

egyre erősebbek azok a diskurzusok, amelyek arról szólnak, hogy az a figyelmünk, amely korábban arra irányult, hogy pl. a munkában kiteljesedjünk, alkossunk valamit, híresek legyünk [azaz megannyi egyéb neoliberális álom megvalósítására], addig ma egyre többen vannak, akik arról írnak könyveket, hogy hogyan ne csináljunk semmit, hogyan ne legyünk híresek, hogyan ne legyünk stílusosak. Nekem ez nagyon szépen beleillik ebbe a visszacsapás-áramlatba: annak, hogy gazdag, szép és híres legyen valaki, az volt az ára, hogy egyre kevesebb ideje volt aludni, de nem úgy, ahogy a gyári munkásnak nem volt, akit a munkabeosztása nem hagyott pihenni, hanem saját döntéséből – most pedig ennek mond ellent egy diskurzus, amikor az alvást propagálja, vagyis újfent egy régi kor „kisebbségét” teszi normává, azokat, aki megtehették, hogy sokat aludjanak. Kérdés persze, hogy megteheti-e 7-8 milliárd ember, hogy visszatér a 10 órához.

Térviszonyok, szövegterek

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS AZ ALFÖLD-DÍJASOKKAL

Áfra János: Balajthy Ágnes *„Egy eredendő másból” – Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában* [2019] című monográfiája az utazás tapasztalatának színrevitelét 20–21. századi irodalmi művek összefüggésében vizsgálja. A könyv megjelenése óta a vírushelyzet az utazáshoz való viszonyunkon és a térelményünkön is változtatott. A mozgásterünk a hozzá kapcsolódó intézkedések során alakul, 2020-ban például nem volt lehetőségünk díjátadót tartani. Ebben a helyzetben talán még inkább tudjuk értékelni a közös térbe lépés lehetőségeit – így a díjátadó 2021-es megvalósulását –, amelyhez ugyanakkor jó eséllyel veszélyérzet és szorongás is társul. Az irodalmi térbe lépés, illetve a közegben mozgás kérdéskörére terelve a szót: melyek voltak számotokra a pályára kerülés meghatározó eseményei, kihívásai? András, neked Erdélyből indulva nyilván speciális akadályokkal is szembe kellett nézned, első – még avantgárd gesztusokkal is dolgozó – versesköteted, a *Partraszállás* (1984) a bukaresti Kriterion Kiadónál jelent meg, ma viszont már nemzetközi térben mozogsz, európai és amerikai színházak egyaránt adaptálják darabjaid. Dramaturgi munkád, színházelméleti kutatásaid is számottevőek, és nemcsak a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetemnek vagy professzora, de tanítasz a tengerentúlon is. Hogyan emlékezel vissza a kezdetekre, milyen jövőképpel, ambíciókkal indultál el a pályán?

Visky András: Nagyon messziről jöttem, a kor politikai viszonyait tekintve mindenképpen, mindig is outsiderként tekintettem magamra, és nagyjából ekként tekintek most is, ha jól meggondolom. '89-ig valójában csak a saját szűkebb közösségemben mozogtam – ez nyújtott is valamiféle biztonságot nekem –, készen arra, hogy ismét elhurcolják az apámat, engem meg az anyámmal és a testvéreimmel együtt kényszerlakhelyre szállítsanak valahova.

Később, a '80-as években már arra készültem, hogy saját jogon engem is bebörtönözznek majd, de hát erre nem lehet felkészülni senkinek, mármint a sza-

badságvesztésre, viszont ez a napi rutin a szabadság és a fogság határmezsgyéjén tartott, állandó egyensúlykeresésben, karrierillúziók és életpályaambíciók nélkül, de semmiképpen sem örömtelenül. Volt egy másik, mondhatni föld alatti életem, és az volt az igazi, ez a szűknek szűk, de olykor mély és kifejezetten igényes nyilvánosság, amely azonban egyedül a folyamatos tanulást, azaz a szellemi létmódot méltányolta, és nem a felmutatható vagy mérhető teljesítményt, amely mások fölé helyez és új pozíciót kínál a hierarchián belül. Ez a protestáns antihierarchia azóta is fontos számomra, radikális, azaz mélységesen emberi tanításon nyugszik, amit nagyon sokszor hallottam a szüleimtől: „De nem így van közöttetek, hanem aki naggyá akar lenni közöttetek, az legyen szolgátok; és aki első akar lenni közöttetek, az legyen mindenki rabszolgája.”

