Lánccsörgetés

NÉMETH ZOLTÁN ÉS ORCSIK ROLAND LEVÉLINTERJÚJA

– A haláljáték leküzdhetetlen vágya *(2005) című harmadik versesköteted utószava szerint (amit a szlovák nevű Stofko Tamás írt) 2003-ban eltűntél valahol Indiában. Mikor és miért tértél vissza Besztercebányára?*

– Az, amit Indiába helyeztem el magamból, ott is maradt örökre, abból semmit sem akartam hazahozni, semmit a fikcióból. Persze Te is tudod, hogy az identitás úgy szeletelődik fel az időben és a térben, ahogy a különböző nyelvek esnek szét egymás mellett dialógus nélküli hangokká és betűkké. Így aztán el sem mentem, haza sem tértem.

– *Úgy tűnik, India továbbra is nagy vonzerővel bír a kortárs magyar irodalom számára, elég ha csak Takács Zsuzsa* A test imádása. India *és* Tiltott nyelv, *illetve Lanczkor Gábor* Hétsarkúkönyv *c. kötetek ciklusaira gondolunk. Te hol látod a saját Indiádat az említett szerzőkéhez képest?*

– Az én Indiám hangsúlyosan a halálkultusz jegyében fogant. Az indiai kultúra sokkal közelebb engedi az emberhez a halált, mint az európai, s ez valamiféleképpen félelmetes és felemelő egyszerre. Egy betegségmonológokból álló lírai napló utolsó fejezeteként India számomra óriási lehetőséget és egyúttal kihívást jelentett. Varanasí (Benáresz), a ghatok világa még ma is előjön álmaimban. Több tucat India-utazó blogját olvastam el, több órányi filmtekercset néztem végig, hogy a zsigereimbe ivódjon az élmény.

– *A kötet utószavát jegyző Stofko Tamás neve rendkívül hasonlít a fiatalon elhunyt Talamon Alfonz egyik szereplőjének nevére, Stofek Tamáséra. Rácz I. Péter szerint: „Németh egyrészt a talamoni holdudvarhoz kíván csatlakozni, másrészt önnön megsokszorozásának gesztusával teremt távolságot valós élmény és szövegélmény között, meghagyva a referenciális olvasat, Talamonnál is tapasztalható, hatáslehetőségét." Talamon Alfonzról monográfiát is írtál. Miért volt fontos számodra ez a névjáték? Nem hiszem el, hogy naivan csak kitaláltál valamit, ami kísértetiesen hasonlít Talamon Alfonz figurájára!*

– Hát, most tényleg azt akarod, hogy mindent mondjak el? Na szóval. Stofko Tamás létező személy (ha szlovák neve lenne, akkor Tomáš Štofko alakban kéne emlegetni), az egyik legjobb barátom, pozsonyi egyetemistaként olyan hatással volt rám, mint talán senki és semmi más (a szépirodalmat kivéve). A 80-as évek végén, 90-es évek elején elbeszélései jelentek meg az Irodalmi Szemlében, zenélt, óriási buliarc volt, a pozsonyi magyar egyetemista körökben akkoriban mindenki ismerte. Bár informatikusnak tanult, cseh irodalommal, buddhizmussal, alternatív életmóddal stb. is foglalkozott. Irtó sokszínű egyéniség volt és maradt a mai napig. És mivel egy buddhista csoporttal bejárta Indiát, sőt indiai szent embereket is fölkerestek, logikusan adódott számomra, hogy ő írja meg az utószót. Elküldtem neki a verseket, vázoltam az egész koncepciót, s ennek alapján írt egy – szerintem kiváló – utószót. Vagyis: létező személyről van szó, ő az utószó írója, nem én.

Talamon negyedik, legendás kötetéről diáktársai, az ún. bennfentes vagy szuperolvasók tudják, hogy szinte minden szereplője, illetve fiktív neve mögött egy-egy valóban létező sze-

mély áll, többségük a 80-as évek végi pozsonyi magyar tanszék diákja. Talamon önmagát Samuel Borkopf néven írta bele a műbe, Béla von Goffa figurája Hajtman Béla stb. Mivel Stofko Tamás is beletartozott ebbe a körbe, ezért Talamon Stofek Tamás néven szerepeltette Tomi jellegzetes alakját a műben. Tehát bár Rácz I. Péter kiváló érzékkel vette észre a hasonlóságot a Stofko és a Stofek név között, abban tévedett, hogy az én kötetem Stofko Tamása Talamon regényéből érkezett volna.

– Egyetértesz Rácz I. Péterrel, hogy a talamoni holdudvarhoz akarsz csatlakozni a harmadik köteteddel? És azóta is inspiratív számodra a talamoni életmű?

– Nem, nem volt szándékomban. Persze tudtam, hogy Stofko Tamás Stofekként Talamon regényébe is beleíródott, de álmomban sem gondoltam volna, hogy valaki ebből egy sajátos értelmezést hoz létre. Mindenesetre izgalmas játék.

Másrészt azonban akkor itt lehetne megemlíteni, hogy a már említett Hajtman Béla, aki Talamonnál Béla von Goffaként szerepel, annyira inspirálónak érezte a *Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* szövegét, hogy továbbírta, s műve Béla von Goffa: *Szivarfüstben* (2003) címmel jelent meg, ahol én például Zoo Germanicusként szerepelek. Béla regénye írása közben egy nagy ívű koncepciót tárt néhányunk elé: eszerint mindenkinek, minden szereplőnek, illetve a talamoni világ ismerőinek tovább kéne írniuk a regény világát, s így egy többszerzős és többkötetes szövegfolyam állna elénk. Sajnos eddig még senki sem követte ezt az ötletet, én sem. *A halálját*ék *leküzdhetetlen vágyá*t semmiképp sem helyezném a talamoni szöveguniverzumba.

– Nemrég jelent meg a Tőzsér Árpád költészetét értelmező tanulmánygyűjteményed, amiből kiderül, hogy Tőzsér próteuszi költő, számtalan hagyományban volt képes alakot ölteni a lírája. Ez a poétikai nyitottság vonzott az ő lírájában? Esetleg ki tudnál emelni olyan költeményeket, amelyek inspiráltak a saját költői munkádban is?

– Valóban, *Az életmű mint irodalomtörténet. Tőzsér Árpád* (2011) című kötet azokat a Tőzsér-tanulmányokat és -kritikákat gyűjti össze, amelyekben az utóbbi másfél évtizedben a szerző életművét, köteteit értelmeztem. És bár sok írás felkérésre született, hiszen Tőzsér rendkívül fontos helyet foglal el a kortárs magyar irodalomban, már a felkérések előtt is eljutottam a szerzőhöz – gimnazistaként a *Kettős űrben*től a *Körök*ig több kötetét is olvastam. Véleményem szerint valami elképesztő szigorral és igényességgel jelenít meg egy rendkívül fontos stratégiát a kortárs irodalomban: a metafizikai igény és a posztmodern intertextualitás rétegeiből épít poétikát. Viszont szépirodalmi szövegeim számára megint csak kevéssé tudom hasznosítani.

