

A montreali avantgárdtól '56-ig

INTERJÚ ENDRE FARKASSAL

Preambulum

– Kezdjük egy játékkal: szeretnék megkérni, hogy társíts szöveget a fényképekhez. Nevezzük ezt ekhpraszisznak vagy képelbeszélésnek, kevert médiumnak vagy kép és szó közös alakzatának, amely úgy tudom, mindig is foglalkoztatott.



Corona

Artie Gold, Vehicule költő/barátomé volt,
 Akivel együtt vándoroltunk.
 A tudta nélkül hoztam el:
 Emlék tőle
 Memento mori
 Gyönyörű darab
 Emlékeztető, hogy a szavak betűkből vannak,
 A betűk pedig hangok lenyomatai.

Verseket rajzolt vele
 A negatív tér éppoly
 fontos volt, mint a pozitív

ó, hogy harcolt a sorközökért
Ó

hogy vitatkozott a sorokba tördelésen ,
az egyenlő távolságért , vesszőért
-gondolatjelért és a pont
hiányáért

Olivetti Lettera 35-ösöm volt,
azzal rögzítettem
a körülöttem levő világot
mint verseire büszke apa

Az írógép nyomdásszá avatja a költőt
aki tudja/látja
művének végső formáját,
az oldalt, megszabva
író és olvasó hangulatát.

Hiányzik is meg nem is a kattogás,
a beragadt billentyűk, festék az ujjbegyen,
vörös és fekete vércsepp az üres, fehér vásznon
az ÍRÓ GÉP
kétkezi munkája.



Puttin' on the Ritz

Elképelem magam. Imádom a maszkokat és öltözékeket, amik vagyunk. Divattervező vagyok, aki sztárokat öltöztet. Költő vagyok, aki alsónadrágban izzadva *szóvirágokat* gyárt a *szóvirágpremierre*. *Szószatyrok*at varrogató szószátyár.

*

2011 áprilisában ismertem meg Endre Farkast, amikor Carolyn Marie Souaiddal együtt felolvasókörúton voltak Magyarországon: Budapesten, Szegeden, Debrecenben és Siófokon. Montrealban élő, angolul író költő, 1956-ban hagyta el Magyarországot szüleiével, akik Holokauszt túlélők voltak. *Never, Again* című önéletrajzi ihletésű regényéből a Tiszatáj 2017. márciusi számában jelentek meg részletek, Kürtösi Katalin fordításában.

A budapesti Országos Idegennyelvű Könyvtárban tartott felolvasás leginkább performanszhoz hasonlított: a *Blood is Blood* című videoversből adatok élő részleteket, amely egy évvel később a berlini *Zebra Poetry Film Festival* nyertese lett. Párbeszéd, a konfliktusok eljátszása, a kimondhatatlan megfogalmazása jellemzi ezt a verset. A lélegzés, ritmikus hangképzés, a mozdulatok és gesztusok hatására a nyomtatott szöveg a szavak koreográfiájává alakul.

– *A performanszköltészet vagy hangköltészet mindig fontos volt számodra. Hogy látod az írott és előadott vers közti átmenetet?*

– Ne felejtjük el, hogy a költészet eredetileg szóbeli művészet volt, bizonyos értelemben először előadott és csak azután írott forma. Az írás megjelenése előtti korban az emberek összegyűltek, hogy hallgassák a költő-mesemondót. Később zenével és talán mozgással, tánccal is kísérték.

A hatvanas évek vége és a hetvenes évek eleje nagy változások ideje volt. A költészet kiszabadult az egyetemi keretek, az írott forma börtönéből, ahol ízeire szedték. A fiatalok valami mást akartak, élő, közvetlen kapcsolatot a verssel. Bob Dylan, Simon and Garfunkel, Leonard Cohen és más folkénekesek a verset zenével ötvözték. A dalszövegek minden szava fontos, titokzatos és csodás volt.

Amit a hetvenes években csináltam, az a költészet visszaterelése a szóbeli, előadott formához. Úgy emlékszem, nagy hatással voltak rám a felolvasások. Pedig a legtöbb unalmas volt: a költők általában rossz előadók voltak, mormogták-motyogták a verset, ami nyilvánvalóan egyéni olvasásra születt. Hallottam viszont Allen Ginsberg és Ann Waldman amerikai beat költőket, akik énekelték, sírták, üvöltötték a verseiket. Hallottam olyanokról is, akik jazz zenészekkel álltak össze: az ő verseik élők, előadászerűek voltak. Bill Bissett kanadai költő és a Four Horsemen, a hangköltők és dadaisták énekelték, előadták a verseiket.