Amikor publikálni kezdtem, középiskolás koromban, meglepett a nyilvános megszólalás tágassága, még a legsötétebb elnyomás idején is. Szerkesztői válaszok érkeztek az *Utunk*, a *Korunk*, az *Igaz Szó* munkatársaitól, írásaim megértő és elfogadó kommentárjai hamar meggyőztek afelől, hogy az irodalom amolyan szabadidős írogatásként vagy a kisebbségi lét nyelvi kompenzációjaként nem fog valódi tételt bírni számomra. Ez a vagy-vagy-érzés nehéz, olykor kifejezetten egzisztenciális válsághelyzeteket teremtett számomra, hiszen azzal a politikai megbélyegzettséggel, amivel éltünk, én végül nem a bölcsészettudomány felé léptem, hanem mérnöki diplomát szereztem, és noha az első három egyetemi év az elméleti tantárgyak kihívásai miatt álomszerű volt, később nagy nehézséget okozott a gyakorlati tárgyakkal folytatott küzdelmem, és nem azért, mert nehezek lettek volna, sőt, hanem mert egészen másfajta érdeklődést követeltek, amivel én nem rendelkeztem, és nem rendelkezem azóta sem.

A kultúra területén nem dolgozhattam, erre született egy személyemre szóló végzés, amiről én nem tudhattam, de azóta megtaláltam a titkosszolgálati irataim között. A szocializmus idején a kultúra kiváltságos és kiemelten dotált területnek számított, ezt még a szerkesztőségi büfék ellátottsága is jól megmutatta. Nagyon hamar, még az egyetemi évek alatt kezdtem színházi előadásokról és könyvekről írni, verskísérleteimben sokféle megszólalási módot kipróbáltam, nehezen találtam meg a saját szavaimat, mondataimat, ha ugyan megtaláltam egyáltalán. Ez, mindent összevetve, csak ritkán frusztrál, de azért olykor igen.

Nekem a tanítványi attitűd áll a legjobban, abban érzem magam a legkiteljesedettebbnek. Ha olyan stúdiumot kell elvégezni, amit addig sohasem, vagy olyan rendezővel dolgozom dramaturgként, aki a színházat a társadalmi reflexió módjának tekinti, és ebből az önreflexiót vagy az ég visszfényeit sem hagyja ki, ha tehát valódi gondolatokkal bíró alkotó ember és nem előadásmester, akkor máris, csaknem észrevétlenül, tanítvánnyá változom, körbe-körbejárok, megnyitom és odaadom magam, és nem félek a nevetségessé válástól sem.

Áfra János: Ha már „tanítvánnyá válás”, meg kell említenem, hogy a Pilinszky János-centenáriumhoz kapcsolódó 2021/10-es *Alföld*-összeállításban jelent meg Visky Andrásnak a – *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című művet idéző – fiktív beszélgetése, *A kudarc*, amelyben épp egy mester-tanítvány dialógus bontakozik ki. Gál Ferenc írásművészetében is érezhető az újhordas lírai hagyomány hatása, és különösképp Pilinszkyé, akinek a mondatait helyenként szintén alludálják sorai, de a posztmodern

szövegválogatás technikái nála sosem váltak programszerű eljárássá. Ferenc, az, hogy Nemes Nagy Ágnes is felfigyelt a tehetségedre, mennyiben határozta meg a költői indulásod? Nehezítette a boldogulást ekkoriban az, hogy a '90-es évek elején egy, a te imaginatív, mikrotörténetekre érzékeny versvilágodtól markánsan eltérő – inkább a nyelvjátékokra és az intertextuális összefüggésekre építő – beszédmód került az irodalomkritikai figyelem homlokterébe?

Gál Ferenc: A tárgyilagos válaszok e kérdésekre: semennyire nem határozta meg; illetve: nem tudom, hogy nehezítette-e. Kezes beszélgetőtársként hozzátehetem, hogy Nemes Nagy Ágnes a verseimet tartalmazó borítékra jegyezte fel, mit is gondolt a szövegekről. A boríték azután bekerülhetett a Nagy Kupacba vagy a Legalsó Fiókba, ahol a hagyaték gondozójaként Lengyel Balázs megtalálta, és elküldte nekem, feltételezve, hogy örömet okoz vele. Igaza volt, és az örömmel túl mindjárt idéztem is a jegyzetek egy mondatát a második kötetem, az *Újabb jelenetek a bábuk életéből* [1998] borítóján, reklám gyanánt.

De, és itt már ráfordulunk a kérdés második felére, Nemes Nagy Ágnes alakja nem azért szerencsés kiindulási pont, mert holtában arra kényszeríttem, hogy szóljon néhány jó szót értem, hanem azért, ahogyan a versről, a költészet mibenlétéről gondolkodott. Folytatva egy hagyományt, megismétlem: folytatva egy az időben régóta létező költői irányt, amit a következő idézetben éppen Rilkeig vezet vissza: „Határainkon megvetjük a lábunk, / – S a Névtelent magunkhoz tépjük át”. E költészeteszményt Nemes Nagy, immár a saját szavaival, úgy mutatja be, hogy „a verset nem merítik ki tartalmi vagy formai jellemzői. Marad benne valami, amitől verssé lesz, s amit – úgy gondolom – pszichikai létünk nem ismert tartományaiból tép ki magának.” Lezárásként pedig, és ezt külön figyelmébe ajánlom mindenkinek, aki versekről kíván szólni: „A vers sugárzó képességét ismert anyagai nem indokolják”.