– Noha Tőzsér része a magyar irodalmi kánonnak, szerinted miért kapnak a munkái olyan kevés figyelmet a kortárs irodalmi beszédmódokban? Ez a szerző határon túli pozíciójával függ össze?

– Gondolod, hogy kevés figyelmet kap egy olyan szerző, akiről már életében monográfia (a Kalligram Tegnap és Ma-sorozatában), s ha az én kötetemet is ide számítjuk, akkor már két kötet jelent meg?

Persze értem, mire utalsz. Hogy Tőzsér műveivel nem a magyarországi irodalomelmélet és irodalomkritika legfontosabb szereplői foglalkoznak, ugye erre gondolsz? Szerintem ez nem Tőzsér határon túliságából következik (én egyébként sem hiszek ebben a határon túli nyavalygásban), hanem poétikájából, amely egyszerre akar konzervatív irodalomeszményeknek, metafizikai igényeknek, illetve posztmodern szövegformálási elveknek is megfelelni. Ez

a poétikai tágasság vagy bizonytalanság lehet az oka annak, hogy a posztmodern teoretikusok felől nézve van Tőzsérénél inspiratívabb életmű is a magyar irodalomban, másrészt Tőzsér újnépies-konzervatív értelmezői pedig egész egyszerűen nem értik Tőzsér posztmodernizmusát. Innét magyarázható szerintem a Tőzsér-recepció féloldalassága. Könyvemben éppen ezért megpróbáltam a posztmodern Tőzsért az olvasó elé állítani, mert úgy gondolom, költészetének ez az oldala az, amely kevéssé dokumentált és értelmezett.

– Utóbbi időben hálózatelmélettel is foglalkozol, amiben különböző csomópontokat felvázolva átláthatóvá válik egy-egy szerző vagy probléma kiterjedési hálózata, s ezzel a kanonizációs problémákra is rávilágítasz. A kortárs magyar irodalmat illetően gyakran elhangzik a vád, hogy belterjes, barátok írnak barátokról stb. Ez mennyire érvényes egy kisebbségi szituációban, ahol kevesebb a szereplő? Egyáltalán egyetértesz azzal, hogy belterjes a mai magyar irodalom, hogy csak arisztokratikus beltenyészet folyik? Ez vajon nem érvényes a kisebbségi irodalmakra?

– Nem szeretem az általánosításokat. Ha például Csehy Zoltánnal vagy Polgár Anikóval beszélgetek, akkor semmiféle belterjességet sem érzek, sokkal inkább elképesztő műveltséganyagot. Éppígy nem érzek belterjességet akkor sem, ha Esterházy Pétert, Nádas Pétert, Kovács András Ferencet olvasom, ha Nemes Z. Márióval e-mailezek, Krusovszky Dénest hallgatom vagy éppen a Te kérdéseid olvasom. De tucatnyi más szerzőt ismerek, akinél viszont a belterjesség releváns fogalom lehet. Nincs ennek köze a kisebbségi helyzethez vagy a határon túliság kérdéséhez. Azt például nem tartom belterjességnek, ha valaki mondjuk a barátja kötetéről ír, és Catullust, Avilai Szent Terézt, Durs Grünbeint, John Ashberyt vagy Carol Ann Duffyt emlegeti.

– Rendkívül termékeny szerző vagy, nemcsak költőként, irodalomtörténészként, irodalomelmélészként, hanem kritikusként is jelen vagy a kortárs irodalmi menüben. Két fontos kritikaköteted is van: A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom" olvasásába *(2004), illetve a* Penge *(2009). Ritkán marad meg valaki a kritikusi pályán, sokszor afféle dobbantóként működik ez a műfaj. Téged mi tart meg a kritika-írásnál? Milyen könyvekről írsz szívesen? Van különbség a felkért, illetve az saját magad által választott művekről írott kritikáidban?*

– *A széttartás alakzatai* bevallottan a legendás *Csipesszel a lángot* mintájára született, annak kihívásaként, egy újabb irodalmi generáció teljesítményét kívántam irodalomtörténeti, irodalomkritikai kontextusba helyezni. A *Penge* alig egy-két oldalas kritikákat tartalmaz, amelyeket az *Új Szó* című szlovákiai magyar napilap azonos nevű rovatában (amelyet én találtam ki) egy éven át közöltem. Hetente írtam ezek a rövid kritikákat, s azt hiszem, jó lecke volt számomra.

Hogy mi tart meg a kritikaírásnál? Nem létezik olyan irodalmi teljesítmény, amely nem néz szembe a kortárs irodalom felől érkező kihívásokkal. Számomra a kritikaírás egyfajta tréning, amelynek a segítségével tudatos viszonyt vagyok képes kialakítani kortársaimmal. Éppen ezért rendkívül fontos, mert mentális kondíciót ad, sok esetben belső vitára késztet, vagy éppen elragadtatott továbbgondolásra. És ebből a szempontból lényegtelen, hogy felkérésre vagy saját ötlettől vezérelve születik meg a kritika.

– Aktív kritikusként a kilencvenes és a kétezres évek első évtizedének, illetve a jelenlegi „fiatal irodalom" történéseire reagálsz. A változó irodalomtörténés mennyire befolyásolta a kritika elvárási horizontjának alakulásait?

– Az irodalmi folyamatoknak csak az egyik irányára kérdezel rá, jelesül az irodalomértés által felállított értelmezési lehetőségekre. De mindketten tudjuk, hogy „az irodalom visszavág", vagy-

is a szépirodalom éppígy folyamatosan alakítja az őt körülvevő értelmezési kereteket is. Az irodalomtörténés változásait is sajátos mozaikszerűségükben szükséges szemlélnünk: a kortárs irodalomelmélet és szépirodalom szinte minden esetben egymásnak több ponton ellentmondó, egymással ellentétes alkotói (egyéni vagy csoportos) magatartásformák és beszédmódok összessége. Mi ebből a kortárs, mi ebből a fiatal, mi ebből a progresszív? Nem minden kortárs, ami fiatal, nem minden progresszív, ami kortárs, nem minden fiatal, ami progresszív…

Hogyan lehet időben szemlélni a kortárs irodalmat, paradigmák mentén, vagyis diakróniában, történetiségében egy szinkronikus szeletet – erre kérdezel, ugye? A kritikának akkor van esélye, ha elemi igényként próbál mindkét – szépirodalmi és irodalomelméleti – progresszióval szembenézni, miközben tudjuk, hogy: csak azt írhatjuk, amit egyáltalán tudunk írni; csak azt írhatjuk, ami egyáltalán írható. Ezt a „csak”-ot és „egyáltalán”-t kellene minél erőteljesebben tágítani.