A Véhicule galéria is ösztönzőleg hatott. Ez az alternatív kiállítótér fiatal művészek találkozóhelye volt, ahol a performansz, az installáció és a kortárs tánc része volt a kiállításoknak. Vonzott a tánc, főleg a kontakt improvizáció.

A legelső, írott szövegtől az előadotthoz közelítő munkáim konkrét versek voltak. Konkrét verseken dolgozva az oldalt festővászonnak láttam, ahol a betűk és szavak a pozitív tér. De azt akartam, hogy a betűk és szavak szóljanak is, úgyhogy elkezdtem hangokkal is kísérletezni. Elnyújtott hangokat, szavakat írtam a versekbe („soooooo loooong/soooooo ooohh/loooong”), hanghatásokkal játszottam, például az „er/ah” című versemben, ami véletlenszerű szövegkivágásokból állt.



Er Diagliev always problems one the ear the theatre something the so called don't I'm hateful
Er It's er hands able said: help was dancers to study narrow cochon work notoriety which
Er the er and er have I'm actually Dolin of interest dancers said benevolent suffering
Er today er is er Len er trades of C range. She shook; N is
Er for er comeback er Brute er it's er Yoko's muzak with record which death dancers
Er England er you Ange er outside er He er exp worse his with I
Er liner er cunning er celebrity er afraid er notes er help er Lenny me hand
Er John er non? er "A er dan er to er attend er the er the
Er of er the er things er Wells er the er dumb er have er er
Er country er and er with big er was er going er er er er
Er lay er simplicity er this er Rosario er they're er er er er er
Er Brucer er still er books er on er er er er er er er er
Er in er thing er insisted er er er er er er er er er er
Er with er in er er er er er er er er er er er er
Er Man er er er er er er er er er er er er er er
Er er er er er er er er er er er er er er er er
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah ah
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah ah ah
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah ah ah ah
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah ah ah ah ah
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah ah ah ah ah ah
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah ah ah ah ah ah ah
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah ah ah ah ah ah ah ah
Er er er er er er er er er er er er er er er er ah ah ah ah ah ah ah ah
Er ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah
Ah ah
Ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah resemble
Ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah there ah taken
Ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah advantage
Ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah the ah depends ah without ah this
Ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah ah deal ah location ah used ah therein ah not
Ah ah ah ah ah ah railways ah his ah essentially ah caught ah burst ah of
Ah ah ah dilapidated ah unaccountably ah search ah the ah when ah lot ah prescribed
Ah result ah Canada ah is ah reconstruction ah shots ah is ah streets ah filmed
Made ah version ah musical ah is ah presented ah shanty ah of ah panoramic prostitute
A ah source ah trouble ah direct ah and ah kicked ah and country sides education
Poiter ah into ah starring ah Johannesburg ah however ah that Absalom has son of Sidney
Dramatic ah money ah sequence ah of ah is first the laugh long Bnadway jail town effects
Staged ah to ah earn ah is so as something stations his whole the who to
And ah that ah often interiors for john good novel much mope studio film the lies
Og gone character out by version which uncle song has one the Kumalo salom script
Word ser of only d cobblestone contemporary the classic stalked body lementary the Dose is fried.

Amikor táncosokkal dolgoztam együtt, moduláris szövegeket írtam, mint például: „a lélegzet / az út / csak mozgok / észrevétlen / mint a lélegzet / ki / és / be”). Az előadás csendes, csendes lélegzéssel kezdődött, ami fokozatosan hallhatóvá vált és a táncosok mozgását irányította. A fenti szöveg többször ismétlődött az előadás ideje alatt; mivel más-más pillanatban hangzott el, az elején nyugodt, majd nehezkesebb, a végén pedig fáradt volt, vagyis többretegűvé vált. Sok táncosnak és táncsoportnak írtam szöveget, az egyikben *(It Runs in the Family – Családon belül marad)* táncoltam is.