És ez a megközelítés, a folyamatosan változó határokat mintegy befelé kutató költői tradíciónak a továbbélése, folytathatóságának mikéntje érdekel, motivál engem is. Vagyis az általad említett, az irodalomkritika homlokterébe került beszédmódokhoz sok közöm valóban nem volt.

Áfra János: Balajthy Ágnes a doktori disszertációjában éppenséggel Nemes Nagy útinaplóival is foglalkozott, a kortárs líra- és prózairodalom kritikusaként végzett munkájáért pedig már Bodor Béla-díjjal is elismerték. Csoporttársaként láttam, hogy a sárvári Diákirók és Diákköltők Találkozóján szerzett tapasztalatok és elismerések után milyen jelentős kortárs irodalmi tájékozottsággal érkezett a Debreceni Egyetemre, és inspiráló volt, amikor közösen gondolkozhattunk egy-egy szemináriumon, később pedig a *Szkhion* szerkesztőiként. Ági, középiskolás korodban tanulmány és széppróza kategóriában is első díjat nyertél Sárváron, jelentek is meg novelláid, végül mégis az értekező prózát, illetve az irodalomtudományos pályát választottad, és az egyetemi évek alatt Európa-szerte számos helyen megfordultál ösztöndíjként. Milyen utazási és olvasmányélmények terelték a figyelmed a térpoétika kérdéseire, illetve milyen együttállások hatására döntöttél úgy, hogy az utazási irodalom kutatója leszel?

Balajthy Ágnes: Hát arra a „jelentős kortárs irodalmi tájékozottság”-ra valóban úgy tettem szert, hogy a sárvári kocsmázások során bólogattam, mintha ismerném a beszélgetésekben röpködő neveket és könyvcímeket, aztán, amire emlékeztem, felírtam valahova, majd hazatérve ezekkel a papírcetlikkel indultam el a megyei könyvtárba. Az egyetem elején még inkább frusztrált, hogy mennyire esetleges és részleges mindaz, amit a kortárs irodalmi szcénáról tudok, és nagyon vágytam arra, hogy olyan magabiztosságra tegyek szert, mint amilyen sok (azóta szép pályát befutó) sárvári figurából sugárzott. Az viszont tény, hogy kamaszként minden évben elképesztően felszabadító érzéssel ajándékozott meg az írótáborban töltött néhány nap, és ennek a tapasztalatnak a hatására döntöttem el végleg, hogy irodalommal akarok foglalkozni.

Hogy kezdő irodalmárként miért éppen a térpoétika és az utazási irodalom kutatása mellett köteleztem el magam, az nyilván magyarázható a lelki alkatomból fakadó, eredendő kíváncsisággal, és visszavezethető annak a szakmai közegnek az iránymutatására is, amely itt, Debrecenben a kezdetektől körülvelt, és amelyért nem tudok eléggé hálás lenni. Egyszerűen mindig lenyűgözött az irodalom arra való képessége, hogy helyeket hozzon létre: hogy egy szeretett gyermekkori olvasmány tereiben (legyen az a Zöldmanzárdos ház, a Megye vagy épp Roxfort) szó szerint otthon érzem magam; hogy a nyelvi képzelet milyen tágas vagy éppen kísérteties világokat képes teremteni.

De ma sem szűnő izgalommal tölt el az a különös, feszültséggel teljes viszony is, mely a valós, kézzelfogható, általam is bejárható helyek és irodalmi reprezentációjuk között létesül. Egyetemista olvasmányaim közül Térey János *Protokollja* szembesített nagyon erősen az irodalmi szövegek téralkotó-alakító potenciáljával: lebilincsel, ahogy ez a verses regény a jelenkori Budapestet és a főhős által felkeresett idegen tájakat jelenítette meg. Habár a kritika nem lelkesedett érte túlságosan, nekem mégis ez a kedvenc Térey-szövegem. Abban, hogy értelmezői nyelvet és szempontrendszert találjak a Téreyéhez hasonló alkotások vizsgálatához, sokat segített a Berta Erzsébet által jegyzett, illetve ajánlott, kölcsönadott térpoétikai szakirodalom, és szívesen böngészgettem a részben általa szerkesztett, azóta is fájoan hiányzó *Debreceni Disputa* építészeti-urbanisztikai írásait. Az útirajzokkal kapcsolatban pedig természetesen egyetemi és PhD-témavezetőm, Szirák Péter nevét kell megemlítenem, akinek *Ki említ megérkezést?* című kötetéből rendkívül sokat merítettem. Ha jól emlékszem, a mesterképzés elején ő ajánlotta, hogy foglalkozzak a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*-val, amely az Esterházy-életmű egy kevésbé kutatott, ámde izgalmas darabja. Ennek a Duna-regénynek az elemzéséből lett egy OTDK-dolgozat, majd az első *Alföldben* publikált tanulmányom, aztán egy disszertáció- és végül egy könyvfejezet, közben pedig beleszerettem az utazási irodalom témájába: mind kultúrtörténeti vonatkozásai, mind az idegenségtapasztalatról való gondolkodás számára nyújtott tanulságai miatt.