– A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája *(2012) című tanulmánykötéted címadó tanulmánya talán elsőként veti fel a posztmodern magyar irodalom többrétegűségét, s ezáltal árnyaltabb képet kapunk a magyar irodalom posztmodern történéseiről. Viszont a 2013-as JAK-táborban tartott előadásod után több hozzászóló, köztük magam is, vitatta az általad felvázolt három kategória körvonalait, hol túl szűkek, hol pedig túl tágak. Bizonyos szerzői életművek rendkívül szövevényesek, ellentmondásosak, s nehezen sorolhatóak az általad az angolszász elméleti mintákra megalkotott kategóriákba. Pl. azt írod, hogy a második kategória az areferenciális posztmodern: „[…] kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, töredékesség, versszerűtlenség, az antimimetizmus és a rontott nyelv poétikája jellemző.” (24.) A harmadik kategória pedig az antropológiai posztmodern: „[…] a hatalom kérdése izgatja, a »másik«, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitüd.” (35.) Domonkos István* Kormányeltörésben *című költeményét a második, areferenciális kategóriába sorolod, holott a leírás alapján az antropológiaiba is beleillene (ami a költemény befogadástörténete is jól tükröz). Ugyanígy, Borbély Szilárd munkái szintúgy nehezen férnének el egy-egy skatulyába. Úgy tűnik, nem figyeltél a művek sokoldalúságára, hanem a kategória játszott elsőbbségi szerepet a besorolásnál. Kérlek, fejtsd ki a tiltakozásodat a kritikámmal szemben!*

– Sem az írói életművek, sem az egyes szövegek nem homogén entitások. Az, hogy a posztmodernen belül három stratégiát különítek el, és hogy ezt a három stratégiát jól körülhatárolható irodalmi területre helyezem, s a stratégiáknak megfelelő fogalmi nyelvet találok, nem azt jelenti, hogy egyes életművek, sőt szövegek teljes mértékben megfeleltethetők ezeknek a kategóriáknak. A szövegek irodalomtörténeti értelmezésének tapasztalata is ezt mutatja. Sőt: azt mondhatjuk, hogy éppen a stíluskeveredés az általános. Az, hogy például Csokonai Vitéz Mihály akár egyetlen kiválasztott versében pontosan ki tudjuk mutatni a klasszicizmus, szentimentalizmus és rokokó egymással keveredő stílusrétegeit még nem jelenti azt, hogy ne lenne rokokó, szentimentalizmus és klasszicizmus. Vagy gondolj csak a „népies realista” és „romantikus” Petőfire! Esetleg József Attila életművére a népköltészettől a szimbolizmuson és az avantgárd elemeken át a későmodernségig! Az, hogy a posztmodern három stratégiáját különítem el, még nem azt jelenti, hogy ebből következően teljes szövegek és életművek egy az egyben megfeleltethetők lennének az egyes stratégiáknak. Sőt: több példát is hozok arra, hogy egy életművön belül milyen változások zajlanak le ebből a szempontból. Borbély Szilárd például nagyszerű példa arra, hogy az areferenciális posztmodern stratégiát hogyan váltja fel

az alárendeltnek, elnyomottnak adott hang antropológiai posztmodern nyelve. Esterházy Péter esetében pedig arra próbálom felhívni a figyelmet, hogyan van jelen egyszerre a második és harmadik posztmodern stratégia a *Harmonia caelestis* szövegében. Domonkos István *Kormányeltörésben* című versét azért sorolom az areferenciális második posztmodernbe, mert hangsúlyosan nyelvi problémaként viszi színre a felmerülő kérdéseket – alulstilizált, depoetizált, alacsony szintű regisztereken, rontott nyelven, a nyelvkritikai attitűd érvényesítésével (s így a neoavantgárd kísérleti nyelvvel is párhuzamba állítható). A „rontott nyelv" poétikája (Kulcsár-Szabó Zoltán) a Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos, Tandori Dezső által körülhatárolható nyelvhasználati térbe helyezi ezt a verset. Az szerintem más kérdés, hogy a *Kormányeltörésben* több értelmezője a kisebbségi sors nyelvvesztésének tragikus hátterében értelmezte Domonkos szövegét.

– Ahogy már említetted, Penge *című kritikaköteted az* Új Szó *napilap számára írt rövid bírálataidat gyűjti egybe. Az előszóban izgalmasan vázolod fel a pozitív és a negatív kritika főbb szempontjait. Az internet által a kommentelés is része lett a kritikai beszédmódoknak. A sokszor névtelen „kommentelők", pontosabban „trollok" az „őszinteség" jegyében fogalmaznak meg éles, több esetben személyeskedő és ízléstelen véleményeket. Kérdés azonban, hogy az „őszinteség" mennyire tartható álláspont, ha névtelen a szerző. Természetesen felkészült kommentelők is vannak, általában ezek képesek befolyásolni az adott könyvről szóló kritikai diskurzust. A* Penge *előszavában azt írod, hogy: „[…] az »őszinteség« csak a felkészültség és korrektség mellett válhat értékessé. Minden más esetben az irodalomkritika inkább csak karikatúrája önmagának." Szerinted az internet mennyire hozta vissza a századfordulós, napilapos impresszionista kritika műfaját? Volt már olyan eset, hogy egy internetes hozzászólás befolyásolta a véleményedet egy könyvről?*

– A kritikaírás esetében ebben a pillanatban, illetve továbbra sem tudok jobb fogalmat az őszinteségnél, természetesen, mint ahogy idézed is, csak a felkészültség és korrektség mellett van értelme ezt a kifejezést használni. Az őszinteség fogalma szerintem kizárja a trollkodás fogalmát. Az internet bőven túlmegy azon, amire a századforduló kapcsán utalsz, hiszen olyan mediális felületet biztosít, amely azonnali reakciót eredményezhet. Egy-egy kritikát már szinte azonnal kommentárok tucatjaival együtt olvashatunk. Az csak természetes, hogy akár egy internetes hozzászólás is módosíthatja a véleményemet: jó esetben olyan ez, mint egy nagy vita, amelyben tucatnyian vesznek részt. Természetesen itt is, mint minden írásmű esetében, ajánlott „a gyanú hermeneutikájával" élni, az érdekek és a manipulációk leleplezése, megfigyelése érdekében.

– Műveid több ponton rájátszanak a már posztmodern közhelynek számító „a szerző halála" barthes-i gondolatra. Emellett kisebbségi irodalommal is foglalkozol, melyet hol tagadsz, amikor pl. a szlovákiai magyar irodalomról, mint szűkítő konstrukcióról írsz, hol pedig az uralkodó kánonok provokációjaként is értelmezed, amennyiben rákérdeznek a domináns esztétikai vagy politikai beszédmódokra (pl. a queer irodalom identitás-kérdései). Hol látod magad ezekben a kategóriákban, fontosak a saját költészeted, munkáid szempontjából? Szeretnél te is transzvesztita lenni, ha már szlovákiai magyar költő nem akarsz lenni?

