltett. Gondolok itt például az Emlékezés Jolánra című képversedre, amely első alkalommal a Vers(z)iók antológiában jelent meg. Ez az opus és a Betűpiramis jó néhány darabja nyilvánvalóan szorosan összefügg azzal a lázadó, provokáló attitűddel, amelyet pályád első éveiben képviseltél.

Nem tudom. Furcsa módon 25 évvel ezelőtt ezek a munkák nem tűntek annyira „botrányosnak”, „lázádonak”, mint mai szemmel, visszatekintve. Akkoriban nem én voltam az

egyetlen, aki ilyen munkákat készített. Az *Emlékezés Jolánra* beleillett egy akkori áramlatba, több szerző tett attképekre szövegeket, szótöredékeket. Valamiért az enyém szólt nagyon nagyot. „Provokáció”? Nem éreztem annak. Akkoriban ilyenek láttam a világot. Nem akartam provokálni, megcsináltam, ami érdekelt, őszintén megfogalmaztam, ami foglalkoztatott. Inkább dolgoztam ösztönösen, mint tudatosan. Valójában csendes gyerek voltam, nem az a lázító típus. Persze, nagyon fiatal voltam, mindösszesen 21 éves, izgatott, mi mindent lehet megcsinálni a költészetben. Amikor a Jolán-vers megjelent a *Ver(s)ziók*-ban, kitört a botrány. Ez tény. De izgalmas, jó botrány volt. Ma is így emlékszem. Vita lehetkezett, ami irodalmi műről korábban már régen nem. Emlékszem, a *Könyvvilág* című könyves lapban (hasonló volt, mint a mai *Könyvhét*) megjelent, újraközölték, kisebb méretben. Büszke voltam rá. Egyébként is ennek a képversemnek elképesztően nagy nemzetközi karrierje van: megjelent Franciaországban, Görögországban, Portugáliában és Mexikóban is, különböző kiadványokban, lapokban. Nem sokkal később egy portugál nyelvű új magyar költészeti antológia borítójára is ezt tették a szerkesztők. Meglehetősen nagy visszhangot keltett tehát, és egyáltalában nem negatív visszhangot. Emlékszem a Kossuth Klubban lezajlott vitára, ahol a korszak jelentős irodalomtörténésze, Béládi Miklós védte meg a munkámat Berkes Erzsébet kritikájával szemben. Talán mindebből kitetszik, hogy ma is vállalom az akkori önmagamot, nem tagadok meg semmit.

Mindeközben aktív irodalomszervező tevékenységet folytattál: említetted a Jelenlét fontosságát, amelynek szerkesztője voltál, majd underground művészeti egyesületet és szamizdat lapot alapítottál Médium-Art néven. Mit jelentettek számodra ezek a fórumok?

Igen, a *Jelenlét*, különösen kezdetben, nagyon fontos volt számomra. És utólag is jó megállapítani, hogy az 1981–83-as időszak maradandó eredményeket hozott. Köszönhető ez elsősorban Csűrös Miklósnak, aki az ELTE tanári kara részéről volt felelős a lapért, de aki egyáltalán nem szólt bele a szerkesztésbe. Ma is hálás vagyok neki. Egyébként a kor nagyhatalmú irodalmi atyaúristene, Király István Margócsyt javasolta, hogy ő legyen a felelős szerkesztő a tanárok részéről, ám ő nem merte elvállalni a felkérést. Ő gyakorlatilag reménytelennek találta, hogy bármiféle módon megjelentessük a lapot. Utólag aztán egy magánbeszélgetésen bevallotta, hogy azóta is sajnálja, hogy akkor nemet mondott. Mindehhez annyit, hogy természetesen nem volt könnyű megjelentetni a *Jelenlétet*, de megtaláltuk a kikaput, azt ugyanis, hogy nem kértünk hozzá hivatalos lapengedélyt. A Művelődési Minisztérium Kiadói Főigazgatóságán engedélyeztettünk minden egyes számot, mintha önálló magánkiadvány lenne mindegyik. Az ötletet egyébként éppen ott „súgta meg” a Főigazgatóság akkori vezetője, Tímár Györgyné. Egyszerűen egy másik paragrafusba kerültünk bele ezáltal. Így sem volt könnyű, a cenzúrárt így is végig kellett járni minden alkalommal, de így sikerült. Így lehetett a *Jelenlét* a mi fórumunk. Köszönet illeti Csűrös mellett Koczás Sándort is, aki az egyetem részéről nézte át a megjelenő számokat, mint „szuperlektor”, és ismételten köszönet érte a Kiadói Főigazgatóság akkori vezetőjének, a kiváló műfordító feleségének, Tímár Györgynének. Mindebből talán kitetszik, hogy nagyon is fontos volt a *Jelenlét*. Ugyanakkor a lapkészítéssel járó súrlódások, feszültségek nem tettek jót, nehezen viseltem azt az intrikát, ami néhány szerkesztőtárs részéről ért, ezért otthagytam a lapot, hogy megalapítsam a *Médium-Art Stúdiót*, és annak illegális,

