

Elidegeníteni a pszichózist

NEMES Z. MÁRIÓVAL FÖRKÖLI GÁBOR BESZÉLGET (2020. JANUÁR 15.)

– *Új köteted, a Barokk Femina verses elbeszélésként a 2006-os őszi eseményeket idézi fel. Emlékszel, hogy hol voltál, és mit csináltál a tévészékház ostroma alatt?*

– Azzal szemben, ahogy ez a kötetben megjelenik, én nem voltam közvetlen részese a nagy közösségi felfordulásnak 2006-ban. Éltem a személyes, civil életemet, miközben ezek az események egyfajta auraként körbevették a mindennapjaimat. Nem mentem ki tüntetni, nem vettem részt tömegrendezvényeken. Inkább olyan lappangó és látens módon jelent meg számomra, hogy miközben a saját „nappali életemet” folytattam, ez a felfordulás a társadalom „éjszakai életként” át- meg átszötte a hétköznapiakat. Mintha szükségállapotban lett volna az ország, a helyzet azonban számomra metafizikai jelleget is öltött, egzisztenciális szorongásként hálózta be egyetemista hónapjaimat. És bár átszötte az életemet, volt az egészben valami átlátszatlanság, mintha nem volna hozzáférésem a történésekhez, nem tudtam racionalizálni őket. Ebben az időben nem rendelkeztem határozott politikai identitással, ami összefüggésben lehetett „befelé forduló” lírai érzékenységgel. Arra jól emlékszem, hogy a tévészékház ostromát a tévén keresztül néztem, és ez a mediális közvetítettség meghatározó volt számomra, a kötetnek a tévészékház ostromáról szóló verse is ezt a hozzáférhetetlenséget hozza játékba. Arra is emlékszem, hogy az embereket állandó feszültség járta át, amit a BKV-n utazva is lehetett érezni, mintha mindannyian valamiféle interszubjektív szorongásháló foglyai lennének. Félttem a tömegtől, félttem, hogy olyan erős a frusztráció a tömegben, hogy ha valaki rosszul lép vagy rosszul néz, bármikor egymásnak eshetnek az emberek. Arra is emlékszem, hogy akkoriban Újpesten laktam, és miközben néztem ki az erkélyen, és a belvárosban már tombolt az erőszak, akkor láttam az első focihuligánokat hazatérni Újpestre. Legalábbis azt képzeltem, hogy látom őket megindulni vagy éppen visszajönni. Mintha egy olyan gépezet működését szemléltem volna, amelyet nem érttem, ám amely engem is tartalmazott és meghatározott.

– *Ha jól értem ez a fajta szorongás, az elfojtott erőszak homályos érzete, kombinálva a politikai érzékenységed akkori hiányával megkülönböztette azoknak az időknak az élményeit attól, amit manapság érezhetünk például egy CEU-s tüntetés idején?*

– Azért nehéz erről beszélni, mert ez az élmény, ahogy a könyvben megjelenik, retrospektív megértésen és konceptuális újratervezésen megy keresztül. Nyilván használok a saját élményeim és a kollektív emlékezet nyomait, de a szöveg nem akar teljesen megfelelni sem az életrajzi, sem a történeti referenciának. A könyv a történetek spekulatív víziója. A kérdésed összefügg azzal, hogy a politikai és költői tudatosodásom milyen folyamaton ment keresztül – a kettő nem elválasztható egymástól. 2006 őszen jelent meg az első verseskötetem, az *Alkalmi magyarázatok a húsról*, ez számomra szimbolikus időszak és korszakhatár is. Politikai-társadalmi értelemben ezen az őszen éreztem át először horrorisztikus reveláció keretében, hogy nem csupán elzárt individuumként létezem, hanem egy nagyobb társadalmi testnek a része, illetve szerve vagyok. Ez a társadalmi test működik, visz engem is magával, kihat rám, ugyanakkor én nem tudom szabályozni, mert mégiscsak *idegen* test. Úgy éreztem, hogy 2006