– Rendkívül nehéz helyzetbe hozol, amikor egyszerre szólítasz meg irodalomkritikusként, irodalomtörténészként és szépíróként úgy, hogy ráadásul irodalomtörténészként kellene véleményt nyilvánítanom saját szépirodalmi szövegeim kapcsán, elhelyezni azokat. Erre nem vállalkozhatom. Engem ebből a szempontból leginkább azok a vakfoltok izgatnak, amelyek

minden önreprezentációban megtalálhatók, saját hiányaim. Mondhatnám, hogy a kisebbségi irodalom nem érdekel, de ez nem lenne igaz. Mondhatnám azt is, hogy a kisebbségi irodalom sokkal általánosabb értelemben lényeges számomra, valahogy úgy, ahogyan a Gilles Deleuze – Félix Guattari-szerzőpáros használja Kafka kapcsán: úgy kell írni, mint egy gödrét kaparó kutya vagy odúját ásó patkány. De ez az elgondolás máris felveti a posztmodern megközelítések lehetőségét, nyelvjáték, irónia, paródia és alárendeltség, trauma, idegenség kérdésének egymást kizáró területeit, amelyekről a már említett, a posztmodernről szóló könyvemben hosszabban értekezem.

– Rácz I. Péter azt írja a Kalligram folyóiratról, melynek egy időben szerkesztője is voltál, hogy: „A Kalligram *helyzeti előnye az, ami a hátránya is. Kint is van, de egyúttal bent is." (2007, Rácz I. Péter) Ez a szlovákiai magyar irodalomra is érvényes? A saját műveidre is?*

– Ezt én nyilatkoztam anno, de ami érvényes egy folyóiratra, annak nem kell érvényesnek lennie egy földrajzilag elhatárolt részirodalomra. A szlovákiai magyar irodalomnak en bloc sem előnye, sem hátránya nincs, hiszen egymással összeegyeztethetetlen poétikák, alkotói eljárások és magatartások mentén artikulálódik. Persze értem, mire utalsz, de úgy gondolom, az egyéni tehetség képes felülírni az alkotói kényszereket és a környezeti adottságok nagy részét.

– A határon túli kisebbségi kultúra gyakran az anyaországi politikai beszédmódok gyarmatává válik. Az irodalomban pedig hol túlkompenzáció, hol pedig idegenség, távolságtartás észlelhető. Milyen esélyei vannak a kisebbségi magyar kultúrának, irodalomnak az egyetemes magyar kontextusban? Van-e élet a Trianon szajkózásán, illetve a közöny rock 'n rollján túl?

– Valószínűleg igazad van. De azt hiszem, ebben az esetben sem lehet általánosítani. Egészen más a helyzete a kárpátaljai-ukrajnai magyar irodalomnak, kultúrának, más az erdélyi-romániai magyarnak, megint más a vajdasági-szerbiainak. Én ezt most itt tíz sorban nem fogom megoldani, de tény, hogy éppen egy pozsonyi kiadónak, a Kalligramnak volt ereje ahhoz, hogy leküzdje a nemzetiségi és provinciális ballasztokat, s mind a magyar és magyarországi, mind a szlovákiai, szlovák irodalomban alapvető jelentőségűvé váljon. Én azt remélem, hogy az átütő erejű tehetség mindig is esélyhez jut. Mondom ezt úgy, hogy saját generációm tapasztalatából indulok ki.

– Műveidben ritkán tematizálod a felvidéki traumatikus kisebbségi tapasztalatokat. Úgy tűnik, ez a generációdra és a fiatalabbak esetén is érvényes. Nem félő azonban, hogy így e problémák a politikai és poétikai dilettánsok kezébe kerülnek?

– Nem tudom, nehéz kérdés ez. Hiszen az irodalom éppúgy a felejtés, az elfojtás, a megfeledkezés, illetve a legtágabban értelmezett fikció területe is, mint a dokumentáló igényé, a visszaásásé, a múltértelmezésé. Arra gondolsz, hogy ha egy országban nemzeti-nyelvi kisebbségi helyzetbe kerül egy író, akkor ez azt is jelenti, hogy a többségi írótól eltérő, attól különböző, más jellegű témákat is kötelezően fel kell vállalnia?

Figyelj, anyai ágon én egy Csehszlovákiából kitelepített család gyereke vagyok, aki a nagyszüleit nem is látta, mert fiatalon meghaltak Magyarországon. Anyám a marhavagonban szólalt meg 1947-ben, valahol egy pályaudvar környékén, és alig tudtak neki szerezni egy pohár tejet, mert a felvidéki fasisztáknak senki sem akart még eladni sem semmit. Apai nagyapámat viszont azért zárták be a katonaságnál 1939-ben, mert megverte a katonatársát, amiért az felvidéki kommunistának nevezte. Nyolc éven belül 180 fokos fordulat. Én gyerekkoromtól

ezeket a történeteket hallgattam mindkét oldalról, de ezek már mind értelmezett történetek voltak. Mesélték, nem velem történtek meg. A 68-as orosz bevonulás sem. 1989, ami megtörtént, az viszont egyáltalán nem volt traumatikus.

Talán alkat kérdése, talán meg kell érni ehhez, talán a kisebbségi tapasztalat mellett a létezésnek ezernyi más traumája is van. Nem lehet mindent megírni.

– Az általad idézett Deleuze-Guattari teoretikusok szerint a kisebbségi irodalom egyik jellemezője a politikum. Van-e az olcsó pártpolitikán túl hiteles politikai költészet? Olyan költészet, mely nem fordul el a közügyektől, hogy egy ideológiai homokbuckába dugja a fejét, legyen az akár nemzeti, akár l' art pour l'art vagy akár valamilyen más rosszízű körítés?

– Persze, miért is ne lehetne hiteles politikai költészet? Egyébként nem hiszem, hogy a kisebbségi irodalom jellemzője a politikum, pontosabban a francia szerzőpárosnál a kisebbségi irodalom fogalma egészen mást jelent, mint a magyarban. Vesd össze: „A kisebbségi irodalom [littérature mineure] nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír." Deleuze és Guattari a végletes idegenséget és szembeszegülést mint írásmódot nevezik kisebbségi irodalomnak – nálunk pedig a kisebbségi irodalomba beleszületni kell, a nyelvi-etnikai kisebbségi irodalom földrajzi alapozottságú. Jól látható a hatalmas különbség. Rendkívül izgalmas és tanulságos az, amit Kafkáról és az így felfogott kisebbségi írásmódról mondanak – azonban alapvetően félreértik Kafka pozícióját, hiszen a „zsidó cseh, aki németül ír" – „Juif tchèque écrivant en allemand" – szerző képét állítják elénk. Mint franciáknak eszükbe sem jut, hogy Csehországban lehet valaki nem cseh, és hogy Csehországban írhat valaki németül mint anyanyelvén, továbbá a német nyelv és általában a nyelv történeti fejlődését is alapvetően félreértik. De mégis többet tudnak az igazi irodalomról, mint tucatnyi monográfia.