szamizdat folyóiratát, a *Médium-Art*-ot. Megjelent jó néhány szám, ezt már magam csináltam, a saját pénzemből, illetve abból, amit a barátaim összeadtak. Aztán, látva, hogy a *Jelenlét* nem jelenik meg, visszatértem a laphoz, megint kiadtunk néhány számot a 80-as évek végén, majd 1997-től már az utóbb hivatalosan is bejegyzett *Médium-Art Stúdió* művészeti egyesület adta ki a *Jelenlétet* az én főszerkesztésemben. De ez már egy újabb fejezet.

Az avantgárd párizsi körével is kapcsolatba kerültél, és nagy hatást tettek rád a Magyar Műhely alkotói.

Igen. Hihetetlenül sok minden történt akkoriban. 1981-ben már ott voltam Hadersdorfban, Bécs mellett, a *Magyar Műhely Találkozón*, és egyik pillanatról a másikra az irodalmi élet közepén találtam magam. Akkoriban a *Magyar Műhelynek* nagy tekintélye volt itthon is, talán kevesen tudják, hogy Esterházy Péternek az első novellája éppen a *Magyar Műhelyben* jelent meg. A *Műhely* szerkesztői, Nagy Pál és Papp Tibor kapcsolatban álltak mindenkivel, aki valamiféle progressziót képviselt, Weöres Sándornak kötetet adtak ki, Szentkuthy Miklósnak különszámot szenteltek, Lengyel Balázs is publikált a lapban, sokan mások is. Természetes tehát, hogy hatással voltak rám ezek az alkotók, szerkesztők. Egy évvel később pedig már hivatalos kiküldött voltam a *Magyar Műhely Találkozón*, a Párizs melletti Marly-ban, Pomogáts Bélával, Erdély Miklóssal, Beke Lászlóval utaztam együtt egy autóban. Ma is úgy gondolom, jó névsor.

Non-figuratív című kötetedben voltaképpen lezárod első pályaszakaszodat, melyet első sorban a konkrét költészet, a vizuális és képversek fémjeleznek. Miért fontos számodra az a könyv?

Ez a könyv, ahogy említettem, „a költői hagyaték feldolgozásának vége”. Itt, ebben a könyvben megvalósítom, amit senki nem próbált ki, hogy a vers „csak önmagáról” beszéljen. A végletekig vitt konkrét költészet ez, ami a *Non-figuratívban* benne van, különösen a „tyroclonista” versekben. Azt hiszem, sikerült eljutnom egy végpontig. Erre is büszke vagyok. Ezek a versek azt írják le, ami az adott pillanatban velük történik – nem hiszem, hogy sok hasonló dolgot lehetne említeni a magyar irodalomban. Külön élmény volt a számomra, hogy ezekből a különös, mondhatatlan, vagy nehezen mondható szövegekből „megzenésített” egyet Sáry László, az Új Zenei Stúdió meghatározó alkotója. A *Néhány szó eltűnik, majd ismét előkerül* című konkrét vers „szüneteibe” komponált zenét. Minimalista zene, konkrét szövegre, különlegesnek tartom.