Többhangú szövegekkel is próbálkoztam (2-7 hangra). 1979-ben egy zeneszerzővel dolgoztam együtt, aki mikrofonokat és EKG tapaszokat tett a testemre, ezeket pedig egy számítógéphez kötötte, hogy rögzítse a légzésemet, szívverésemet, az agyhullámokat és az izommozgást. Szöveget írtam hozzá, ez lett a *Close Up* című testszimfónia. Derékig levetkőzve, drótokkal körbefonva úgy néztem ki, mint egy modern Frankenstein, ez az átmeneti műfaj mégis természetesnek tűnt, bár a performansz és az eredménye meglehetősen furcsa volt. Számomra ez nem is átmenet volt, hanem a vers, költő és költészet mibenlétéről vallott elképze-
lésem megjelenítése.





– Áthidalható a költészet és közönség közötti szakadék?

– A szakadék régi keletű. Akkor lett igazán nagy, amikor a költészet az egyetemek hatáskörébe került. Az írott költészet (a művelt fehér férfiszírók művei, elsősorban) összetett, bonyolult lett, a (fehér férfiak által uralt) egyetemi közegre volt szükség ahhoz, hogy értelmezhetővé váljék.

Ma írástudás utáni időkben élünk, a közönség előadás-orientált. A rap és slam költőknek sikerült a szakadékot áthidalni – nagy közönségük van, mert előadják a verseiket, és ezek közérthetőek, ritmikusak. A rap költők sztárok, majdnem olyan híresek, mint a rockzenészek.

A RAP (Rhythm and Poetry, Ritmus és Költészet) az amerikai fekete kultúrából származik, visszatér a költészet szóbeli eredetéhez. Az első rap költők afroamerikai rabok voltak, akik a társadalmi és gazdasági igazságtalanságokról szóló tapasztalataikat szóltatták meg. Sajnos a rap zene a nőgyűlölet, erőszak és sóvárgás műfajává alacsonyodott. A rap költészet szerencsére nem.

– A. M. Klein, egyik kedvenc költő írja *Montrealról*: Grand port of navigations, multiple / The lexicons uncargo'd at your quays, / Sonnant though strange to me;¹ *Hogyan emlékszel gyermekkorod Montrealjára? Milyen volt a különböző társadalmi és etnikai csoportok közötti kapcsolatot? A St Laurent Boulevard ('the Main') az angol és francia városrész határát jelzi. Voltak más határvonalak is? Mennyire voltak átjárhatóak?*

– 1956 decemberében érkezünk Montrealba. Nagyon hideg és havas volt a város. Nem láttam még ennyi havat, nem is akartam kimenni a házból.

A Park Avenue-n laktunk, Fairmount és St. Viateur között, a *Saint Laurent* sugárúttól öt háztömbnyire nyugatra, ahol Mordecai Richler is lakott. Elegáns utca volt valamikor, de később, amikor oda költöztünk, főként bevándorlók lakták.

Kulcsos gyerek voltam, mint a legtöbb gyermek, a szüleim dolgoztak napközben. Egyedül jártam az utcákat, játszottam, kerestem a szemetesládákban. Egyszer találtam egy cowboy pisztolyt, és attól kezdve cowboy lehettem, ha cowboy és indiánt játszottunk. Egy angol nyelvű könyvet is találtam, ez volt az első, amit olvastam: Voltaire *Candide*-ja. Persze nem sokat értettem belőle, de szerettem a gyermek kalandjait. A Fairmount elemi iskolába jártam, más első- és másodgenerációs bevándorló gyerekekkel együtt. A zsidó iskolába is mentem iskola után – gyakran kidobtak, mert elfelejtettem a yarmulket viselni. Jobban szerettem focizni, biztos szándékosan felejtettem otthon. A Fletcher's Fieldre jártunk focizni, a Mount Royallal szemben, különböző nemzetiségű gyerekekkel.