Ráadásul a magyar mellett a másik szakom az angol volt, az angolszász akadémiai közegben a travel writing studies pedig egy kifejezetten virágzó kutatási terület. A grazi egyetem angol szakán el tudtam végezni egy travel writing studies kurzust, majd később a bécsi és berlini könyvtározások során alaposabban bele tudtam magam ásni a német és angol nyelvű szakirodalomba. Egy-egy ilyen ösztöndíjjal kapcsolatban persze nemcsak a kutatási lehetőségek izgattak, hanem maga az idegenben lét: hiszen – nagy közhely, de – mint oly sokan, én is imádom utazni,

és a húszas éveimben [az olcsó fapados járatok környezetkárosító hatását boldogan ignorálva] ezt még viszonylag könnyen megtehettem. A hosszabb-rövidebb külföldi tartózkodások alatt természetesen sokat foglalkoztatott az, hogy voltaképpen én is annak a kulturálisan kondicionált szerepnek egy bizonyos változatát performálok, melyet az általam vizsgált szövegek szerzői, főhősei és/vagy elbeszélői.

A Berlinben töltött félév alatt kifejezetten törekedtem arra, hogy minél többet elolvassak abból, amit a városról írtak: szédítő érzés volt Christopher Isherwood zseniális *The Berlin Novels*-ével a kezemben kószálni Schönebergben, vagy a saját lakhelyemként is megismert, teljesen dzsentrifikálódott, kávézókkal és óvodákkal teli Prenzlauer Berg frissességtől ragyogó utcáiban ráismerni a *Párhuzamos történetek* omladozó, salétromos, szomorú épületeire. Lássuk be persze, hogy amit én kalandként éltem meg [többnapos gyalogtúra a csíki havasokban, vonattal és kisbusszal eljutni Szarajevóba] annak mégoly kevés köze volt az ősfeminista Mary Wollstonecraft kockázatvállalásához, aki a 18. század végén férfikíséret nélkül, a kisbabájával jutott el Skandináviába, hogy később remek könyvet publikáljon útjáról; vagy az osztrák–magyar expedíció tagjainak a bátorságához, akiket Ransmayr örökít meg *A jég és a sötétség borzalmaiban*. Gyáva és kényelmes utazóként az általam olvasott, kutatott szövegek tehát folyamatosan a saját határaitra figyelmeztetnek.

Áfra János: A kritikáid arról tanúskodnak, hogy nagy figyelmet fordítasz egy-egy mű értékelésekor a szerkezeti-poétikai sajátságokon túli, nagyobb összefüggések tisztázására, az *Alföld* 2020/12-es számában te tekintetted át a magyar prózairodalom elmúlt évtizedének eredményeit, nemrég pedig megjelent *A kortárs magyar irodalom* című tankönyv, amelynek Bódi Katalin és Szirák Péter mellett te vagy az egyik szerzője. Milyen kihívásokkal és nagyobb figyelemre számot tartó felismerésekkel szembesített benneteket ez a vállalkozás?