Következő, A láthatatlan jelenlét című verseskönyved már egyértelműen a klasszikus hagyományokhoz való visszatérést mutatja, s a kilencvenes évek további opusai is a különböző hagyományok és poétikák szintéziséről tanúskodnak. A szonett és a képvers egyszerre van jelen például A tenger dicsérete című válogatott verseket tartalmazó könyvedben. Mivel magyarázható nálad ez a klasszicizálódási folyamat? Miért kapott nálad kitüntetett szerepet a szonettforma?

Egyszerű: véget ért a „hagyatékfeldolgozás”. Megjelent egy nagyobb „hagyaték”, vagyis az egész magyar irodalom. De van itt még egy szempont: a 80-as évek végére eljutottam a konkrét költészethez, amelyben a szó már szinte feleslegessé válik. És rádöbentem,

hogy két út áll előttem: vagy valamiféle vizuális művészet felé lépek előre, vagy visszatérek a szóhoz, a szöveghez, mert van még mit mondanom. Akkori határhelyzetemre jellemző, hogy a filmművészetbe is belekóstoltam, két kisfilmet is készítettem a Balázs Béla Stúdióban. Aztán elkészítettem *A láthatatlan jelenlét* című kötetet. És ennek kapcsán írtam egy kisesszét a *Könyvvilág*ba, talán *Vissza a szóhoz* volt a címe, nem emlékszem pontosan. Eljutottam tehát egy végpontig, és utána visszajöttem, ha tetszik visszatérek a kimondott szóhoz, „klasszicizálódtam”. Rádöbbsentem arra, hogy a klasszikus formában, például a szonettben, mennyi lehetőség van. Mindezzel együtt is hangsúlyozni akartam, hogy nem tagadom meg korábbi önmagam, ezért szerkesztettem be az avantgárd korszak munkáit is a válogatott verseimet tartalmazó *A tenger dicsérete* című kötetembe. A szonett egyébként nagy felszabadulást jelentett – bezártam magam 14 sorba, ami bezártság egyben keretet is adott.

Európa metaforája című versedben új témához nyúlsz, és az európaiság, a szabadság problémakörét fogalmazod meg. Ehhez a tematikához kapcsolódik Idegenként, Európában című esszéköteted és Európa rádió című verseskönyved is. Ennek címadó versében olvashatjuk: „nincsenek / határok, nem jönnek fegyveres örök, gép- / pisztollyal nem fenyegetnek, nem akarnak / tőlem semmit, megyek bele az éjszakába, / senki sem állít meg, nem kérdezik, hova / megyek, kinek a pénzén, mit akarok...” Miért érezted szükségét, hogy versben és esszében is körüljárd az említett kérdéskört?

A nemzedékem számára, azt hiszem, Európa maga a szabadság. Én ma is európainak, európai magyarnak vallom magam, aki kettős állampolgársággal bírok, a magyar és az európai állampolgársággal. Ma, akkor, amikor, hála Shengennek, megállás nélkül mehetünk át az osztrák-magyar határon, ma ez talán nem világos, miért is olyan fontos nekem a határok eltörlése. Sokszor, értelmetlenül megaláztak Hegyeshalomnál, korábban, a pártállamban. És még egy: ismét nagyra nőtt a hazám, országom partjait 3-4 tenger mossa. És én szeretem a tengert. Nagyon szeretem. Mert szeretem a szabadságot. Szerintem akkor járunk jól, ha kultúránk megőrzésével természetes módon leszünk részei a nagyra nőtt európai hazának. Jól járunk, ha merjük belakni ezt a nagy hazát.

Ha már az Európa rádiót említettük, a kötet utolsó, A hiány megfogalmazása című ciklusa Orbán Ottó emlékére íródott. Miért fontos ő a számodra?