Főleg más bevándorló gyerekekkel érintkeztem, angol gyerekekkel is, de franciákkal csak később, a gimnáziumban. Az akkori oktatási rendszerben a legtöbb bevándorló protestáns angol iskolába járt. A Baron Byng gimnázium, ahova A. M. Klein, Irving Layton és Mordechai Richler is járt, 99%-ban zsidó és bevándorló gyerekekből állt. Itt találkoztam először a francia nyelvvel. Franciaországi tanárunk volt, aki azt mondta, ha nem beszélünk tökéletesen, inkább ne is beszéljünk. Így a legtöbben befogtuk a szánkat és fülünket. Nyolcadikban megbuktam, mert egy százalékon múlt, hogy nem mentem át franciából. Kilencedikes koromban a fél iskolát franciák kapták meg: oda jártak a legszebb, legkülönlegesebb lányok. Akkor kezdtem el komolyabban tanulni a franciát.

¹ Hatalmas kikötő, számtalan / nyelv kavarog partjaidnál, / szépen csengő, bár idegen nekem. (Zs. É. fordítása)

A legtöbb tanár fehér angolszász protestáns volt, de a kulturális vagy vallási különbség nem jelentett problémát. Emlékszem a karácsonyi koncertekre. Képzeljünk el ma egy nagyrészt zsidókból álló kórust karácsonyi dalokat énekelni. Senkinek sem volt kifogása ellene. Büszkék voltunk, hogy szinte mindig megnyertük a város karácsonyi kórusversenyét.

A nyelvi különbség volt a meghatározó, politikai színezet nélkül. A nyelvismeret döntötte el, hogy valaki kanadainak számított vagy nem. A háború után és 1956-ban érkező magyar zsidók közt volt még egyfajta válaszvonal. Az ötvenhatos bevándorlók voltak a „zöldek”, az újonnan érkezettek, akik még nem tudták, hogy működnek itt a dolgok. Túl fiatal voltam még ahhoz, hogy ezt érzékeljem, de a szüleim emlegették.

Volt kínai mosodás, lengyel tejesember, orosz gyártulajdonos, kóser hentes és pék a környékünkön – igazi kelet-európai keveredés. A jiddis volt a közös nyelv, még a kínai mosodás is tudott egy kicsit.

A többi válaszvonal gazdasági és vallási jellegű volt. Az angolok és a franciák is bizalmatlanok voltak a bevándorlókkal szemben, bár különböző okok miatt. Az angolok gyanakvóak voltak, mert attól tartottak, hogy a bevándorlók az ő kerületeikbe költöznek, társadalmi körükbe férkőznek. Ezért volt az, hogy a McGill kvótákat szabott bizonyos karokon (orvosi, jogi), a klubokba nem járhattak zsidók. A franciák vallási okok miatt voltak gyanakvóak, bizalmatlanságukat a katolikus egyház táplálta. A zsidók ölték meg Krisztust, mondták. A bevándorlók (főleg a zsidók, akiket ismertem), az angoloktól és franciáktól is tartottak. Richler, Layton és Klein foglalkoznak ezzel a műveikben. Hármuk közül Klein az, aki a zsidók és franciák közti kapcsolatot hangsúlyozza, nem annyira a különbséget.

– 1970 októbere jelzi az angol fennhatóság elleni tiltakozás csúcspontját Montrealban, amikor a franciák függetlenségi törekvései felerősödtek. A hetvenes években Québecből Ontarióba, főleg Torontóba tevődött át az angol nyelvű költészet központja. A Vehicule Poets csoport tagjaként hogy láttad a québeci angol nyelvű költészet akkori helyzetét? Hogyan kapcsolódott a kanadai modernizmus második hullámához, Louis Dudek, Irving Layton és Leonard Cohen költészetéhez?

– Több oka volt annak, hogy Torontóba tevődött át az angol nyelvű költészet központja. Az egyik a québeci nacionalizmus megerősödésére adott válaszreakció volt. Northrop Frye gondolatainak felbukkanása Margaret Atwood és főleg Dennis Lee költészetében az angol nacionalizmus megerősödését jelezte az ontariói irodalmi körökben. Az is közrejátszott, hogy a legtöbb angol kiadó és sajtóorgánium Torontóban volt.