Balajthy Ágnes: Az *Alföld* számára írt áttekintés elkészítése során nagy segítséget nyújtott – legyen bármennyire formális is – a tíz éves időkeret, a könyvfejezetek megírásakor viszont azzal szembesültem, hogy „kortárs irodalmi tankönyv”-et írni voltaképpen lehetetlen vállalkozás, hiszen a műfajából adódó elvárás, hogy viszonylag rögzült kanonikus pozícióval rendelkező életműveket mutassunk be, hogy egy-két évtizedig jól használható legyen a kiadvány, miközben a kortárs irodalom mint olyan folyamatosan történik, változik, alakul. A líra esetében különösen intenzívnek tűnnek ezek a folyamatok. Már a kézirat első változatának megszületése és könyvformában való publikálása között eltelt idő is elegendő volt arra, hogy bebizonyosodjék: azok az új kezdeményezések, melyekről nem mertem benne részletesen írni, mert nem voltam meggyőződve arról, hogy tartós hatást fognak gyakorolni, igenis érdemeltek volna egy saját bekezdést. A kortárs mező tagolása sem egyszerű feladat: a „fiatal” költéssel foglalkozó fejezetet a Telep Csoport költészetével indítom, hiszen az ő nevük megkerülhetetlen, ha a 2000-es, 2010-es évek lírájáról beszélünk, de van olyan távlat, amelyből már inkább azok a különbségek látszódnak, melyek a telepese szerzők első köteteit a legfrissebb poétikai tendenciáktól elválasztják. A fejezetek megírása nyelviileg is kihívást jelentett, hiszen egy olyan igényes és szakszerű nyelvet kellett bennük működtetnem, melynek értelmezése ugyanakkor egy elsőéves

egyetemista számára sem okoz nehézséget. Az kifejezetten módszertani döntés volt a részemről, hogy minden fejezetben elhelyeztem néhány mikroelemzést – ezek nem applikálhatóak olyan közvetlen módon, mint az általános, átfogó jellemzések, viszont ragaszkodtam hozzájuk, mert annak idején hallgatóként is azokat a munkákat éreztem a leghasznosabbaknak, amelyekből szorosan, sorról sorra olvasni tanultam.

Áfra János: Gál Ferenc nyelvi gazdaságosságról tanúskodó, szikár debütáló verses-kötete, *A kert, a város és a tenger* [1991] az elmúlt évtizedek egyik legszebb kortárs magyar lírai vállalkozása. Ha nem is vált széles körben ismertté ez a kis füzet, mára kultikus darab. Én körülbelül egy évtizede fénymásoltam le magamnak, és azóta – a szamizdat terjesztésnek köszönhetően – újabb replikák találtak gazdára. A most 30-as, 40-es éveiben járó költőgenerációk egyik visszatérő hivatkozási pontjává vált a Gál-líra, ugyanakkor kissé meglepő, hogy a recepció nagyrészt a pályatársi reflexiók adják, miközben kifejezetten kevesen próbálták mélységében elemezni az életművet, vagy akár szoros olvasásnak alávetni az egyes verseket. Te mennyire követed nyommon a munkáid befogadástörténetét? Visszahatottak-e valaha a praxisodra a kritikai reflexiók, illetve az, hogy a költői életműved sajátos nyelvi teljesítményként milyen hullámokat vetett a fiatal irodalmi közegben?

Gál Ferenc: Néhány „figyelemelterelő” mondat után, úgy látom, visszakanyarodsz a recepcióhoz – immár azon sajátossága felől, hogy köteteimet szinte kizárólag olyanok értékelik, akik maguk is írnak verset (a kivételek közé tartoznak kiváló női kritikusaim, ha ilyen kijelentés ma még egyáltalán megkockáztatható), így hát feljogosítva érzem magam, hogy én is visszakanyarodjak az iménti válaszomhoz, és lényegében ott folytassam, ahol abbahagytam – a vers sugárzókéességénél. Ahol a hozzám hasonló keresgél a szavakat, a fogalmi apparátusukat gördülékenyen és lehangoló módon működtetőkkel szemben. Ami nem azt jelenti, hogy ne léphetnénk tovább az említett sugárzás eredetét, hátterét keresve. Azt gondolom, erről beszél példának okáért Heidegger, amikor azt írja, hogy saját világunk elsődleges felfedését, megismerését „a pusztá hangulatnak kell átengedni”. S hogy e hangulatok (nehogy bárkinek az úgynevezett hangulatköltészet jusson itt eszébe!), illetve megismerésjellegük evidenciáját nem lehet kétségbe vonni pusztán azért, mert az a logikai megismerés kritériumának nem felel meg. A vers minden eleme (hangja, szava, mondata) e „névtelenül” is megismerő hangulatok jegyében, általuk egyénítve van jelen, egymásutánjuk így határozza meg a költői hang, a stílus, és nem nehéz belátni, a prozódia milyenségét. Mindezt azonban csupán az elsődleges befogadói tapasztalat – ha tetszik: az esztétikai tárgy – felől lehet megközelíteni. A költők pedig, főként a fiatalabb nemzedékekből, úgy tűnik, hajlamosabbak olvasmányélményük felől megszólalni.

És ennyi csupán – vagy az illendőnél már ez is több –, amennyit szövegeim fogadtatásáról én elmondhatok, az elméleti ballasztért mindjárt elnézést kérve. S hogy a kérdésekre teljeskörűen megfeleljek: a kritikai reflexiót nem csak követem, de fel is használom. A könyvek borítójára az előző kötet kritikáiból válogatok, lehetőség szerint összefüggő szöveggént is olvasható részleteket. Ezeknek azonban hatása – tudatos hatása legalábbis – nincs arra, amit és ahogyan írok, azt gondolom, hogy igazából nem is lehet.