Orbán Ottó költészete hasonló módon sokszínű, miként az enyém is. Vele kapcsolatban sokszor említik az avantgárdot, és verseiben valóban benne van a hatvanas évek szabadverse, hippy-kultusza, de említhetjük akár a népi hagyományokat is a költészete kapcsán, hiszen Nagy László vagy Kormos István költészete nem olyan távoli Orbán Ottótól. Mindezzel együtt ő mégiscsak abba a Tandori–Petri-generációba tartozik, amelyik Nemes Nagy Ágnes, vagy az *Újhold* vonzáskörében nevelkedett. Ő maga is panaszkolt nekem, le is írta néhányszor, hogy „gondjuk van vele” a kritikusoknak, nehezen tudják besorolni, ezért nehezen tudják értékelni. Mindebből talán kitetszik, hogy alapvetően volt egy szakmai kötődésem hozzá, mert saját magam elődjét fedeztem fel benne. De volt egy emberi kötődésem is, jó volt a közlében lenni, vele beszélgetni. Franciául megjelent verskötetem hátsó borítójára gyönyörű kisesszét írt rólam, amire azóta is büszke vagyok. Valami olyasmit írt

benne, hogy „francia költő” vagyok, csak éppen az a bajom, hogy nem tudok annyira franciául, hogy verset is írjak ezen a nyelven.

Beszélgetésünk eddigi részéből is nyilvánvaló, milyen sokféle hangot és poétikát próbáltál ki költészetedben, számos formában kísérleteztél azzal, mit is bír el voltaképpen a vers. Ennek az útkereső, kísérletező szemléletnek egyik fontos állomása volt, amikor elkezdted álnéven is publikálni. Előbb Az utazó búcsúja című kötetedben tünt fel Annette Labelle, az ismeretlen francia költőné, majd megteremtetted Mecseki Rita Esztert, akinek nevében még egy önálló verseskötet is alkottál, Nőtincs címmel, miközben saját nevedet szerkesztőként és az utószó írójaként tüntetted fel. A Tenyered, ha csattan című kötetben pedig Salinger regényhőse, Seymour Glass haikuit adod közre fordítóként. Mi inspirált arra, hogy rákérdezz a szerepjátszás, a szerzőség, a szerzői név problematikájára és különböző megjelenési formáira?

Nem szeretem a kísérlet kifejezést. Nem kísérleteztem, az én esetemben soha sem volt szó semmilyen kísérletről. Azt tettem, amit jónak és fontosnak éreztem az adott pillanatban. Így voltam a szerepjátékokkal is. Mint a beszélgetésünk elején már említettem, maga az indulás, a „költői hagyatékfeldolgozás” is szerepjáték volt, tehát ez az attitűd már a kezdet kezdetén jelen volt. Tulajdonképpen az epika megjelenéséről van szó ebben a szerepjátékban, mondhatnám így is: „az epika feltűnik a lírában”. Elképzelek egy hőst, és megírom az ő verseit: erről volt szó mindegyik álnevem esetében. Annette Labelle esetében például elképzeltem egy velem egyidős francia költőnőt, aki az én körülményeimhez képest egészen más viszonyok között teremti meg az életművét: ennek a bizonyos képzeletbeli életműnek írtam meg a töredékeit. Ennél talán még izgalmasabb volt a számomra Seymour Glass, aki valóban epikus figura, hiszen Salinger regényhőse. Ebben az esetben nem kellett más tennem, mint követnem Salinger „utasításait”, vagyis megírtam azokat a verseket, amelyeket egy – Salinger szerint – jelentős amerikai költő írt. Glass verseit persze nekem kellett kitalálnom, de a figura annyira plasztikus volt, és Salinger olyan részletesen beszélt erről a bizonyos költészetről, hogy igazán könnyű dolgom volt. A harmadik alterego, Mecseki Rita Eszter áll hozzám a legközelebb, ez tény. És leginkább ő hasonlít rám az összes alteregóm közül. Benne is megvan az a kettősség, ami engem jellemez. Egyszerre népies, egyszerre urbánus, egyszerre avantgárd, egyszerre konzervatív.