ennek a társadalmi korpusznak egy hisztérikus kitörése és görcsrohama, agóniaszerű kényszercelexvése. Később persze reflektáltan elgondolkodtam azon, hogy milyen társadalomban is élek, de az első, érzéki tapasztalat arról, hogy nem vagyok egyedül, az 2006 volt. Ugyanakkor ez nem a közösségi együvé tartozás katartikus élménye volt, ahogyan most sokan a rendszerváltást, a '89-es tömegeseményeket leírják. Egy másik generáció számára az a politikai érettség pillanata lehetett. Nekem 2006 ennek szöges ellentéte volt, hiszen ez a társas lét minden logoszt nélkülözött, inkább egyfajta paranoid kitettséggé, a sokasággá-válás irányíthatatlan eseményeként mutatkozott meg. Akármennyire érettebb lettem is politikailag, ez az élmény máig meghatároz, amikor a társadalom működéséről gondolkodom, amelyet hajlamos vagyok átláthatatlan és nem emberi automatizmusok rendszereként felfogni. Ezért gondolom, hogy a jelenlegi társadalmi-politikai paradigmá, melynek mitikus-konkrét születéspillanatát 2006-ba helyezem, a pszichotikus erőszak alapító eseményén nyugszik.

– *Ellentétben ezzel a zsigeri érzéssel, tudsz-e bármi olyat mondani, amely 2006 őszében intellektuális szempontból volt izgalmas? Vagy már csak blőd karnevál és a nagy forradalmak, tömegmozgalmak paródiája volt az egész?*

– Nem biztos, hogy tudnék mondani ilyet. Nekem ez nem olyan intellektuális élmény volt, melyet jól szituált hermeneutaként szellemes összefüggésekbe tudnék helyezni. Ugyanakkor a hiperkóosz nem blődli. Nem vicces karnevál. Személyes okok miatt sem tudtam így felfogni a dolgot, hiszen elég válságos időszaka volt ez az életemnek. Fordulópont, a felnőtté válás liminális helyzete. Az irodalmi rendszerben való előrelépés, szereplési lehetőségek megnövekedése, melyet a kötet megjelenése idézett elő. Fontos pillanat volt, hogy amikor 2006-ban másodjára jártam a JAK-táborban, én írtam a *litera*-naplót. Valamikor ennek még volt némi kanonikus jelentősége. De nagy kihívásként és felelősségként éltem meg, mert a saját generációnak tagjait kellett „beleírnom” a napló médiumán keresztül az irodalmi térbe. A *Barokk Femina* valahol ennek a beírásnak a folytatólagos *újraírása*, hiszen a kötet „ott” kezdődik, ahol a *litera*-napló véget ér. Szeptember 4-én, mert szeptember 3. a napló utolsó dátuma. Mintha utólag imitálnám egy már akkor is fiktív történet folytatását. Nem hiszem, hogy egyszerűen a forradalom paródiájáról van szó ebben a szövegben, hiszen a humor egészen másképp működik itt, mint például a hungarofuturista szövegekben. (És hát tegyük hozzá, itt egyszerre elég sok mindent jelent a FORRADALOM, személyes-szakraális és politikai síkon is.) A hungarofuturista mozgalom létrejöttének egyik forrása a politikai-esztétikai reflexió új formáinak keresése, de a kötet írása során nagy kihívás volt megszabadulni attól, amibe a mozgalom minden elméleti deklaráció ellenére gyakran beleesett, vagyis a parodisztikus alapállástól. Az új kötet és a mozgalom közti viszonyt úgy határozom meg, hogy ez a *hungarofuturizmus 2.0*, mert itt hitem szerint sikerült megcsinálni azt, amit programként már régen kijelöltünk, a radikális *túlazonosulást*. Nevetünk, de nem tudjuk, honnan nevetünk, kicsodán nevetünk, és hogy pontosan kik azok, akik nevetnek. Leginkább Georges Bataille nevetésdefinícióját érzem itt adekvátnak, miszerint a pszichotikus nevetés kilep a szubjektumból, és számúzi az ént, miközben a rángatózó társadalmi sokaság agóniája nevetőgörcs alakul. Ez a nevetés szörnyű nevetés, a szörny(ek) nevetése. Ebből a perspektívából tudnám megkülönböztetni a *Barokk Feminát* a hungarofuturista kispórázák, illetve a *hercegprímás elsírja magát* világtól, a sokaságöröm karneváli zsbongása helyett itt sokkal erősebb az apokaliptikus és antivitalis hangnem.