Áfra János: Nem vagy tagja irodalmi szervezeteknek, Szentendrén dolgozol, kvázi elvonultságban, az online és az offline nyilvánosságot – és ezzel az irodalmi, közéleti csatamezőket is – kerülöd. Milyennek látod mintegy külső szemlélőként a mai kulturális helyzetet? Kitartóan egyműfajú szerzőként tudatosan ellene tartasz a piaci igényeknek, ha jól sejtem, a művészetközi kísérletezések sem foglalkoztatnak, az énmárkaépítés problémája pedig kifejezetten irritál. A szerzői imázsod ilyen tekintetben – épp ezen alapvetések nyomán – nagyon is markáns jegyekkel bír. De tudsz-e azonosulni azzal a remeteszereppel, amit sokan a nevedhez társítanak?

Gál Ferenc: Gáláns kérdéscsokor, kezdjük a remeteség felől. Ez a túlhordott ruhák szagát is megidéző képzet ismételtelen felbukkan velem kapcsolatban. Ezért iskolás kijelentést engedek meg magamnak: az irodalmi élet határain kívül kerülve nem az űrbe jutunk, ahol csak az elaggott Ádámot pillanthatjuk meg, amint éppen Lucifernek szegezi a kérdést: „Örjögő röptünk, mondd, hová vezet?”. Nem. A határon túlra merészkedő hétköznapi létezés – ha nagyon haza akarok beszélni, a ház körüli munkák, az élet sűrűjének – világában eszmél. Aminek tapasztalatai lényegtelenek persze, ha elméleti alapjaink szilárdak, és olyasmit állítanak: az Ember meghalt, világa immár törléssel alá került, vagy eljutott fejlődése azon stádiumába, hogy művészete mindenekelőtt e művészetre magára, annak létfeltételeire fókuszáljon. De: az én elméleti alapjaim, pláne olvasmányélményeim (ugyan, ne legyenek már elhanyagolhatóak!) sem gyöngébbek, és rájuk támaszkodva állítom: nem árt, ha a művek gyökérzete az említett tapasztalatokig nyúlik (igen, már megint ama kisugárzás hátterénél járunk). A döntő mozzanat a „felszívódás” mikéntje – nálam ez éppenséggel olyan, hogy újra meg újra megkapom: verseim nem kínálnak egyértelmű kapaszkodót az értelmezőnek.

Az iméntiekből is érzékelhető szerintem: van bennem igyekezet, hogy az általad „énmárkaépítésnek” nevezett valami ne csússzon teljesen félre. Ha már egyszer odáig jutottam, hogy javakorabeli, cselekvőképességük birtokában lévő emberek – mint hallom – a 2010-es években(!) fénymásolatban olvassák egyik vagy másik könyvemet. Ezt nehéz lenne mondjuk elfuserált mesékkel, internetes jelenléttel fokozni, nyitva azok felé, akik arra várnak, hogy szívecskés kapucsinót posztoljak oszonnaidőben.

E ponton viszonylag kényelmes átkötés kínálkozik a kulturális helyzet kérdéséhez, amit épp az imént idézett Madách-műbe illőnek látok, a történelem korszakváltó konfliktusai közé besorolhatónak tehát. Amikor is az általad említett külső szemlélők és nézőpontok kényszerűen egyre fogyatkoznak. Ami nem feltétlenül baj. Mert az ilyen küzdelemnek – az ideológiai, illetve kultúrharcnak – nem csupán az a sajátossága, hogy a Kisgömböcshöz, a fekete lyukhoz vagy épp az anyaföldhöz hasonlatosan elnyelne mindent, ami nem képes szökési sebességre szert tenni. Sajátossága az is, hogy így készülnek a kataklizmák. E készülődést pedig – üssük csak fel Dosztojevszkij *Ördögök* című művét – a „boldog békeidők” embere hajlamos a kalandot kanapéjáig hozó ajzószerként, szellemi pezsgésként érzékelni. Egészen addig [és itt a nyugalom megzavarására alkalmas kép következik], amíg azután – közbülső fordulatokat, elvetélt katarziszokat és jó sok a Dunán lefolyó vizet követően – arcunkba nem hörög az a bizonyos Herder-zombi. És akkor ahelyett, hogy Nemes Nagy Ágneszt kissé módosítva azt mondhatnánk, a magyar líra még mindig fontos, mindarra, amivel itt mi foglalatoskodunk, Doderer megfogalmazása lehet majd igaz: „alapjában véve mindez merő ripókság”.