2002-ben megjelent Majdnem minden című monumentális gyűjteményes kötetedben egyfelől összegzed és voltaképpen le is zárod addigi lírai életművedet, másrészt – mint később kiderült – egyelőre búcsút mondtál a versírásnak. Nemrégiben egy interjúban arról beszéltél, mennyiben befolyásolta próza felé fordulásodat az olvasói igények átalakulása és a vers presztízsének csökkenése. Engem elsősorban a váltás mögött meghúzódó személyes, alkati motivációk érdekelnének, ugyanis nem mindenki képes műnemet váltani, még akkor sem, ha ettől nagyobb sikerre, olvasottságra számíthat.

Pontosítani szeretnék: nem mondtam búcsút a versnek. Hiszen 2005-ben megjelent az *Európa rádió* című verskötetem, amit nagyon fontosnak tartok. Az, hogy a kritika nem nagyon foglalkozott vele, nem az én hibám, a Kalligramnál jelent meg, jó kiadónál, nagy példányszámban, sokan megvették. Tehát nem érzem úgy, hogy bárminek is búcsút mondtam volna. Sőt, csak három év telt el, és még az is lehet, hogy a következő évben egy

új verskötettel jövök elő. Márpedig négy év hallgatás nem olyan nagy szünet egy költői életműben. Az, hogy közben prózát is írok, szintén nem szokatlan a magyar irodalomban, a legjobbak között is sokan írtak prózát, hadd emlékeztessenek Kosztolányira, akinek a *Néro, a véres költő* című regénye a XX. század irodalmának egyik remeke. Tehát nincs szó éles váltásról. Valóban szó van viszont a versbe vetett hit megingásáról, arról, hogy úgy érzem, súlyos identitásválságban van az ország, és identitásválságban van maga a magyarság is. Márpedig a vers nagyon nyelvhez kötött, nagyon nemzethez kötött. Az az identitásválság, amit érzek, blokkolja a verset bennem, sajnos, nem tehetek róla. A „kinek a nevében, kihez szólok” kérdése motoszkal örökké bennem, amikor verset akarnék írni, és erre a kérdésre ebben a furcsa, identitásválságban szenvedő országban nehéz válaszolni. Erről van szó. Örülnék, ha ez az identitásválság megoldódna. Örülnék, ha magyarok és európaiak tudnánk lenni, úgy, ahogy azt József Attila megfogalmazta.

Amerikai élményeid, tapasztalataid hatására születtek meg A napsütötte sávban című kötet prózaversei, amelyek valóban megelőlegezik a későbbi novellákat.

Igen, erről már sokat beszéltem máskor, más helyen. Valóban, ezek az ironikus történet-versek megelőzik időben és formailag is a novellákat. Vagy pontosabban szólva, a szépprózát. Bár írtam novellát már korábban is, de az amerikai versek után éreztem rá a novelláírás ízére.

Egykor volt házibarátaink című könyvednek alcíme: *fejezetek egy családtörténetéből. Mennyire személyes ez a novellákból kibontakozó családtörténet? Miért vált fontossá számodra, hogy felmenőid és saját gyermekkorod történetét ilyen formában megörökítsd?*

Személyes is ez a családtörténet, meg kitalált is. Sok olyan motívum van a könyvben, ami valóságon alapszik, de van benne néhány alapmotívum, ami a fantázia szüleménye. Így a legfontosabb, hogy nincsen nővérem, nincs Irma, akire újból és újból hivatkozom. Tény viszont, hogy írás, pontosabban szólva, mesélés közben elképzelttem egykori, nyolcéves önmagam, és így tudtam megszólalni akkori hangomon, akkori kifejezéseimmel. Nagyon fontos volt a számomra, hogy hangsúlyaimban, gondolkodásában képes legyek megfogalmazni magát a narrátort, aki elmeséli a családja történetét. Fontos volt mindezen kívül Apám alakja is, aki – idealizálva bár – mégiscsak valóságos. A történetek viszont inkább kitaláltak. Ahogy a szereplők is, nagyrészt. Tehát nem mondhatom azt, hogy gyermekkorom történetét „megörökítettem” volna. Egyáltalában nem. Regényt írtam, vagy novellafüzért, ezen lehet vitatkozni, de nem a gyerekkoromról. Egy kislányról, egy családról, aki/amelyik itt élt a puha diktatúra utolsó 30 évében.