– *Azért is érdekes, hogy te ezt így élted meg, és hogy nem tudtál úgymond szórakozni és őszintén derülni a 2006-os eseményeken, mert mintha pont akkor kezdődött a magyar politikai élet méme-*

sedése. Nem tudom emlékszel-e Waszlavik László Kossuth-téri himnuszára, amely valóságos dadaista performansz volt. Paródiaként is lehet persze értelmezni, de zavarba is ejtett: mi van, ha komolyan gondolta? Számomra ekkor kezdődött el a magyar politika szórakoztatóiparrá válása.

– Én ezt inkább úgy fogalmaznám meg, hogy a politika színházzá vált, a BAROKK fogalmának értelmében. Szóval sok mindenben egyetértek veled, de ezt a humort nem tudom elválasztani az egzisztenciális légszomjtól. Be vagyunk zárva egy transzcendencia nélküli világba, ahol nincsenek „külső” referenciák, minden szimuláció. A baloldal eljártssza önmaga baloldaliságát, a jobboldal a saját jobboldaliságát, de egymás között szabadon cserélik a jeleiket, amelyek nem dekódolhatóak. Ezek csupán performatív történések. Nem zárom ki, hogy ezen lehesse nevetni, hiszen a könyvem is nevet, azonban ez a nevetés egyben üvöltés is. Van az a részlet a könyvben, ahol valaki mások FIDESZÉT akarja „leszakítani, elvenni és megtartani, hogy senki ne vegye észre.” Ez egy József Attila-átírás (vagy ahogy én nevezem, *preparáció*), melyhez a költő pszichoanalitikus szövegeit, egész pontosan a Rapaport-levelek azon részletét használtam, mely a péniszhez való viszonyt, illetve a szexuális-hatalmi determináltságot reflektálja. A szöveg úgy ér véget a kötetemben, hogy „*üvöltő vágy: / a vágy üvölteni*”. Abban az állapotban, amikor létezésünk legintimebb zónáit is megszállva tartja egy számunkra idegen-otthonos erő, mindezen csak nevezhetsz, de gesztusod önmegsemmisítő. A logosz nélküli világszínházban nevetek, mint egy automata, de nincs olyan szuverenitásom, hogy ez bármiféle fensőbbiséget vagy szabadulást jelenthetne. Ezért nem működik a militáns, önmagának biztos pozíciót vindikáló paródia. Ez a BAROKK állapot, amely nem független a szimulációktól és a szórakoztatóipari jellegtől, ahogy te fogalmazol. Az én tapasztalatom is azt mondja, hogy valami akkor, 2006-ban kezdődött el (miközben paradox módon mindig itt lappangott), mégpedig ennek az IGAZSÁG nélküli valóságnak a totális szimulációja. Ezért a könyv nemcsak 2006-ról szól, hanem a jelen archeológiai kritikája is egyben.