Furcsa módon az angol nyelvű költészet is fellendült abban az időszakban Montrealban. Dudek, Layton és Cohen után hosszú csend következett: a Vehicule Poets csoportja keltette újra életre a verset. Fontos megjegyezni, hogy a montreali angol költészet nem volt politikai színezetű. Azt hiszem, Tom Konyves és én (a két bevándorló) írtunk csak politikáról. Tom készített egy videót (*SeeSaw – Libikóka*), aminek a kezdősora ez volt: „I saw my country in half...”, a hét hangra komponált versem (*Face Off/Mise au Jeu – Tét*) pedig a „Now How can Québec separate” mondat dekonstrukciója volt, többek között.

n w h w c n q b c s p r t
 o a u e e e a a e o
 ca queb separ n w h w
 uebec se ate n w h o can
 sepa ate now how can can da

COMMENT

now how can quebec s eparate
 now how can quebec s eparate
 now how can quebec s eparate
 now how can quebec s eparate
 now how can quebec s eparate
 now how can quebec s eparate
 now how can quebec s eparate
 now how can quebec s eparate

now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 how how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate
 now how can quebec separate

now how can quebec separate
 ow how can quebec separat
 w how can quebec separa
 how can quebec separ
 ow can quebec sepa
 w can quebec sep
 can quebec se
 an quebec s
 n quebec
 quebe
 ueb
 e

Mi heten nem voltunk egységesek, csak egyszerre bukkantunk fel. Nagyon különbözőek voltunk. Egy korosztályhoz tartoztunk és közös volt bennünk, hogy szeretünk verset írni, összedolgozni, kísérletezni, és szerettük a Véhicule galériát.

Más-más hatásokat hoztunk: beat költészet, New York, konkrét költészet, dada és szürrealizmus, Jung. Ez a sokféle hatás ösztönzött minket, hogy különböző stílusban és formában alkossunk, ami felpozícionálta a montreali költészetet. A csoport tagjai közül volt, aki Dudedtől tanult, másokra Layton volt nagy hatással, és szinte mindannyian szerettük Cohent. De nem akartuk követni őket. Dudekkel volt a legszorosabb kapcsolatunk. Bátorított, kötekedt, kritizált – látta, hogy az ő generációjának szellemiségét visszük tovább.

Felolvasásokat szerveztünk, folyóiratokat és kiadókat alapítottunk, kísérleteztünk a versformával, beléptünk a multi- és interdiszciplináris világba. A modernizmus második generációja nagyrészt az írott költészet híve volt, a Vehicule költők viszont írott, előadott és videoversekkel foglalkoztak. Voltak montreali költők, akik nem kedvelték, amit csináltunk, de ez jó volt, mert arra ösztönözte őket, hogy létrehozzák a saját kiadóikat (Delta, Guernica), más költőket is maguk köré csoportosítva.

Kevés kapcsolatunk volt a francia költőkkel, mert azt gondolták, rosszat tesz nekik az angolokkal való kapcsolat, és különben is rengeteg tennivalójuk akadt a saját térfelükön. Később, amikor a feszültség alábbhagyott, volt kapcsolatunk velük, de legtöbbször mi kezdeményeztünk (főleg Ken Norris és én.)

– *A Véhicule Press egyik alapítója voltál, létrehoztad a The Muses' Company kiadót, amely induló költők műveit adta ki, a Circus of Words kurátora is voltál. Mi ösztönözt? Mit gondolsz ezekről a vállalkozásokról, hogy kapcsolódnak az alkotói együttműködések nagyobb kontextusába?*

– Nem voltam alapítója a Véhicule kiadónak, hanem az első szerkesztője, Ken Norris és Artie Gold mellett. Artie Golddal együtt felolvasássorozatot szerveztünk a galériában, Simon Dardick, a galéria egyik alapítója pedig egy régi nyomdát működtetett az egyik helyiségben, ahol plakátokat és szórólapokat nyomtatott. Szeretett volna egy irodalmi kiadót alapítani, és megkérdezte, lennék-e a szerkesztője? Fogalmam sem volt, mit jelent szerkesztőnek lenni, úgyhogy beleegyeztem, azzal a feltétellel, hogy Artie és Ken is besegít. Beleegyezett. Így kezdődött. Akkoriban nem volt működő kiadó Montrealban. Elhatároztuk, hogy helyi költőket fogunk kiadni, bár az első George Bowering volt, a *Tish* nevű lap alapítója a nyugati partról. Bowering vendégprofesszor volt a montreali Concordia Egyetemen, szerette Gold költészetét és azt reméltük, hogy az ő segítségével támogatást kapunk a Canada Council programtól.