Néhány évvel később a családtörténet fejezeteit szorosabban összefűzve, regénnyé formáltad a kötet anyagát. Mi inspirált erre a munkára?

Röviden válaszolok. Amikor megjelent a Házibarátok-könyv, elégedetlen voltam, mert mindenki novelláskötetnek olvasta a könyvet, holott ez történet-füzér, vagy inkább regény volt. Ezért rögtön elhatároztam, hogy a történeteket összekapcsolom, és a regény-jelleget erősítem. Egyértelmű volt a számomra, hogy így akarom újból kiadni a könyvet, új formában.

2006-ban jelent meg Idegenek című regényed, amely egy nyolcéves kislány szemszögéből a kiszolgáltatottság-élményt, az idegenségtapasztalatot állítja középpontba. Erre utal a Camus-tól kölcsönzött mottó is. Melyek voltak azok a kérdések, amelyek leginkább foglalkoztattak a regény megírása során?

Az idegenség problémája, annak szorongató érzése, hogy egyedül vagyunk, kiszolgáltatottak vagyunk. Valamint egy kisgyerek szenvedésének kérdése. A tény, hogy a gyerekek alapvetően nem érthetik, mitől és miért kell szenvedniük. Számomra a gyerek szenvedése, az, hogy gyerekeket erőszakolnak meg a világban, hogy gyerekeket megalázó helyzetbe hoznak, hogy egy gyerekkel szemben visszaél valaki a testi erejével, minden ilyesmi igazi botrány, az emberiség nagy botránya. Az *Idegenek* című regényben ezekről a bűnökről beszélek. Mert azt gondolom, hogy a kiszolgáltatottsággal visszaélni a legnagyobb bűnök egyike.

Feltételezem, hogy a beszláni túsodrámá eseményei, képei adták az Idegenek alapötletét. Beavatnád olvasóidat műhelymunkádba? Először novellát terveztél, vagy tudatosan regényt írtál? Hogyan dolgoztál? Hogyan formálódott kezded alatt a regény?

A beszláni túsodrámát ma is az elmúlt évtizedek egyik legszörnyűbb gatzettének tartom. Hogy egy iskolába terroristák vonuljanak be, és ott kisgyerekeket ejtsenek túsul. A regényben erről a beszláni túsodrámáról akartam írni. De általános szinten, fikcióvá emelve a történetet, hogy az idegenségről, a kiszolgáltatottságról is beszélhessek. Hogy a kérdésre válaszoljak: tudatosan regényt írtam, nem novellában gondolkodtam. Mozaikszerűen építettem fel a történetet. A különböző nagyobb egységeket bővítettem folyamatosan, így előfordult, hogy a regény közepét egyszerre írtam a regény első részével. Folyamatos bővítés zajlott. Közben pedig igyekeztem végig megőrizni a történet szikárságát, az érzelemmentes jelleget, éppen azért, nehogy érzelmileg túlhangsúlyozzam az alapsztorit. A regény befejezésében felhasználtam dokumentumelemeket is, egy túlélő kislány néhány mondatos visszaemlékezését, például.

A szöveg szaggatottságán, ritmikusságán érezhető, hogy a vers felől érkeztl a próza területére. Te hogyan látod ezt?

A prózának is van ritmusa, nem csak a versnek. A ritmushoz van érzékem, és kétségtelen, hogy a versbeszédem felismerhető ebben a regényben is. Ez jó, ennek örülök. Azt gondolom, mindez erénye a könyvnek, sokan mondták, hogy nem tudták letenni, annyira olvastatja magát.

Az már most látható, hogy a regény fogadtatása kedvező, sőt, talán azt is mondhatjuk, hogy prózai munkáid kritikai visszhangja élénkebb, mint a verseskönyveké.

