

Barnás Ferenc: El szoktam olvasni a könyveimről írt recenziókat, amelyek eddig nem csak irodalmi folyóiratokban jelentek meg, mint például a *World Literature Today*, hanem napilapokban, hetilapokban is, többek között a *Times Literary Supplement*-ben, a *L'Humanité*-ben vagy a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-ban. Korrekt és szép kritikákat kaptak a könyveim, részletekbe nem szeretnék belemenni, mert nem volna izléses. Fontosnak tartom viszont a következőket elmondani. Amikor jó tíz évvel ezelőtt a New York-i székhelyű *Guernica* művészeti-politikai magazin egyik számában történetesen a szegénység volt a téma, és az egyik cikk szerzője kiemelte, hogy a szegénység problémáját differenciáltan kell látnunk a világban, mert az mást jelent Indiában, mást az Egyesült Államokban, és megint mást Kelet-Európában, és amikor ez utóbbi vonatkozásában *A kilencedikről* kezdett beszélni, akkor úgy éreztem, hogy egy fontos dolog történik a könyvvel, hisz a regény egy globális probléma vizsgálatában vált tájékozódási ponttá. A bostoni *The Arts Fuse* irodalmi és művészeti lap főszerkesztője *A kilencedikről* írt kritikájában a regény főszereplőjében zajló lelki és tudati folyamatok kapcsán a morális tudat kialakulásának igen nehezen megragadható aspektusait, regisztereit is érintette, ami szerintem rendkívül érzékeny interpretációja a műnek, hisz itt már a felfedezetlen területeknél járunk, amelyről keveset tudunk, arról tudniillik, hogy nagy megpróbáltatások közben mi minden történik egy gyermek lelkében. Az *Életünk végéig* német recepciójában lehetett olvasni olyan szövegeket is, amelyek inkább a regény politikai vetületeire helyezték a hangsúlyt, amivel nincs semmi probléma, csak hogy ez a szempont csupán az egyik lehetséges megközelítése a regénynek. A *L'Humanité* kritikusanak *Az élősködő* humora tetszett, amit csak azért hozok elő, mert ezzel a könyvvel kapcsolatban nem nagyon szoktak humorról beszélni. Végezetül nem tudom elhallgatni, hogy van olyan vezető német kritikus, aki mindhárom regényemről írt kritikát, és pedig oly értően, oly lényeglátóan, hogy azóta is csak ámulok. Mint látod, ahány nyelv, annyiféle érzékenység és hangsúly a kritikai megközelítésekben. Ami pedig a fordításokat illeti: a *Másik halál* angol fordítása elkészült, Owen Good fantasztikus munkát végzett, a kézirat már ott van a Seagull Books London szerkesztőségében, már megvan a megjelenés időpontja is. *A kilencediket* most fordítják franciára. Nem tudom, mikor lesz belőle könyv.

Áttépett Névtelen

GÁL FERENCCEL KOVÁCS EDWARD BESZÉLGET

Kovács Edward: Egy 2022-es szépirói mentorprogram alkalmával találkoztunk a Szigligeti Alkotóházban, ahol az egyik kötetlenebb eszmecsere során éppen egy hozzád egészen közel álló költészet- és befogadáseszeménnyről beszéltél Billy Collins *Bevezetés a költészetbe* című versével összefüggésben. Ugyanebben az évben volt egy önálló szerzői ested a Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtárban, amikor is az idézett szövegben szereplő rekvizitumokat (szék, kötél, gumicső) demonstratív céllal a melletted lévő asztalra helyezted, majd pedig a vers felolvasása után megkérted a hallgatóságot,

hogy ha úgy érzik, az esemény során tegyék azt, amit a szóban forgó írás javasol. Mesélnél kicsit erről a műről és az ehhez kapcsolódó performatív gesztusodról?