– A Feszített nyelvtükör *(2011) című tanulmánykötetedben kitérsz a politikailag kétpólusú kortárs magyar irodalom problémájára. A politikai kétpólus az esztétikában is érzékelhető, ez poétikai különbséget is jelent? Saját magadat hova tájolod be?*

– Úgy gondolom, poétikailag jóval sokszínűbb a kortárs magyar irodalom, mint politikailag. Ha azonban a szépirodalom politikájáról beszélünk, sokkal célszerűbb az angolszász irodalomelméletben használatos jelentést használni, amely szélesebb értelemben vett stratégiaként gondolja el a szövegek önreprezentációját. Magamat sehová sem helyezem, viszont a „perverzió méltósága", az „olvasáserotika", az „idiótamesék", az „állati versek", a „posztmodern irodalom hármas stratégiája" címek biztosan elhelyeznek valahová mások szemében.

– A Feszített nyelvtükör*ben felvázolod a zaklatott olvasói stratégiát: „Lételeme a folytonos önkorrekció." Ez a verseidre is érvényes, gyakran korrigálod utólag a műveidet?*

– Igen, végül is a folytonos önkorrekció a versekre is vonatkoztatható, bár nem írom át a szövegeim. Ebben az esetben inkább arról van szó, hogy kötetről kötetre más poétikát keresek a magam számára. Azt kérdezed, „mű" vagy „szöveg"?

– Parti Nagyról könyvet írtál, többféleképpen olvasható „sztereográfiát". Költőként is inspirál vagy inspirált Parti Nagy munkássága?

– A monográfia műfaja egyrészt megrendülni látszott a magyar irodalomban a kilencvenes évek „irodalomelméleti bumm"-ja nyomán, másrészt viszont a Kalligram Kiadó Tegnap és Ma

címet viselő monográfiasorozata egyúttal rendkívül fontos szerepet játszik az 1945 utáni irodalmi folyamatok megjelenítésében. A két igény együttes életben tartását próbáltam feloldani annak a szokatlan megoldásnak a segítségével, amely a kötet páros és páratlan lapjain más szöveget futtat, ráadásul keresztutalások által mozaikszerűvé is alakítja a két, párhuzamosan egymás mellett futó könyvet.

Parti Nagy hihetetlenül felforgatott irodalmi nyelve maga a csoda, látványos esztétikai örömforrás: mint olvasót és értelmezőt elképeszt, de poétikaként folytathatatlannak érzem a magam számára.

– A szépirodalmon túl verseskötéteidben rendre felismerni a teoretikusok inspirációját is. A telepesek előtt, amikor Te indultál, ritka volt, hogy a költők kortárs elméletírók munkáit is ilyen látványosan beépítsék, ahogyan te, sőt, Orbán János Dénes például kritika- vagy elméletiszonyról is beszélt az egyik interjújában. A teória esztétizálása inkább az underground módon létező neoavantgárd irodalomra, a konceptualista alkotásokra volt jellemző. A költő benned sohasem iszonyodott az elmélettől, nem tartott attól, hogy az elmélet kisajátítja, a saját szócsövévé teszi?

– Lehet, hogy csak a teórián edzett olvasó ismer fel elméleti szövegeket verseimben, s a nem bölcsész olvasó egyáltalán nem, és az is lehet, hogy néhány év elteltével ezek a lehetséges utalások teljesen felismerhetetlenné válnak. Mindenesetre, ha egy teoretikus szöveg interpenetrálódik a szépirodalmi regiszterrel valamelyik művemben, akkor arról abban a pillanatban úgy gondoltam, hogy éppen ez a megfelelő eljárás ahhoz, hogy a szöveg csábítóvá váljon.

– Ez egy szépen megkerült, diplomatikus válasz volt! Kicsit erőszakosabban kérdezek: sohasem akartak felpofozni azért, mert a verseidet nem értik?

– Nem. Viszont van néhány szép élményem. A József Attila Kör egyik konferenciáján, amelynek erotika, obszcenitás volt a témája, néhányunk fel is olvasott, *A perverzió méltóságá*ból választottam néhány darabot. Mint később megtudtam, a felolvasás alatt, az egyik fiatal pécsi egyetemi tanár ezt súgta szomszédja fülébe: „Ez beteg!" Ez beteg, nem normális, ilyesmikkel többször is találkoztam, legutóbb például az *Állati férj*-típusú versek felolvasása során. Azt hiszem, a meghökkenés, elképedés, a patológia, az obszcenitás ebben az esetben a „hallatlan" kategóriájával érintkezik, s ez egyáltalán nincs ellenemre.

– Test, nyelv, identitás, szexualitás – költészetednek ezek a fő motívumai. Ugyanakkor azt írod több helyütt is, hogy a test a narrátor, a test öröme fontosabb a szavaknál stb. A test az origó, a többi változékony? Míg középkorban metafizikus motívumok, most a nyelvi materializmus a perdöntő?

– Talán már csak a test maradt meg. Ez az egyedüli bizonyosság, az egyedüli jelen idő. A bőrbe írt időnyomok, a kínzás jelei, a testi szépség megfejthetetlen csábítása. A test szabályainak és határainak megsértése valódi fájdalom. Az élvezet, az orgazmus. A nemiség, szexualitás. Mindig is érdekelt, hogyan lehet ennek a tapasztalatnak nyelvet adni.

– Baudrillard ezzel szemben még a nyolcvanas évek végén a test metaforájának elhasználódásáról beszél: „Valaha a test a lélek metaforája volt, azután a szexualitás metaforája lett, ma pedig már semminek sem a metaforája, hanem a metasztázis (szóródás) színhelye, minden folyamata gépiesen kapcsolódik egymásba, és programozása vég nélkül folyik, szimbolikus szerveződés nélkül, transzcendens cél nélkül, pusztán az önmagával való promiszkuitásban, amely

egyben a hálózatok és az integrált áramkörök promiszkuitása is." (J. B.: Az orgia után*, Uő.:* A rossz transzparenciája*, ford.: Klímó Ágnes, Balassi, Bp., 1997, 12.) S valóban, amennyiben megnézzük a kortárs pop és magas kultúrát: tobzódunk a test-reprezentációkban. Ám ettől vajon gazdagabb lett-e a saját test-tapasztalatunk is?*

– Valóban nem metafora, nem metaforaként használom, de a populáris testreprezentációkkal sem foglalkozom. A test számomra sokkal inkább termék, amely az érzékszerveken keresztül manipulálható, változtatható. Az élvezet és a szenvedés jeleit fel lehet vinni a testre, illetve a testbe, s közben nyelvet keresünk az előállt állapotnak. A test kísérleti terep, erotikus munkapad, amelyen a jelentésgyártás, az identitás előállítása zajlik.