Az első kötetek fiatal költők versei voltak, köztük mi magunk is, akik tartalom és forma lehetőségeivel kísérleteztek. Ken Norris *Vegetables* c. kötete zöldségekről szólt, zöldség illusztrációk is voltak benne, a fedőlapon pedig egy zöldségmagos tasak. A *Honey* című kötet érzéki-erotikus verseinek bevezetője így szólt: „Advice to Poets / don't leave the bed too soon – / you can't come with words” („Jó tanács költőknek / ne hagyjátok el túl hamar az ágyat / a szavak nem fognak kielégíteni”). A *Murders in the Welcome Café* (Gyilkosság a Welcome kávéházban) című 13 versből álló sorozatom a detektívregények nyelvén íródott. Megjelentettünk egy angol nyelvű versantológiát, az elsőt harminc év óta, ami az új írónemzedéket mutatta be Montrealban.

A *The Muses' Company* a Véhicule Press kiadóval való szakításom után született. Továbbra is új, induló montreali költőket szerettem volna megjelentetni, kísérleti írásokat és „más” hangokat: kiadtam Mohamad Togane somáliai és Elias Letelier chilei költő verseit. Mindketten nagyon jól írtak, friss szemléletet hoztak Montreal irodalmi életébe.

A *The Circus of Words* (*Les Cirques des Mots – Szavak cirkusza*) az interdiszciplináris együttműködéssel kapcsolatos érdeklődésemből fakadt. Carolyn Marie Souaiddal együtt francia, angol és más nyelvű költőket hívtunk meg, akik különböző területen alkotó művészekkel dolgozva 15 perces performanszokat készítettek. Az volt az elképzelésem, hogy versre alapozó performanszokat mutassunk be. Szerettem volna a három pólus (angol, francia és „más”) íróit összehozni és végül a diákjaimnak is megmutatni (egy „Cégep” főiskolán tanfolttam akkoriban), hogy milyen egy verses performansz. A Vehicule költők korai kísérletező, együttműködő szellemiségének folytatása volt ez is.



– *A Signature Editions kiadó adta ki a Blood is Blood című videoverset (2010), a Language Matters című kötetet (2013), amely québeci költőkkel készült interjúk gyűjteménye, és a közel-múltban írt regényedet is (Never, Again, 2016 – Soha, újból). Régóta dolgoztok együtt. Hogy kezdődött ez az együttműködés, mi volt a szikra? Mi a véleményed a szerkesztők és kiadók szerepéről az írói karrier, az irodalmi élet alakításában?*

– A Signature Editions eredetileg a NuAge kiadó volt Montrealban, alapítója Karen Haughian, a jelenlegi tulajdonos. Barátok lettünk – ez akkoriban történt, amikor a The Muses' Company kiadót indítottam. Hasonló indítékaink voltak, azzal a különbséggel, hogy ő nem írt verseket, és volt üzleti érzéke. Értett a technikához, segített eligazodnom az elektronikus kiadás útvesztőjében. Több közös projekten dolgoztunk együtt, az angol nyelvű kiadók szövetségének társelnökei voltunk, jelentéseket írtunk a québeci kormányzatnak, könyvvásárokat szerveztünk és hosszas telefonbeszélgetéseket folytattunk a québeci angol nyelvű irodalom terjesztéséről, az angol nyelvű könyvkiadás nehézségeiről.

Ami a kérdés második felét illeti, a jó szerkesztők teszik jobbá az írókat – közepes írókat jó írókká és jó írókat naggyá. Segítenek az alkotónak, hogy összeszedett, alapos, őszinte legyen magával. A jó szerkesztő a második számú kritikus (ha feltételezzük, hogy maga az alkotó az első).

Az irodalmi kiadók teremtik meg a kapcsolatot az olvasóközönséggel, de nyereséggel nem kecsegtetnek. Túlhajszoltak, alulfizetettek, a háttérben dolgoznak. A kis (irodalmi) kiadók mindig kockázatnak; ők az irodalmi élet alapkövei.