Gál Ferenc: Gondoltam rá, hogy a szentendreieken kipróbált látványelemeket Debrecenben is bevethetném. Állt mellettem egy asztal, azon egy szék, aminek a támlájára akasztottam néhány méternyi kötelet és egy darab slagot. Ez a díszlet fogadta az érkezőt, ez volt a ráhangolás, a vizuális felkészítés a szeánszra. És nem utolsósorban valami szilárd pont nekem, ahonnan elindulhatok. Előre meghatározott irányba, hiszen a kompozíciót Billy Collins válogatott verseinek (*Az a baj a költészettel!*) nyitószövege magyarázta: „Azt kérem, hogy fogjanak egy verset, / és tartsák a fény felé, / mint egy színes diát, / vagy tapasszák a fülüket a kaptárjához. // Azt mondom, dobjanak a versbe egy egeret, / és figyeljék, ahogy próbál kijönni, / vagy sétáljanak be a vers szobájába, / és tapogassák ki a falon a villanykapcsolót. // Azt akarom, hogy vízisíeljenek át / a vers felszínén, / egy hullámmal köszöntve a szerző nevét a parton. // De ők nem akarnak mást, / csak odakötözni a verset egy székhez, és kínzással vallomásra bírni. // Elkezdik verni egy slaggal, / hogy kiszedjék belőle a mondanivalóját.” (fordította Kőrösi Imre) A gesztus háttere pedig a verseimre, köteteimre adott szerkesztői, kritikai, olvasói válaszok visszatérő megállapítása, panaszdala: a szövegek nem futnak ki valamely megnyugtató, szavakkal rögzíthető tudásra, hanem bizonytalan, feszengő állapotba hozzák olvasójukat – majd magára hagyják. Billy Collins mintha a bennem támadt indulatot szövegezte volna meg a nyolcvanas években írott versével. Én meg felolvasom, amikor csak lehet, a slagot és a kötelet viszont nem cipelem magammal, részben lustaságból, részben a hakni-jelleget tompítandó.

Kovács Edward: Nagyon örülök, hogy megemlégted a kritikai recepciód, ugyanis az egyöntetűen arról tesz tanúságot, hogy a köteteid/verseid esetében nem működtethetők minden további nélkül a szokványos befogadásesztétikai-hermeneutikai szövegértési stratégiák, mivel a mozaikosan építkező költészeti nyelved mintegy kisiklatja, elodázza, felfüggeszti a hagyományos jelentéstulajdonító műveleteket, egy másfajta olvasói magatartást irányoz elő. A 2022-es Alföld-díjasokkal közös interjútokban [*Térviszonyok, szövegterek, Alföld 2022/3., 70–79.*] megvilágító erejű választ adsz ennek vonatkozásában, ami valamifajta versbeszédet megalapozó hangulatiság, heideggeri-gumbrechtli hangoltság létmódja felől teszi elgondolhatóvá a költészeted. Nemes Nagy Ágneszt parafrázálva, a vers (ki)sugárzó képességéről is beszélsz, ahogy fogalmazol, „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.” Mik is pontosabban ezek az olvasmányélmények, amelyek a költészetszemléleted formálják?

Gál Ferenc: Ha elméleti alapokat említesz, pláne engem idézve, akkor mindenképpen szögezzük le, intő ujjal és mélyen a hallgatóság szemébe nézve: nem a versek elméleti háttéréről van szó, létrejöttükben a teóriának (tudatosan) nem osztok lapot. Ugyanakkor ha vállalkozom rá, hogy a verseimről, olvasmányaimról feltett kérdéseidre választ adok, akkor nem árt, ha van némi fogalmam arról, amit e tárgyban elődeink, kortársaink összehordtak. Minden alkalommal azzal a dilemmával futok neki a mostanihoz