– A szexualitás nálad sem a felszabadítás, hanem a szimulációs cserefolyamatok eszköze? Többé már nem áll föl, vagy ha igen, az csak a merevedés szimulakruma?

– Sem a felszabadulásteória, sem a szimulációelmélet nem állja meg a helyét ebben az esetben. A szexualitás nemcsak tanult cselekvéssorozatokból áll, hanem az ösztön és tabu által nyelven túli területeken is zajlik. Elméleti szempontból talán éppen ezért vált az utóbbi évtizedekben ilyen fontossá a szexualitás, a nyelvcentrikus elméletek (struktruralizmus, recepcióesztétika, dekonstrukció) ellenfolyamatai által megnyíló térben. És mivel nem elsajátított, hanem a testtől és az ösztönöktől készen kapott lehetőség, ezért a baudrillard-i szimuláció fogalma ebben az esetben nem használható. Abban az értelemben persze igen, hogy az így megjelenő szexualitás számára milyen lehetőséget nyújt egy-egy konkrét társadalmi konvenció, milyen csatornák adottak a jelentés számára. Számomra azonban a határfeszültség és a túllevés jelentései fontosak.

– A kortárs írónőnek, Csobánka Zsuzsának – akinek a Hideg bűnök *című verseskötetét is szerkesztetted – adott interjúban azt állítod, hogy„A szexualitás arra is szolgál, hogy az érzelmeket mintegy kívülre helyezzük, a világba, a tárgyak és a szavak közé, és így tudjuk szemlélni. A szexualitás olyan, mint egy gyomorlövés, ami után a testből előgöndörödnek a belek. Hirtelen tárgyként nézel az érzelmeidre, pár pillanattal a halál előtt. Ez a pillanat rendkívül alkalmas a versírásra." Ezek szerint a szexről írás számodra az érzelmi kitárulkozás hasonlata?*

– Nem, egyáltalán nem. Sokkal inkább szembeszegülés. A szexus tabuizált területeinek bejárása és nyelvi feltérképezése határfeszültség nélkül egész egyszerűen képtelenség is lenne, s ez szinte minden esetben szembeszegülésként, provokációként értelmeződik. A nemiség nyers anyagisága érdekel, illetve a nemiséggel szembesülő tekintet megdöbbenése.

*– A Csobánkának adott interjúban Lacanra hivatkozol, a három jelölő elméletére: „Viszont Lacan szerint ennek a papírlapnak három oldala kellene, hogy legyen: jelölt, férfi jelölő, női jelölő. Tkp. erre a harmadik lacani oldalra is utal az alcím, a női jelölő hatalmára." (*Mint egy gyomorlövés*, http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=3811) Ez a köteted a női jelölőd? Szeretnél nő lenni?*

– Erre a kérdésre lehetetlen válaszolni, hiszen nem születtem nőnek, viszont a nőt különféle férfipozíciókból lehet szemlélni, és a *Boldogságtelep, vetélőgépben* című kötetnek az volt az egyik tétje, hogy megfordítható-e a hagyományos férfi-nő hatalmi viszony, s hogy lehet-e nyelvet találni a megfordításban rejlő lehetőségeknek. Olyan térben jelennek meg a kötet mondatai, ahol a férfi a kiszolgáltatott, a traumatizált, a másodlagos.

– A csobánkás interjúban azt is állítod, hogy foglalkoztat a személyes, a referenciális események felhasználása a versben. Ezek szerint bármennyire szereplíraként is felfogható egy-egy köteted, valós alapjai vannak? A szerző nem halott?

– Manapság a szerző egyáltalán nem halott, az utóbbi évtizedekben azt láthatjuk, hogy az autobiográfiai kód rendkívül fontossá vált az irodalomban. A Dominique Viart – Bruno Vercier szerzőpáros például a kortárs francia irodalomról írott könyvükben dokumentálja azt a folyamatot, ahogyan a nyolcvanas évektől kezdődően a francia irodalom a szövegcentrikus, posztstrukturalista alapokon nyugvó irodalomfelfogástól fokozatosan az önéletrajzi műfajok felé fordult. Az intertextuális, metafikciós, parodisztikus, ironikus, játékelven nyugvó szövegalkotás fokozatosan alakult át identitáskérdésekkel foglalkozó, szubjektumközpontú, történetelvű, autobiográfiai alapokból kiinduló irodalommá. Mint megjegyzik, még a nouveau roman pápái, Alain Robbe-Grillet és Claude Simon is önéletrajzi ihletésű könyveket kezdtek írni, és egy érdekes Claude Simon-idézetre hívják fel a figyelmet: „Ebből a szempontból az én művemben olyan folyamatot lehet megfigyelni, amely a fiktív elemek fokozatos eltűnésén alapul. (…) Minek kitalálni, ha a valóság magasan túlszárnyalja a fikciót?" Ezek a meglátások is segítettek a posztmodern irodalom hármas stratégiájának elkülönítésében, pontosabban a második, areferenciális posztmodern és a harmadik, antropológiai posztmodern közötti különbségek értelmezésében *A posztmodern hármas stratégiája* című kötetemben.

Visszatérve a versekhez: nem tartom tehát jó kifejezésnek a szereplíra terminusát. Mind *A halálját*ék leküzdhetetlen vágya (2005), mind a *Boldogságtelep, vetélőgépben* (2011) című kötetekben a naplószerűség, az önéletrajziság, az érzékenység és a szégyentelen líraiság érdekelt.

– Van-e kedvenc testrészed? A kisebbségi irodalmak teoretikusaként inspirál-e a rejtett erogén zónád?

– Hm.

– A sokáig a besztercebányai Bél Mátyás Egyetemen tanítottál, most pedig a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem docenseként dolgozol. Kedves, nyitott emberként ismerlek, voltam néhány előadásodon, amiből kiderült számomra, jó tanár lehetsz. Azonban a diákjaid mit szólnak a perverz, fröcsögő, véres verseidhez? Volt, aki jobban vonzódott hozzád, kitárta a titkait, illetve épp ellenkezőleg, keresztet vetett rád és fejvesztve menekült, ha az utcán szembejött veled?

– Nem tudom, Roland.

– Az eggyel korábbi versesköteted címe többféleképp is olvasható: Boldogságtelep, Németh Zoltán Csáth szeretője, vetélőgépben. Amikor Csáthot választottad szeretődnek, nem zavart, hogy ebben a csáthos olvasásorgiában csak egy lehetsz a sok szerető közül?