– *Ezzel a felfüggesztettséggel, eldönthetetlenséggel állhatnak kapcsolatban a kötet irodalom-és kultúrpolitikai vonatkozásai is. Azt váránk elsősre tőled, hogy Makoveczéken, a Wass Albertet központba állító kultúrpolitikán poénkodszt majd – a kötetben vannak is utalások rájuk –, ugyanakkor szóba hozod a Holmi-líra formakultuszát vagy Térey János és Kemény István irodalmi barátságát is. Te magad is rendhagyó módon kísérletezel rímekkel. A könyvben csupa nagybetűvel írott IRODALOM fogalma is valamiféle elidegenedettséget jelöl. Hogyan lehetne ebben az egészben rendet vágni?*

– Aki ilyen elvárással jön, lehet, hogy a sokkal korábbi szövegeimet sem értette. *A hercegprímás...* sem valamiféle „jobboldali” hagyomány hiteltelenítéséről szólt. Engem ott és akkor a népi szürrealizmus érdekelt, aminek az ideológiai leírása amúgy is problematikus kérdés. Olyan felforgató potenciált találtam Juhász Ferenc, Nagy László és Sinka István költészetében, mely lehetővé teszi bizonyos témák (nép(iség), természet(iség) vidék(iség) stb.) újra aktiválását, miközben megvalósítható egyfajta ideológiakritika is. Itt megint csak a kisajátítás, az *appropriáció* gesztusa a fontos, melynek én a konstruktív oldalát hangsúlyoznám. Megszállunk egy szövegtestet, de annak működését nem egyszerűen önmaga ellen fordítjuk, hanem olyan poétikai (anyag)cseréket indítunk el, amiből egy új, mutáns líra születik. A népi szürrealizmus biopoétika iránti nyitottsága már eleve megkönnyítette számomra ezt a vírusos újrakódolást. Hasonló célból jelennek meg az új kötetben is Sinka- és Erdélyi József-parafrazisok, amelyekben nincs „külső” pozícióból címzett gúny, ugyanis a szöveg ezeken a hagyományokon *belül* mozog. Ez persze nem azt jelenti, hogy ne termelődne ki ironikus szöveg-

játékok, de ezek épp az egyértelmű identifikációt nehezítik meg, hiszen legfeljebb attól idegenedünk el, ami a sajátunk is, mert meghaladhatatlanul össze vagyunk maszatolva a kódhalmazban. A Makoveczre történő utalások sem a távolságról, hanem a kísérteties közelségről szólnak. Amikor szóba hozom őt, nem rajta vagy a szakrális építészetten szórakozom. (Természetesen rengeteget szórakozom, de ahogy már mondtam, ez sokszor elválaszthatatlan az önpusztítási gyakorlatoktól.) MAKOVECZ annak a világnak, amely a kötetben felépül, a BAROKKNAK, egy struktúraalkotó ágense. A BAROKK térpoétikája, a helyek egymáshoz való viszonya, a MAKOVECZ-MÁTRIXON alapul. Szándékosan nem jeleztem a forrásaimat a kötet végén, miközben az intertextuális játék magamhoz képest csúcsra van járva. Azért döntöttem így, mert úgy gondoltam, hogy a BAROKK szívóhatása mindent magába zabál és szervezt. Mindent *elmásít*. Hibrid tartalmáról nem akartam, valamiféle IRODALMI gépezetet kiszolgálva, „kívülről” ítélni. Azt szerettem volna, hogy az olvasó a szöveget belsejében haladva, saját kompetenciái mentén, evés közben, fedezze fel ezeket az ízeket, hiszen a fertőzés, a hagyományok zúrzavarában való „foglyul esés” tapasztalata így kevésbé irányított. De eddig túl sokat beszélünk valamiféle homályosan definiált jobboldali hagyománycsomagról. Pedig én a totális partizánmunka híve vagyok. Szeretnék mindenből építkezni és mindenkit lebontani, mely vágyam felülírja az „ellenzéki” kultúra homogén kontúrjait. Ezért kerül elő például a Holmi, melynek hiányát amúgy kifejezetten fájjalom. Nagyon élveztem a trash-rímeket, valószínűleg ennek a kísérletnek lesz még később folytatása. De hangsúlyosan felbukkan Kassák öröksége vagy a Térey–Kemény páros, illetve saját költői múltam fontos médiuma, a TELEP-csoport is. A stratégiám nem egyes esztétikák követése vagy elutasítása, hanem az ideológiailag-poétikailag-morálisan összeférhetetlennek vélt hagyománycsomagok hibridizálása. Úgy látom, hogy bizonyos embereket még mindig kínoz, hogy válasszanak Nagy László és Petri vagy Ágh István és Kemény István között. Én megértem ezeket a dilemmákat, de számomra sokkal izgalmasabb, illetve sokkal több felforgató potenciált rejt és tágasabb játékeret nyújt ezeknek a vagy-vagy helyzeteknek a felszámolása. Hogy egy talán kevésbé nyilvánvaló példát mondjak, a népi szürrealizmusban való dagonyázással párhuzamosan a *Barokk Femina* egyik fontos „beszélgetőpartnere” Szabó Lőrinc. Nemcsak a ROVAROK és tücskök közös muzsikája vagy a konkrét Szabó Lőrinc-átiratok és idézetek miatt, hanem azért is, mert a *Tücsökzenéből* sokat tanultam a narratív és nem narratív elemek egybekomponálásáról, illetve az emlékezetpoétika és költői autofikció működéséről is.