– *Említetted, hogy gyakran keresnek meg kutatók, akik az avantgárd költészettel és a Vehicule költőkkel foglalkoznak. Mit gondolsz az irodalom (a költészet, kreatív írás) és az akadémiai élet, a kutatómunka összefüggéseiről?*

– Ha nem lennének írók, a kutatóknak, irodalommal foglalkozó egyetemi tanároknak nem lenne munkája. Az egyetemi tanárok szerepe hasonlít a bölcsek gyülekezetéhez. Az alkotók a teremtés tüzevel játszanak, a kutatók óvatosabban közelítenek a tűzhöz. Megvárják, míg parázslík vagy ki is aludt, vagyis a szerző halott. A tűz maradványait vizsgálják, az alkotó szívének-agyának katlanában formázott műtárgyat. Ők a híd az alkotó és a közönség között. Csendes nyugalomban szemlélik a műalkotást, segítik az olvasót a megértés folyamatában, kontextusba helyezik a művet. A művészek és akadémikusok közti alapvető különbség, hogy ez utóbbiak fizetést kapnak a munkájukért.

– *Egyik korai versesköteted, a Murders in the Welcome Café most videovers/film formájában is látható. Hogy lett a versorozatból videovers, az 1940-es években játszódó film noir?*

– Akkor írtam a kötetet, amikor Raymond Chandler regényeit olvastam. Ő a hardboiled krimi megteremtője, detektívtörténetei az 1940-es években játszódnak. Szerettem a nyelvezetét, a mondat szerkezetét, a nyomozó személyét, aki túl fáradt, hogy bármivel is törődjön, mégis szenvedélyes. A hardboiled krimi nyelve és képvilága adta a versek hangját, hangulatát, színezetét. A nyomozó hangja lett a versek hangja. Vonzódtam a magányos detektívhez, aki a rejtély után kutat. Először színdarab/performansz lett a versekből, aztán video, az alkotó folyamat rejtelmét fürkésző magányos költő metaforája. A szereplők, a párbeszéd és a cselekmény tökéletesen alkalmassá tette előadásra. És különben is szeretem a ballonkabátot, a fedora kalapot és Veronica Lake-et.

Mi a véleményed a kevert médiumról és a korábbi művek átíratásáról?

A kevert médium nem más, mint lehetőség, hogy több műfajban, médiumban fejezzük ki magunkat. Van, aki megelégszik azzal, hogy papíron írjon verset. Én szeretek mindenféle formát használni, ami élővé teszi a verset. És azt gondolom, hogy a művek befejezetlenek, amíg a szerző meg nem hal. Talán még akkor sem befejezettek. Gyakran térek vissza és írok át korábbi műveket.

– *A Surviving Words (Túlélő szavak) című verseskötetedből színdarabot írtál, Surviving Wor(l)ds (Túlélő szóvir/lágok) címmel.*

– A Holokauszt 50. évfordulója alkalmából írtam a kötetet. Így akartam megemlékezni arról, hogy a szüleim megmenekültek abból a borzalomból. A kötet megjelenése után egy montreali színházi rendező megkérdezte, hogy van-e olyan szövegem, amit színre vihetnének. Kihívásnak éreztem, mert nem foglalkoztam még színdarabokkal. Héthangú korált írtam a versekből. Tetszett a rendezőnek, de azt mondta, nem színpadra való. Többszöri átírás után született meg a színdarab, a korál felhasználásával, tánccal és párbeszéddel kiegészítve. Attól kezdve a Költészet Színházának neveztem a színházi szövegeimet (Theatre of Poetry.) Ez lett a regényem kiindulópontja.

– *Nyolcévesen hagyta el Magyarországot, és azt mesélted, hogy nem ismerted Budapestet; szülővárosod, Hajdúnánás és közvetlen környezetén kívül nem jártál máshol az országban. Mikor jöttél vissza először és milyen volt a többi látogatás?*

– 1965 vagy 66-ban jöttem vissza először édesanyámmal, hogy meglátogassuk a családot. Budapesten csak a Nyugati pályaudvarra emlékszem. Amikor '56-ban menekültünk, csodálkozva néztem a vonatok kristálypalotáját. Visszatérésünkkor, '66-ban, rohantunk, hogy elérjük a csatlakozást: a nagy sietségben felrúgtam egy paraszt borosüvegét. „Sorry”, mondtam ijedten, mire a paraszt rámordított: „Felrúgod az üvegemet s még azt mondod, szar?” Hát ezek az emlékeim.