– Az értelmezések általad felvázolt lehetősége eddig még egyáltalán nem jutott eszembe. Sőt, a könyv az alcím szerint nem Csáthról mint szeretőről, hanem Csáth szeretőjéről, sőt egy női Csáth Géza által kialakított nyelvi erőtérről szólhatna.

– Csáth-kultusz? Csáth mint idol? Kill your Csáth? Csáth mint szövegreferencia?

– Csáth mint a magyar de Sade márki. Naplója számomra egyenértékű a de Sade-szövegekkel, és a verseskötet ebbe a nyelvi erőtérbe helyezi magát. Ebből a történetközpontú nemiségfelfogásból próbáltam utakat találni egy de Sade-féle, Csáth-féle, de lírai világ és nyelv felé. Az-

zal a csavarral, hogy az én esetemben egy férfi kerül az alárendelt pozíciójába, s a nő az, aki hatalmat gyakorol fölötte.

– A cím utal A perverzió méltósága *(2002) című kötetedre is, ott van egy* Vetélőgép *c. prózavers: „terhes vagyok, terhes, terhes. Férfi létemre, először a történelemben: terhes. Gyereket várok." (19.) Szültél már? Az írás számodra új testek, identitások kipróbálása?*

– Megdöbbentő volt számomra, amikor felhívták rá a figyelmem, hogy a vetélőgép kifejezést kb. tíz évvel korábban már használtam. Nem tudtam erről, de valóban, ez egy nagyon erős szó. Nem csoda, hogy foglalkoztat. Az írás fiktív tere pedig olyan lehetőség, amelynek őrülete túlnő egyetlen emberen. Rabszolgái vagyunk a nyelvnek, amelynek a lehetőségeit egyre tágítjuk, s a nyelv mintegy megteremti az új identitásokat, az új testeket, az új arcokat, új maszkokat – új identitásainkat, új testeinket, új arcainkat, új maszkjainkat. Pedig a nyelvet készen kaptuk, és irtó kevés lehetőségünk van annak gyökeres átalakítására. Néha leküzdhetetlen szenvedély fog el egy-egy mondat iránt, amelyből egy egész világ teremthető meg. Ezek azok a világok, amelyekbe ideig-óráig belehelyezhetjük magunkat. Nemcsak az írás szerepjáték, de maga az élet, a sors is az lehet. Gyakran próbálom elképzelni, hogy úgy lássam a világot, mintha először látnám, mintha több száz év távlatából nézném, mintha egy tökéletesen idegen lény találná magát itt és most. Szeretem, ha a szöveg is ilyen tökéletesen idegen lény.

– Köteteidben gyakran játszol az intertextualitás lehetőségeivel. Az eggyel korábbi verseskötetedben a már idézett Csáth mellett Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, de mai szerzők szövegeivel is cicázol, pl. Rakovszky Zsuzsa, Tandori Dezső műveivel. Viszont a legutóbbi kötetedben ezeket önmagadhoz képest rendhagyó módon nevesítetted. Nemcsak úgy, mint pl. Esterházy Péter a Bevezetés a szépirodalomba *című könyvében, ahol a végén szerepel az idézet-lista, hanem a költemények címe után és a végén is zárójelben jelezted az olvasónak, hogy kitől mit dolgoztál át. Miért volt fontos a kétszeres utalás?*

– A kétszeres utalás kétféle idézéstechnikára utal. Voltak olyan versek, amelyeknek a ritmusa, a mondatok intonációja teljesen felizgatott, s tulajdonképpen a vers hangsúlyaira írtam egy teljesen más témájú szöveget. Ebben az esetben egy egészen más, az eredetitől nagymértékben eltérő jelentésterületre vittem át ezt a talált ritmust. Ez afféle „ad notam" eljárás volt.

Más esetekben viszont konkrét mondatokat találtam, amelyek egész egyszerűen bekívánkoztak, felvételért könyörögtek a szövegbe. Ezek szó szerinti idézetek voltak, mint például a *Boldogságtelep…* első versének Kosztolányi-idézetei az író naplójából.

Úgy éreztem, kötelességem feltüntetni a forrást, és meg kell adnom a tiszteletet azoknak a szerzőknek, akiknek a szövegei ennyire evidensen hatottak. És ha egy konkrét vers mondatainak ritmusát éppúgy felhasználtam, mint egyes részeit, akkor erre csak úgy tudtam utalni, hogy akár kétszer is feltüntettem az idézett és felidézett szöveget. Nem gondolom egyébként, hogy ez jelentősebben hozzátenne vagy elvenne annak a néhány versnek a jelentéseiből.

– Az intertextualitás kapcsán a játékról szóltunk. Van-e a játékon kívül más célja is a verseidnek?

– Természetesen van. Azok a traumatizált testek és identitások, amelyek írásaimban megjelennek, legtöbbször ki is zárják a játékelv érvényesítésének lehetőségét. Az érzelmi alávetettség, a kíméletlen viviszekció, a nyelvben rángatózó identitás, a zárt kapcsolati hálóban fuldokló szubjektumok, az obszcenitás poétikája olyan kísérleti terepet feltételeznek, amelyen a játék pusztán egyetlen, és nem is döntő jelentőségű tényező.

– *Egyik kritikusod, Bedecs László a* Boldogságtelep, vetélőgépben*ről azt állítja, hogy: Az új könyv azonban túllép mind a három korábbi kötet lehetőségein, és egy egészen új minőséget hoz létre, ragyogó színvonalon. Ezekben az új versekben Németh rátalált arra a formára, témára és versnyelvre, melyen leginkább meg tudja mutatni mindazt, ami bizonyára már a korábbi kötetiben is izgatta. A forma: terjedelmes szabad vers, melynek egyedül a mondás és a gondolat ritmusa szab határt. […] Az egészséges és a beteg személyiség, a vágyak uralma, a frusztrációk ereje, a szerelem lehetetlensége, a magány – nagyjából ezek azok a fogalmak, melyekről Németh Zoltán új kötete emlékezetes, erős és eredeti állításokat tesz egy olyan líranyelven, melyet hosszú évek alatt, nem kevés ellenszéllel megbirkózva dolgozott ki, és amely végre igazán jól szól. És ez az a kötete, mely után költőként is a legjobbak közé tartozik." (http://www.barkaonline.hu/szepirodalom/18-versek/2357-neemth-zoltan-koenyverl) Egyetértesz vele? A korábbi köteteidre nem érvényes ez a magabiztos stílus-, nyelv-és formakészség, ott még csak alakulóban volt?*

– Nehéz erre bármit mondani, hiszen mindnyájan küzdünk a nyelvvel, ütjük-vágjuk-tépjük, de – lásd a fenti rabszolgahasonlatot – ez inkább lánccsörgetés. Természetesen örülök, ha ez a kétségbeesett lánccsörgetés elégedettséget vált ki.