– *Nekem nagyon szimpatikus, amit mondasz, hogy tudniillik mindenfajta hagyományt lehet használni, de kihívásokat is lehet intézni hozzájuk. Összefügg-e ez a véleményed azzal, hogy vidékről jöttél? Nem mintha egy budapesti értelmiségi gondolkodása szükségképpen rá lenne állítva egy vágányra, de egyrészt személyes tapasztalatom is azt mutatja, hogy lehet itt kapcsolat, másrészt az elbeszélő vidéki származása a kötetekben is megjelenik.*

– A beszélő világában lényeges ez a vidékiség, meg egyáltalán a BAROKK működésében is fontos: a BAROKKOT VIDÉKRŐL hozzuk, a BAROKK VIDÉKRŐL ostromolja a fővárost. Ahogy mondtam, a könyvemben előtérben van a térpoétika, és azon belül vidék és főváros parazitisztikus viszonya. A kettő szemben áll egymással, de mégis átjárják egymást. A kötetem városkönyv, de a város nem egységes egész, és nem egyedül létezik, mert állandóan megfertőzi a vidék, áthatja valamiféle bizarr szervesség és természettapasztalat. A kérdés személyes ve-tülete már jobban zavarba ejt, de be kell vallanom, ahhoz, hogy rálássak a népi szürrealiz-

musra, valóban hozzájárultak egészen konkrét geopoétikai tapasztalatok. A kötetben is szerepel Nyárád, a szülőfalum, ahol Nagy László édesanyja is született.

– *És Iszkáz sincs messze...*

– *És Iszkáz sincs messze. Az a VIDÉK, amely poetizálva megjelenik a kötetben, a Nagy László-i Bakonyalja, népi szürrealista táj, amelyet én már eleve textuálisan (is) tapasztaltam.*

– *Hogyan kapcsolható össze a barokk a vidékiséggel, a földműveléssel, a vegetatív burjánzásal? A szövegeidben ezt teszed, de ez a kapcsolat korántsem magától értetődő. A parasztkorok terminus rezonált benned?*

– Igen, ezzel a kifejezéssel tudok azonosulni, a dunántúli falvak, kisvárosok világát egyfajta parasztkorok környezetnek tekintem. De nem feltétlenül kötém a BAROKKOT bármiféle művészettörténeti fogalomhoz vagy stlustörténeti korszakhoz. Egyrészt egy személyes lokalitásélményről van szó, másrészt ami nekem a BAROKK, az egyben a biohorror is, vagyis az a szemlélet, amelyben az embert egy kísérteties, nem-antropocentrikus élet határozza meg. Olyan szervesség, amelynek a törvényszerűségeit nem tudom szétszálazni, pedig én magam is ilyen szervességből állok. Ennek az alapmodalitása a középpont nélküliség és a burjánzás. Mindez közel áll Deleuze barokkfogalmához, aki *pli*-kről, azaz redőkről és hajtásokról beszél. De nem akarom egyszerűen a francia filozófus felől megfejteni a dolgot. A lényeg, hogy számomra van ennek egy betegségkarakter is, mely ugyanakkor elválaszthatatlan az életkaraktertől. Az élet maga az, ami fertőző. A burjánzás bekebelez, és egy olyan belsőben ébredsz tudatra, melyből nincs kijárat, hiszen egy hatalmas, redőződő gépezet alkatrésze vagy csupán. Ha mindezt vissza akarjuk fordítani a politikai diskurzusba, akkor számomra ilyen a néptestben-való-lét paranoid tapasztalata.