hasonló kérdezz-feleleknek, hogy akkor rátámadjak-e a kedves közönségre saját költészetfelfogásom ismertetésével, vagy ne terheljem ezzel a megjelenteket. Most, hogy rögtön az elején és minden köntörfalazás nélkül bevezetted a témát, van kivel osztoznom a felelősségen, nyugodtan elszabadulhat a pokol. Kapuját azzal a kérdéssel nyitnám meg, hogy bizonyos művek esetében ugyan miért van szükség – ahogy fogalmaztál – másfajta olvasói magatartásra, és e másságon mit is értsünk. A választ pedig Nemes Nagy Ágnes számomra máig érvényes gondolataival indítom, az *Egy verseskötet előszava* című esszéjéből. Rilkéhez nyúl vissza, aki egy töredékében azt írja: „Határainkon megvetjük a lábunk – s a Névtelent magunkhoz tépjük át.” Itt mindjárt álljunk meg egy pillanatra. Az a benyomásom ugyanis, hogy az irodalmi művekkel szakmai viszonyt ápolók köreiből mintha magától értetődne, hogy ha már áttépték magukhoz a Névtelent, akkor nyilván képesek lesznek megnevezni, és azonosmód neki is veselkednek. Nekem viszont meggyőződésem, hogy Rilke nem ezt akarja elmondani nekünk majd száz év távolából. Éppen ellenkezőleg: a Névtelent mint nevesíteni nem tudottat tépjük át magukhoz, szavakkal ragadjuk meg azt, amire pedig nincsenek szavaink (ott hátul mintha Wittgensteint kellene letepernie az örnek). Hogyan lehetséges ez? Milyen elvárásokat támaszt a műről megszólalóval szemben, hogy – Nemes Nagy Ágnes megfogalmazásában – „a verset nem merítik ki tartalmi vagy formai jellemzői. Marad benne valami, amitől verssé lesz, s amit – úgy gondolom – pszichikai létünk nem ismert tartományából tép ki magának.”

Számomra e kérdéskör leginkább elfogadható tárgyalása Heideggernél olvasható. Ha eltávolítottam a német mester nyelvi guanóját, mintha Nemes Nagy megállapításait bontaná ki: pszichikai létünk tartományairól beszél, azokról a folyamatokról, amelyekkel elhelyezzük magunkat a világban. Azt állítja, hogy leginkább a ráhangolódás értelmében vett hangulat az, ami nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy miként érezzük magunkat a bőrünkben, hogy mit várhatunk egy adott szituációban, léthelyzettől. „Hogy miért, azt nem tudjuk, mert a megismerés feltárulás-lehetőségei sokkal korlátozottabbak, mint a hangulatok eredendő feltárulásai”, írja a *Lét és idő* lapjain. Kis színesként, s hogy a szépirói tábor is mielőbb szóhoz jusson, beszúrnám ide Virginia Woolf néhány megjegyzését. Meg nem mondom, melyik esszéjében írja, hogy amint belépünk egy szobába, abban a pillanatban megragad a helyiség hangulata: meghittsége, komor vagy éppen bohém volta. Majd azzal folytatja, hogy ha ezt az elemi erejű tapasztalatot oldalak tucatjain próbálná meg szavakba önteni, okaira visszavezetni prózájában, akkor sem járna még csak félsikerrel sem. Mintha csak erre bólintana rá Heidegger állítása, amely szerint saját világunk elsődleges felfedezését, megismerését a pusztán hangulatnak kell átengedni. És nem áll meg itt. Nyomatékosan figyelmeztet: ne gondolja senki, hogy a hangulat körében meghatározottat lehetőségünk lenne utólag elemezni, fogalmaink körébe vonni. Ezen a ponton látszólag adódik egy közönségbarát megoldás, úgy tűnik, egyetlen mondattal rövidre zárható a téma. Elegendő, ha a Fichtéhez kapcsolódó Fritz Kaufmann követve megállapítjuk, hogy éppen az említett szellemi hangulat egysége a műalkotás lelke, ami a műben egyedi stílusként nyilvánul meg – és már elő is készítettük a terepet a stílári és retorikai elemzés aprómunkájához.