– *A* Boldogságtelep*ben a szexualitás mellett a szerelmi kapcsolat lehetősége és lehetetlensége is tematizálódik. Ez szerelmi vagy inkább szexuális kapcsolat, vagy a kettő elválaszthatatlan? Netán csak transszexuális kapcsolat szövegek között?*

– Amikor az ösztönös első versek után már láttam magam előtt a kötetet, vagyis azt, amit szeretnék csinálni ebből az anyagból, szinte magától értetődően adódott előttem, hogy Roland Barthes *Beszédtöredékek a szerelemről*, Julia Kristeva *A szerelem nyelve*, George Bataille *Az erotika* stb. című könyveit, illetve a de Sade-recepciót (Pierre Klossowski, Jovica Aćin, Octavio Paz, Kalmár György, Gulyás Gábor, Széplaky Gerda, Valastyán Tamás…) is áttanulmányozzam. Mint láthatod, már az első késztetés is szerelem és szexualitás elválaszthatatlansága felől értelmezhető. Persze rövidesen rájöttem arra, hogy saját verziót kell létrehoznom, egy szenzibilis, véres nyelvet, amely naplószerűen szólal meg, de mégis elbizonytalanít, amely érzéki és érzelmes, de mégis vad, kontrollálhatatlan és provokatív. És mivel kötetben gondolkodtam, az egyes szövegek rejtett történet fejezeteiként épülnek egymásra, kapcsolódási pontjaik vannak.

– *Minden könyv új identitás, új test. Volt már „gyerekköteted" is, az* Állati nyelvek, állati versek, *ott jelzed is, hogy fiad sorait használtad. Ám a kötet egyszerre provokálja a gyerekolvasót, s a felnőttet. Vagy ez inkább felnőtt kötet? Volt már gyerekolvasói visszajelzésed?*

– Nem gyerekkönyvet akartam létrehozni, hanem a „lírai idiotizmus" irányzatát – első változatban a hátsó borítón szerepelt is volna néhány idézet kortársaimtól (Balázs Eszter Annától, Böhm Gábortól, Csehy Zoltántól), amely ezt az értelmezést támasztotta volna alá, szerencsére a kötet szerkesztője, Csehy Zoltán tapintatosan kihagyta ezt az oldalt a visszaküldött anyagból. Valóban az akkor influenzás hat-hétéves fiam szórakoztatására születtek az első szövegek, ő maga is beszállt a játékba, de aztán a kötet túlnőtte ezt az alaphelyzetet. Viszont nem egy olvasó merész gyerekkönyvként olvasta a könyvet, Lovász Andrea például, akit azóta sem tudok meggyőzni arról, hogy én nem vagyok „gyermekíró", és akinek azóta is rengeteget köszönhetek ezen a vonalon. Vannak visszajelzések, igen, hogy ismerőseim gyerekei olvassák, illetve úgy tudom, a szlovákiai Tompa Mihály-szavalóversenyen általános iskolai kategó-

riákban még első helyezés is született a kötetből válogatott versekkel. A szerzői szándékot tehát ebben az esetben is felülírta az olvasói igény.

– Szegeden Gaborják Ádám vezetésével volt egy kerekasztal-beszélgetés, melyen Krusovszky Dénes, Nemes Z. Márió és Lázár Bence András vettek részt. Egyik fő kérdésük az volt, hogy lehetséges-e nagy verset írni az utóbbi időben elszaporodott koncepciós kötetversek esetében. Téged mennyire frusztrál az a kérdés, hogy sikerült-e már, tudsz-e olyan nagy verset írni, mint pl. József Attila Eszmélete *vagy Kemény István* Keresztény és középje*? Vagy a „nagy versek" mellett a kötetkoncepció is ugyanolyan fontos számodra, mint pl. Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Ady Endre, Babits Mihály, Borbély Szilárd vagy Tolnai Ottó, Tőzsér Árpád, Csehy Zoltán néhány kötete esetében? Egyáltalán releváns számodra a „nagy vers" vagy a „szép vers" fogalma?*

– Hát persze hogy az a cél, hogy katartikus olvasói élményt jelentsen mind a vers, mind a kötet. Enélkül nincs is értelme irodalmat létrehozni, minden szöveg azért születik meg, hogy letaglózza, lenyűgözze, felforgassa az olvasót, nem? Én legalábbis minden szövegemet ebből az alapállásból próbálom megcsinálni.

– Nemrég a barkaonline.hu-n megjelent egy költeményed A házasságszédelgő *címmel, szaftos és ironikus zoofília és bacilusszex olvasható benne. Ugyanakkor* Kunstkamera *címmel jelent meg a legújabb köteted, tele brutális versekkel, ezek mintha* A perverzió méltósága *köteted irányát, nyelvezetét, poétikáját folytatnák. Az egyikben az abszurd, a másikban a morbid humor és irónia dominál.*

– Olyan verseket kezdtem írni néhány éve, amelyekben a versben megszólaló, önéletrajzi elbeszélő állatok szeretője. Állatok szeretőjeként járja be a Csendes-óceánt egy kékbálna hátán, folytat szexuális viszonyt egy barnamedvével, lobban szerelemre egy akváriumi hal iránt. Ennek egy „melléktermé̇ke" az általad említett vers. Egyrészt a Charles Darwin-féle evolúcióelmélet és a Desmond Morris-féle „csupasz majom"-koncepció, másrészt Carol Ann Duffy *A világ felesége* és Arno Schmidt *Tudósköztársaság* című kötete, harmadrészt *A perverzió méltóságá*nak áterotizált állatszereplői mentén. A gének mélyére hatoló nyelv lehetősége, az érzelmi regresszió megkonstruálása és a radikálisan prózai poézis szerkezeti felépítése érdekelt az obszcén-erotikus kalandok mélyén.

Egy másik projekt pedig a *Kunstkamera*, amelyben egy traumatikus, és valóban, brutális, illetve egyúttal patologikus nyelvet próbálok kialakítani. A hideg nyelv kezdett érdekelni, az örökkévalóságba tartósított hideg, fehér, üres nyelv. Vagyis az, hogyan tud tartósítani ez a hideg nyelv véres, torz, elviselhetetlen világokat. Hogyan lehet néhány szóval, néhány mondattal egy-egy teljes és elborzasztó világot megteremteni.

– Egy elbeszélésköteted is volt, a Németh Zoltán vírusszövegei, idiótameséi és egyéb mutáns történetei *(2002),* A haláljáték leküzdhetetlen vágya *c. verseskötete vége prózabetét. Tovább nem akarsz prózával foglalkozni? Nem akarod beszakítani az ünneplő asztalt egy ötszáz kilós regénnyel?*

– Nem kötelező regényt írni. Ha lesz ennek a műfajnak hívása felém, akkor semmit sem lehet kizárni, de most sokkal erősebb kihívások érnek a líra, az irodalomtörténet és az irodalomelmélet felől. Szeretem rábízni magam a belső hangra.