Nem értek egyet. A 2001-ben megjelent rólam szóló Vilcsek-monográfia két évtized nagyon élénk, sokszor vitatkozó kritikai visszhangjáról számol be, és ez a két évtizedes pálya szinte kizárólag a költő Petőcz Andrásról szól. Talán az egyik legfiatalabb szerző voltam, akiről monográfia született a Kalligram sorozatában. Tehát nem panaszkodom, igen sokféle és sokszor nagyon erős elismeréseket kaptam a legkülönbözőbb irodalmi lapokban. Most erősebb a prózám iránt az érdeklődés, ami csak annyit jelent a számomra, hogy jól-

esően megállapíthatom, hogy ebben a műfajban is tudtam olyasmit csinálni, ami figyelmet keltett. Ennek örülök.

Beszélgetésünk elején már szó esett arról, hogy közel harminc éve vagy a pályán. Ha most, ezen a ponton megállsz és szétekintesz, milyennek látod az elmúlt három évtizedet és mai helyzetedet, szerepedet az irodalomban?

A nyolcvanas évek közepén egy baráti összejövetelen már azt mondta valaki rólam, hogy „magányos farkas”. Igen, az vagyok. Nem vagyok közösségi ember, nem tudok, és nem is akarok elvegyülni. Nem járok csapatban, nem vagyok örök fiatal író, aki csoportos felolvasásokra jár harminc éve mindig ugyanazokkal. Szuverén alkotó vagyok, nem szívesen teszek engedményeket, látom, hogyan változik a világ, de azt is tudom, hogy ebben a változó világban én alapvetően változatlan vagyok. Nem tartozom senkihez. A szuverenitásomnak persze rengeteg a hátránya. Megmondom a véleményemet, szívesen mondom meg, ez sem mindig szerencsés. Ugyanakkor azzal a jóleső érzéssel nézek vissza az elmúlt három évtizedre, hogy sikerült nagyon sok mindent megvalósítanom, és néhány munkám ezek közül egyelőre maradandónak bizonyult. Amit rossznak tartok, az maga az irodalmi élet, benne az elfogultságok, a rosszindulat, az előítélet. Van néhány irodalomtörténész, kritikus, aki hatalmi helyzetnek éli meg, ha bekerül egy pozícióba, bizottságba, kuratóriumba, ezt sem tartom helyesnek. Ilyenkor, ha ilyet látok, rosszkedvű leszek. Ugyanakkor rendkívül hálás vagyok a jó szóért, sokat köszönhetek Szegedy-Maszák Mihálynak, Vilcsek Bélának, Szörényi Lászlónak, Sipos Lajosnak, Kenyeres Zoltánnak, Kulcsár Szabó Ernőnek, Reményi József Tamásnak, Kálmán C. Györgynek, Bacsó Bélának, hogy csak néhány nevet említsek, akik segítettek ezen a pályán, olyanokat is akár, akik egymással nem feltétlenül értenek mindenben egyet. Egyébként pedig, a középnemzedék tagjaként azt mondhatom, hogy mégiscsak jó ebben a kicsit perspektíváját vesztett magyar irodalomban itthon lenni. Nincs másunk, csak a szó, a szavakból kell építkezni, amíg lehet, mert ez az egyetlen eszközünk, hogy kifejezzük azt, ami vagyunk. Visszatérve a kérdésedre: az elmúlt három évtizedben átlagban évente legalább egy könyvem megjelent, így – bár az elismerés lehetne teljesebb – nem panaszkodom. Szeretek egyedül lenni, de néha szorongok az egyedüllétől. És három évtized után is rengeteg a tervem, sok mindent szeretnék még megvalósítani. Csak azt kérem mindig az Istentől, ha van, hogy csinálhassam mindazt, továbbra is, amit szeretek, hogy ne legyen soha olyan valaki, aki – József Attilával szólva – „kitépné a tollat” a kezemből. Hogy kevesebb legyen a gáncsoskodás, és több a megengedő, fejedelmi gesztus.