– *Ha már említetted Nyárádot, akkor beszélj egy kicsit Pápáról is, mert az is megjelenik Esterházy-kastélyostul.*

– Oda jártam középiskolába. Máig nagyon fontos és ellentmondásos város a számomra. Volt, hogy menekülni próbáltam tőle, mert fojtogatónak éreztem ideológiai és közérzeti örökségét, de mostanában egyre inkább visszavágyok, mert úgy érzem, még rengeteg, feltárára váró „üzenet” vár ott. Az Esterházy-kastély igazi ajándék, hiszen rögtön belecsoibanunk az IRODALOMBA. Az „Esterházy” jelölő hozza Esterházy Pétert és BAROKKOT. Pápa számomra a BAROKK szülőhelyeként jelenik meg. De ez a születés nem lehet „tisztá”, mert itt megint csak hagyományok és kultúrák metszéspontján vagyunk, hiszen a város másik emblemikus épülete a húsgyár is. A történelmi kisváros mellett tehát van egy szocialista húsgyárunk is. A húsgyár műltfeldolgozó eszköz, miközben a múltat elfedő médium is. Táplálékot állítanak benne elő, vagyis a szó érzéki értelmében az elmúlt életből táplálkozunk, bekebelezzük, ugyanakkor ezzel el is tüntetjük. Tehát a BAROKK nem egyszerűen születik, hanem ipari körülmények között termelhető is. Lehetne sorolni még a Pápához kötődő szellemi ikonokat, például Csoóri Sándort, aki a híres református gimnáziumba járt, akárcsak Nagy László. A magyar múlt igazi kísértetvárosa az a hely. A Fidesz is több ponton kapcsolódik hozzá, ugyanakkor Gyurcsány is.

– *A „hazugság atyja”...*

– Róla az jut eszembe, hogy a könyv megírásakor fontos döntés volt, hogy nem lesz Gyurcsányról vagy az őszödi beszédről konkrétan szó. Volt olyan ötletem, hogy beillesztem a

könyvbe az őszi beszéd átiratát, egy szerelmes verset akartam belőle írni, de erről végül lettem. Úgy gondoltam, hogy ez a beszéd, amelyre a könyv egyik központi fogalma, a HAZUGSÁG is vonatkozik, jóllehet egyik alapítója a könyvben megjelenő létállapotnak, valójában nem hozzáférhető a beszélő számára. Úgy működik, mint egy távollévő, transzcendentális jelölt, amely a BAROKK metafizikai színházából folyamatosan ellentétes értelmezéseket provokál ki, vagyis mozgásba hozza a FORRADALMI gépezetet, de elérni hozzá mégsem lehet. A kötet első és utolsó ún. ALAPNYELVI kifejezése a HAZUGSÁG, vagyis HAZUGSÁGTÓL HAZUGSÁGIG ível a kötet útja, de ez a hermeneutikai kör „üres”.