A mai este azonban nem a megjelentek lekenyerezéséről szól, ezért emlékeztetek rá: műalkotásról ez idáig szó sem esett, Heidegger általánosságban beszélt a saját

világ megismerésének lehetőségéről. Megfontolásait majd csak a Nietzsche-ről írott könyv első kötetében terjeszti ki a művészet területére. Ebben Nietzsche akarat-konceptiójához kapcsolódik, ami az egyén nagyon erős valamire irányultságaként írható le: érzés, szenvedély és hatás együttese. „Az a mód, ahogy szokatlan erővel hangolódunk rá a létezőkre” – egyúttal saját magunkra. Az ilyen pillanatokhoz köti Nietzsche a mámor esztétikai állapotát (most lépünk be voltaképpen a művészet szférájába), amely állapothoz – állítása szerint – mindig az erő növekedése társul. Az ember képességei kölcsönösen egymásba hatolva hatványozódnak. (Egyszerre pihenés- és tanulságképpen: Weöres Sándor a maga kevéssé fogalmi nyelvén úgy fogalmaz *A vers születése* című doktori értekezésében: „a művészet csodája, hogy az ember sokkal nagyobb szarik, mint amekkora a seggén kifér.”) Nietzsche – egészen más nyelven – azt mondja, hogy a felfokozott képességekből „átruházunk a dolgokra, kényszerítjük őket, hogy merítsenek belőlünk, erőszakot teszünk rajtuk”. Elsőpró nyomaték kerül a fő vonásokra, ezt pedig már – hívja fel a figyelmünket Heidegger –, az esztétika szokásos nyelvéhez kapcsolódva, formának nevezzük. Mégpedig a forma eredeti görög fogalmának megfelelően *energeiaként*, ami Nietzsche jegyzetei szerint előadja, nyilvánossá teszi magát.

Már csak a hely szelleme miatt is tennék itt egy főhajtást Térey János felé. Egy beszélgetésben szegeznek neki a kérdést: ugyan mi tesz szerinte egy adott szöveget verssé? Ő pedig valami olyasmit válaszol, hogy régebben a szépség különféle meghatározásaihoz kötötték e definíciót, ma azonban inkább úgy fogalmazna, hogy a vers olyan szöveg, ami bizonyos energiatöbbletet képes közvetíteni olvasójának. Ha e befogadói nézőponttal kiegészítjük az alkotói oldalról a mámorról imént elhangzottakat, azt mondhatjuk: a vers valamely szokatlan erejű ráhangolódás nyelvi megnyilvánulása. Ha ez igaz, márpedig szerintem az, akkor érdemes itt megismételni a kérdést: milyen elvárásokat támaszt az így felfogott szöveg a róla megszólalóval szemben? Csak nagyon röviden: ha komolyan vesszük, hogy a mű valóban az *energeia* értelmében felfogott formaként, apofatikus módon nyilvánul meg, akkor el kell fogadjuk, hogy (részben legalább) a tudat háta mögötti tapasztalatként jön létre. A nyelv azon vonásait erősíti, amelyek öntudatlanul is hatnak. Nem arról van szó, hogy befogadok valami rajtam kívül állót – mondja Gadamer –, hanem inkább arról, hogy az olvasás során feloldódom a szövegben. Átmeneti személy jön létre (Merleau-Ponty), aki csupán az értelemképződés vad tartományában létezik, ami a tudat általi értelemadás uralmát felfüggeszti.

És itt jön az, ami az irodalom körüli diskurzusban nem ritkán a szőnyeg alá kerül: az olvasás végeztével mindez eltűnik, így – logikusan – a mű elsődleges megértésének időablaka bezárul. Kertész Imre sem olvasónaplója írásakor kapja magát azon, hogy „a lelki nagyság, a művészi szépség” fakasztotta könnyek fojtogatják – a *Bűn és bűnhődés* hatása, megértése azonnali és elementáris. Az a valami pedig, ami odakötözhető a székhez, és amin az elemzés, értelmezés szabványos eljárásait oly magától értetődően alkalmazzák, elhagyott szöveg báb csupán, ha nem a megtapasztalt hatás, a vele egyidejű megértés erőterében fordulunk hozzá – kellő tapintattal.

Kovács Edward: Hogy ha jól tudom, akkor te ebből a témából írtad a doktori disszertációd is. Ehhez kapcsolódóan az lenne a kérdés, hogy valójában hogyan

is jutottál el ehhez az imént részletesen kifejtett mű- és befogadáseszményhez? Utólagosan, a tanulmányaidon és kutatásaidon keresztül, vagy organikusabban, már azelőtt, hogy megjelent volna az első köteted, *A kert, a város és a tenger* [1991]? Az alkotói praxisodat már akkortájt is ez a fajta szemlélet jellemezte, vagyis mindenekelőtt az a belátás, hogy „költőien lakozik az ember”?