A többi látogatással kapcsolatban vegyes érzelmeim voltak. A kommunista időkben a katonák látható jelenléte volt az, ami elsősre feltűnt és meglepett. Kanadában nem volt sorkötelezettség, szinte soha nem láttam katonát (csak később, az 1970 októberi események idején). Nem adott biztonságérzetet, inkább úgy éreztem, megfigyelnek. Védelem és szolgálat helyett ellenőrzés. Akkor is éreztem ezt, amikor a családdal és barátainkkal találkoztunk. Nagyon örültek nekünk, de volt bennük egy öncenzúrázó ösztön. Az volt az érzésem, hogy úgy érezték, állandóan figyelik őket. Ijesztő volt.

A kommunizmus utáni idők is érdekesekek voltak. Akkoriban hívtak meg először előadást tartani és felolvasni. Szomorúság és bosszúvágy volt bennem. A családom menekült '56-ban, mert nemkívánatosak voltunk, most pedig tiszteltek és szívesen láttak. Új barátságok alakultak, új lehetőségek adódtak, aminek örültem, de ugyanakkor félelmetes volt látni, milyen erőteljesen törtető, kapitalista ország lett Magyarország. Elkekerített. Legutóbb 2016-ban jártam Magyarországon, az 1956-os forradalom 60. évfordulóján. Nem tetszett a retorika, amit hallottam, az volt az érzésem, hogy megint az az idegengyűlölet uralkodik, amit '56-ban tapasztaltunk a szüleimmel. Mintha a xenofóbiát ellenző hangok is lettek volna, bár elszórtan.

– *Milyennek látod a mai Budapestet?*

– Budapest nagyon szép város, világváros, nyüzsgő-mozgó, de túlságosan is olyan, mint minden más turistaváros.



– *Mit jelent számodra az otthon, hogy viszonyulsz a haza fogalmához?*

– Az otthon egy hely, ahol jól érzed magad, fizikailag, érzelmileg, szellemileg, ahol alkotni tudsz. Olyan hely, ahol érted a nyelvet, amit beszélnek. Nem csak azt, amit mondanak, hanem azt is, ahogy mondják és amiért mondják. Egy olyan hely, ahol dühös lehetsz, ahol jogod van panaszkodni, egy olyan hely, amihez szeretnél hozzátenni valamit. Ahol szeretnéd, hogy eltemessenek. Ezzel együtt úgy érzem, az én nemzetem a képzeletem, az otthonom a számkivettség.

– *Első regényed, a Never, Again az 1956-os forradalom idején játszódik. Emlékezetes a gesztusok, a helyzetek leírása. A narrátor kisfiú hangja összefonódik a Holokauszt túlélő szülők nézőpontjával. Hogy született a regény?*

– A szüleim, főleg édesapám, sokat mesélt Magyarországról, a háború előtti és utáni időkről. Saját emlékeimet és tapasztalataimat is felhasználtam. Tulajdonképpen a *Szerbusz* című kötettemmel kezdődött, ami 1974-ben jelent meg, második hazalátogatásom után. A *Surviving Words* című kötetem és persze a *Surviving Wor(l)ds* is foglalkozik azokkal a témákkal, amiről a regényben írok. Többszörös metamorfózis eredménye tehát. Jó lenne, ha egyszer film vagy opera lenne belőle.

– *Mindig érdekes olyanokat hallgatni, akik régóta nem élnek már Magyarországon, és a nyelv különböző állapotát, változatát őrzik beszédükben, mint zárványt vagy palimpszeszt-réteget. Mit jelent számodra az anyanyelv? Mit gondolsz a „nyelv-tudatról”?*

– Íróbarátaim közül többen mondták, hogy magyar-angolul írok, vagyis a mondat szerkezetem és a nyelv ritmusa nem egyértelműen angol. Nyolcévesen mentem el Magyarországról, nem beszélek folyékonyan magyarul. Az angol tanult nyelv számomra, de jobban beszélem, mint az anyanyelvem, bár előfordul, hogy egy magyar szó vagy kifejezés jut eszembe hamarabb, mint az angol megfelelője. Nem tudom, hogyan befolyásolja egyik nyelv a másikat, de abban biztos vagyok, hogy nem függetlenek egymástól. Vannak magyar szavak, amiket sokkal hitelesebbnek érzek egy bizonyos helyzetben, mint az angol változatot: ilyen például a „csikorgás” és a „persze.” Vagy az „anyu” és „apu”. A szüleimet mindig így szólítottam.