– *A pozícióval és a hozzáféréssel kapcsolatban: a kötetben nagyon fontosak a személyes vonatkozások, nem olyan nehéz például megfejteni a Telep-csoport tagjait rejtő monogramokat. Ugyanakkor kevés a konkrét kapcsolat az ő életük eseményei, irodalmi összefüggései, valamint a Kosuth téren történő események között. Ez nem jelentett számodra poétikai nehézséget?*

– Nem politikatörténeti munkát akartam írni 2006 őszéről, de ez nem azt jelenti, hogy a történeti-politikai események pusztán hangulati háttérrel alkotnak. A TELEPRÓL szóló részletekben persze ott bujkál rengeteg személyes reflexió, de azért ez a vonal inkább egy tágabban értelmezhető líraesztétikai és intézménykritikai vitába ágyazódik bele, melynek során saját korábbi költészeti eszményeim is megpróbáltam felülvizsgálni. Itt főként a PRIVÁT és a BAROKK, illetve a BAROKK és az IRODALOM közti konfliktusokra gondolok. Szerintem az a kérdés, hogy a kötet milyen módon kezeli a politikát, nem izolálható a BAROKK „realitásától”, vagyis attól a folyamattól, ahogy az anyagcsere, az élet és a nyelv minden mozzanata végső soron politikai valósággá válik, ami persze a politikum fogalmát se hagyja érintetlenül. Minden történeti-szociológiai-életrajzi „konkrétum” csak ezen a színváltáson keresztül válik poétikai ténnyé. De visszatérve a TELEP-tagokra. A kötetben valójában nincsenek szuverén módon egyénített szereplők. Mindenki csak a beszélő születésben lévő ALAPNYELVÉHEZ képest van. Vagyis maga a nyelv sem stabil, hiszen a FORRADALOM itt az ALAPNYELV betörése általi metamorfózist is jelenti. A paranoid skizofrén beszélő csupán az individualizáció, az elszakadás és elidegenedés különböző fázisaiban lévő hasonmás-rendekkel tud kapcsolatba lépni, csak ehhez van „fókusza”. Egyik ilyen rend az egyre szaporodó Zolik serege, míg a TELEPES alakítások már függetlenebbek, de még ugyanúgy nem képeznek autonóm realitást. A BAROKK FORRADALOM valahol azzal kecsgetti a beszélőt, hogy a világ pszichotikus beabálása és apokaliptikus bevezetése által ugyanannak örök visszatérésben találkozik össze Én és Másik, beszélő és megszólított, hiszen a naplóbejegyzések nem egyszerűen önmegszólító jellegűek, hanem az *Alkalmi magyarázatok...* dialogikus beszédhelyzetét és szerelmi líráját próbálják kétségbeesetten folytatni, ismételni és recitálni.

– *Nem tudom, észrevetted-e, de a disztópikus műveknek gyakori megoldása, hogy a férfi főszereplő úgy sodródik bele a forradalomba, hogy beleszeret valakibe. Ilyen a Brian élete, a Brazil vagy A homár c. film vagy Potozky László Égéstermék c. regénye. Akkor ez tudatos játék volt ezzel a hagyománnyal?*

– Nem volt tudatos. Ezek belső szükségszerűségek. A *Barokk Femina* nemcsak a társadalmi-politikai valóságunk, hanem saját költészetem genealógiáját is vizsgálja. 2006-ban mindez „szerencsés” módon összekapcsolódott számomra. Az új kötetben feltűnő C. rövidítés és annak Ceresként való feloldása az *Alkalmi magyarázatok...* szövegeire utal vissza, hiszen az első kötetem egy *Záradék C.-nek* című verssel kezdődik, és egy *Anyás vers C.-nek* cíművel ér véget.

A „magyarázat” gesztusának problémája is egy ilyen belső örökség, hiszen a *Barokk Feminá*-ban megint belefogok ebbe a lehetetlen projektbe, de a személyes traumát nem lehet megérteni vagy feloldani, legfeljebb a végtelenségig ismételni: világgá tenni, majd ezt a világot elpusztítani. Ebből a szempontból azt is mondhatnám, hogy a *Femina* lehetőséget kínált arra, hogy az első kötet PRIVÁT mitológiáját a BAROKK apokaliptikus politikáján keresztül egyfajta társadalmi realitásként tudjam értelmezni. A NER valahol szívességet tett nekem azzal, hogy realista íróvá avatott.