Áfra János: Nemcsak a természetközelségben élő Gál Ferenc költészetének váltak visszatérően tárgyává az épített és a természeti környezet összefüggései, határhelyezetei – különösképp a debütáló kötet és a még kiadásra váró *Ház körüli munkák* versei esetén –, hanem Visky András költészete is rendre visszatér a tájélmény lefordíthatóságának problémájához, a biopoétikai összefüggésekhez, ahogyan azt a legutóbbi, *Nevezd csak szeretetnek* [2017] című verseskötet is teszi. Ugyanakkor a hitélmény, illetve a bibliai történetekkel való párbeszéd egyre nagyobb teret nyert írásművészetében, különösen a drámai művek esetén. Félrevezető lenne egyfajta panteisztikus világszemléletet feltételezni a kettős érdeklődés mögött, András? A természeti erők megismerésével közelebb kerülhetünk-e az isteni megértéséhez, illetve az istenihez való közelítéssel a saját természetünk és a környezetünk megértéséhez?

Visky András: A természettel mint erővel a Bărăgani keleti szélén ismerkedtem meg, a szétterülő, nagy kiterjedésű Duna és a végtelen sztyeppe határvidékén. Ezt a szó szerkezetet, „természeti erők”, soha nem használtam még, kérdésednek köszönhetem, hogy a számra veszem most. Leginkább az őszi pusztá félelmetes gyönyörűsége maradt meg bennem, ahogyan a keleti szél kitépi a nálam magasabb ördögsekreket és nyugat felé kergeti őket, a lenyugvó nap ellenfényében. Ha nem tértem ki előlük, összekarmolástak fémes csillogású tűskéikkel. Panait Istrati világa, minden szavát értem, mert a szó előtt ez a borzongató szépség nyugodott le, ami az én esetemben a kiszolgáltatottság, sőt nem egyszer a halálközelség scenográfiájává lett egyszersmind. A tél azután fennségesen volt szörnyűsége és kibírhatatlan, a hó sokszor elborította a barakkunkat, a crivăţ pedig olyan erővel tombolt, hogy a fagyhalál tűnt a téli kínódásaink legkíméletesebb befejezésének.

A hideg a lelkiállapotom kérdésévé vált számomra, belülről szoktam meghűlni, sohasem az alacsony hőmérséklettől. Attól tartok, hogy a természeti erők nem ismerhetők meg, legalábbis abban az értelemben semmiképpen sem, hogy megszeliíthetőek volnának, ezen felül vagy belül az emberi természet sem szeliíthető meg, a lehető legváratlanabb módon szabadul el és tombol, és még a törvényes kereteit is meg tudja teremteni ennek a háborgásnak – ezt nevezzük, bizonytalan jelentésű szóval, történelemnek.

Pál apostol, akit nagyon szeretek, a tüneményes *Római levél*ben amellet érvel, hogy az ember a teremtésben megpillanthatja a Személyesen Létező „láthatatlan valóját, azaz örök hatalmát és istenségét” – nos én ebben, irigykedve persze, kételkedem, az erőt viszont mindenképpen megtapasztalom, ezt a bizonyos „örök hatalmat”, amit ő is emleget. Nem az erő, hanem a Lélek megismerésére, megtapasztalására és befogadására törekszem, az erő csak engem megszüntetve fogad be, az erőtől és az erőszak bármilyen formájától inkább csak félek és iszonyodom, a Lélek viszont a gyöngét, törekenyt és esendőt is magáénak tudja tekinteni. A gyermekkori rettegéseimet élem át most is mindannyiszor, amikor az erő eszkalációjával találkozom, mindegy, hogy a természet vagy az ember erőivel találom szembe magam – nem utolsósorban persze önmagamban is. Erre való a költészet, a költészet mint igazságbeszéd, azaz a megszólalás és a megszólítás, az odaadó figyelem és a hallás, mármint a Lélek érzékelésére. A költészet áramlása politikai kérdés.

Áfra János: Lelkész édesapádat az '56-os magyar forradalom utáni erdélyi megtorlás során börtönbe zárták, benneteket pedig édesanyáddal együtt a Duna-deltába száműztek, drámai életművednek és egyre inkább a verseidnek is visszatérő problémája lett ez a traumatikus esemény, illetve a hit és a gulágtapasztalat közti feszültség. Újabban pedig – mint az a 2021/5-ös *Alföld*-ben közölt részletből is tudható – egy verses regény formájában dolgozod fel édesapád történetét. Hogyan jutottál el a költészettől a drámán keresztül a félig prózai formához? Mit képes megmutatni a színpad, ami a vers figyelmén kívül esik, és mi válik láthatóvá egy összetett narratív szerkezet által, amit a színpadi játék képtelen volna érzékeltetni?