– Mit értesz realizmus alatt? A történelmi-politikai referenciaként értelmezhető elemek elszaporodását?

– A könyvem egyik témája a politikai nevelődés. Arra akartam alternatívát találni, hogyan lehet politikai költészetet művelni úgy, hogy nem pseudo-allegóriákat gyártok, mint *A herceg-prímás*ban, hanem közelebb megyek társadalmi konkrétumokhoz. Ezzel sokat kockáztat az ember. Ha beleírom György Péter nevét vagy a Fideszt, akkor azt fogják mondani, hogy ezek „lány” részek a szövegben. Hogy ezeket a partikularitásokat inkább irtani kéne valamilyen hermetikus eszmény jegyében. De igazából miért is? Balzac ezeket nem irtotta, hanem gyűjtötte, és Petrinél is sok ilyen van. Számomra egyfajta poétikai kihívásként jelentkezett, hogy hogyan lehet testközbe kerülni a saját korommal, miközben elveszni sem akartam az alkalmiságban. De hát a költészet nem mindig alkalmi? Saját esetleges nyelvi környezetére és megvalósulására alapozott? Miközben komoly tétje van ezeknek a megoldásoknak, mert ha beleírom Budaházyt, akkor mit kezd vele egy olyan olvasó, aki már most sem tudja, ki ő? Sokan jöttek azzal, hogy egyáltalán nem értik, hogy miért kell 2006-ról írni. Igaz, azt nem tudom, hogy ők hol élnek. Az egész mai rendszer 2006-ban alapozódott meg. Ha végignézel egy Echo TV-s beszélgetést, háromszor biztosan utalnak 2006-ra. Rengeteg ilyen műsort megnéztem, sok mindent felkutattam a youtube-on, és a kommenteket sokszor be is építettem a szövegekbe. Ezeket mint intertextusokat afféle digitális társadalmi tudattalanként használtam. Lenyűgözött ennek az anonim nyelvnek az érzelmi intenzitása, amikor elszabadul a BAROKK paranoia, és az emberek csak nagykapitálissal fogalmaznak. Mert az az ALAPNYELV, amikor mindenki már csak ordít. De az ALAPNYELVNEK más eredete is van. A kifejezést Daniel Paul Schreber *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken (1903)* című szövegéből kölcsönöztem, mely egy rendkívül zavarba ejtő munka. A *Denkwürdigkeiten*ben Schreber bíró tárgyilagos és analitikus módon saját maga elemzi paranoid skizofrén téveszméit. Vagyis olvasóként azzal szembesülünk, hogy a delírium nyelve nem különbözik el élesen a diszkurzív nyelvtől, ehelyett inkább egymásba íródna, egymást imitálják. Schreber reflektálja is ezeket a folyamatokat, hiszen auditív hallucinációinak „nyelvét” nevezi meg alapnyelvként, *Grundspracheként*, mely ugyanakkor a német nyelv pszichotikus kisajátításaként értelmezhető. Ez azért fontos számomra, mert a *Feminá*ban verzállal szedett szavak nem valamiféle lezárt szimbolikus szó-tárt alkotnak, hanem egyfajta idegen testként léteznek és szaporodnak el az addig otthonosnak vélt nyelvben. A kisebbségi (paranoid módon magát többséginek tekintő) ALAPNYELV megszállja a beszélőt, de végül is épp ez a megszállás az, ami a beszélő megszületéséhez vezet. Az ALAPNYELV nemcsak olyankor izgalmas, amikor megsokszorozza a jelentést, hanem akkor is, amikor kioltja. Amikor már olyan sok verzállal szedett szó van, hogy lenullázzák a nyelvet. Hiszen az ALAPNYELV nem feltétlenül akar betölteni bármiféle kommunikatív funkciót, mert lényege a BAROKK önismétlő terjesztése. Az volt a tervem, hogy odáig jussak, ahol már egész verseket lehet írni ALAPNYELVEN. Ott hagytam abba, ahol ez nagyjából sikerült.