Visky András: A műalkotás közösségi karaktere érdekel a leginkább, és a színházban sokat tanultam a közös jelentések megszületésének, befogadásának és eltűnésének a természetéről. A templomtérben is persze, ahol leginkább apám szószéki performanszait követtem nyomon, gyakran révülten, nos, ott is részesültem ebben a tapasztalatban, de a színház sokat tett hozzá ehhez, mert egy laikus, posztreligiózus, sokkal heterogénebb térben lehetett megfigyelni a jelentések mozgását. A szent szövegek arra szólítják fel az olvasót és a hallgatót, hogy lépjen túl a szöveg diszkurzív természetén és váltsa cselekvéssé a szavakat, vagyis az olvasó maga legyen a jelentés. Nos, ez az, amit a színház is tud, legalábbis nyomokban még képes emlékezni erre. A közénk szakadó, leginkább a [természeti] kataklizmákhoz hasonló szétterülése a jelentéseknek egyszerre részesít a születés és megsemmisülés tapasztalatában, és ehhez szükséges, és az a gyanúm, hogy elengedhetetlen is az esemény közösségi természete. Sok, de legalábbis több nyelven hallottam már a darabjaimat megszólalni különböző színházi terekben és esztétikákban, szinte minden esetben lenyűgöz a színháznak a legtöbbször öntudatlan törekvése a jelen idő érzékelésére, ez a tragikus „drive” az isteniből való részesülésre.

A modernitásban a vers hajlamos megfeledkezni arról, hogy nem a magányos olvasás, hanem a vers nyilvános mondása és a közös hallgatása, sőt a közös recitálás a tulajdonképpeni lényege. A magányos részesülés esetében is egy hang vagy a hang ér el bennünket és szólít nevünkön, ha szerencsénk van, és a felismert hang teszi lehetővé, hogy létrejöjjünk és belehelyezkedjünk saját életünk valódi terébe. Ezért is volt és maradt rendkívül érdekes és inspiráló számomra, amikor az *Alföld*, leginkább te, úgy érzékelem legalábbis, verses regényként „kanonizálta” a születendő könyvet a publikált részletek alapján, engem ugyanis nem a műnemi vagy a műnemen belül megjelenő műfajok kérdésének a tisztázása foglalkoztatott, hanem a megszólalás pozíciója, valamint a ki és a honnan beszél kérdése, a bennem élő múlt feltárásának az esélye tudniillik. Talán mert monomániásan a szöveg téralkotási képessége érdekel, mármint a történő és megtörténő szöveg epifániája, engem leginkább a hangos megszólalás, a függő beszéd, a kimondás, az elhallgatás és a visszhang összekapcsolódása, mindezek együttes vizsgálata foglalkoztat, mialatt ezt a könyvet írom. Azt hiszem, de most még nem tudom teljes bizonyossággal, leginkább összegyűjtött homiliákból, és még csak nem is egy, hanem több hang gyűjteményéből fog állni a könyv, beszédekből, előadásokból, tanításokból, megszólalásokból, klipekből és powerlesspointokból.

Áfra János: Ági, te továbbra is a térpoétikai kérdésekkel foglalkozol, és ha jól tudom, szeretnél egy nagyobb lélegzetvételű munkát szentelni Térey János életművének, akinek két évvel előttetek posztumusz is odaítélte szerkesztőségünk az Alföld-díjat. Kezd már pontosabban körvonalazódni, milyen korpuszal szeretnél dolgozni? Milyen kérdéseket állítasz előtérbe, és mely összefüggésekre koncentrálsz majd ez a vállalkozás?

Balajthy Ágnes: Az elmúlt két évet kisgyerekes szülőként, óvoda- és bölcsődebezárások közepette csináltam végig. Ezekkel a tapasztalatokkal a hátam mögött csak nagyon félve beszélek a terveimről, mert minduntalan azzal szembesülök, hogy el kell odáznom őket. Egyrészt valóban tervben van egy olyan kötet, melyben az első könyvembe be nem került, illetve azóta íródott tanulmányaimat és nagyobb lélegzetvételű kritikáimat gyűjteném össze. Sok szálon kapcsolódna az eddigi kutatásaimhoz, hiszen szerepelnének benne a 20. századi és kortárs brit utazási irodalomról szóló munkáim, és olyan friss magyar útirajzokról készült írásaim, mint amilyen például Csehy Zoltán remek *Grüezi!*-je. Másrészt valóban évek óta foglalkoztat egy Térey János életművéről szóló könyv gondolata is. Egyelőre elsősorban nem hagyományos monográfiaként képezem el, hanem olyan fejezetek füzérének, melyek kifejezetten térpoétikai szempontból vizsgálnak majd egy-egy Térey-szöveget.