Gál Ferenc: Mielőtt a kérdésre válaszolnék, leszögezném: mindvégig műveknek csupán egyetlen csoportjáról beszélek. Történetesen olyanról, amely a megértésnek a nyugati világot jó ideje uraló diszkurzív módozatával nem szemben, hanem azt kiegészítve egy más típusát kínálja – erről volt szó eddig. Én vagyok az utolsó, aki elvitatná bárkitől a jogot, hogy ezt az ajánlatot elvesse, és hozzá közelebb álló szövegtípusok mellett döntsön. Sokkal kevésbé vagyok megértő azokkal a hivatásrendi hozzászólásokkal, amelyek zsargonjuk, értelmezési stratégiájuk mikéntjével, mondhatni, eltussolják az említett ajánlatot. Ezen a talajon, a verseimen és a fogadtatásuk mikéntjén való morfondírozás során tudatosult bennem egyáltalán, hogy miféle hagyományban állok. Éppenséggel olyanban, ami nem igazán gyakorlóterepe a nyolcvanas évek óta az elmélet evolúciós spiráljában születő iskoláknak. A teória figyelme ez idő tájt a műirodalmisságától jellemzően társadalmi meghatározottsága felé mozdult (a technikai háttértől a kisebbségeken át a posztumán vízióig). Ez is oka lehet, hogy többnyire olyanok kommentálják a könyveimet, akik maguk is írnak verset – no meg néhány kritikusról (már meg ne kövessenek e pontosításért).

Ami a kérdésed utolsó részét illeti, amikor „költőien lakozik az ember”, akkor – az én világomban legalábbis – nem a teória erőterében tartózkodik, és a Nietzsche említette alkotói állapotra ez legalább annyira igaz. Hatásvadász hangulatban akár azt is mondhatom, hogy ez a beszélgetés hármónk között zajlik. Annak a valakinek ugyanis, aki a művészet elméleti kérdésein rágódik, nem sok köze van ahhoz, aki a verseimet írja. Hasonló szerepjáték tetten érhető a doktori dolgozatomban is, aminek a lelegején Raymond Carver *Kövér* című novelláját mutatom be a tárgyalt irodalomtípus példajaként. Jellemzésére mások mellett Peer Krisztián szövegét citálom, anélkül hogy felhívnám a figyelmet a tényre: mondatai eredetileg az én írásomat ajánlották a *Napút* folyóirat verzláncába. Nevezük ezt – jóindulatúan – önvédelmi reflexnek, a védelesen így is elhangzott, hogy akár csak néhány évvel korábban ilyen dolgozattal nem lehetett volna előállni. Miért? Mert – jött mindjárt az indoklás is – felkavarja az irodalomelmélet nyugodt tavának fenekéről az iszapot. Mivel? Főként az imént már elhangzott állítással (és vonzataival), hogy amennyiben bizonyos szövegeket a *megtapasztalt* hatásmechanizmusuk mellőzésével boncolgatunk, akkor nem a műről, csupán a szövegbábról szólnak. Épp e megszólalás gyakorta tisztázatlan jellegére utal dolgozatom alcíme is: *Miről beszélünk, amikor olvasmányainkról beszélünk* –, és azok előtt, akik próbálnak utánajárni az olvasás során őket ért hatásoknak, innen is meghajtom magam. Csak egy rövid – kétségkívül narcisztikus – példát hoznék. Szutorisz Bence állapítja meg *Az élet sűrűjében* kötetről, hogy „ha valami, akkor a kimunkált szerkezetek mögött zakatoló gyönyör és áhítat képes a hétköznapi, profán cselekedeteket rituális eseményrendbe illeszteni”. Erre mondom én, hogy jó felé kapiskál. Ha még arról is ki tudunk deríteni valamit, hogy e kijelentés a stílus, a poétikai eszköztár mely elemeihez köthető, [még ha szerepük, súlyuk az összképben

nem is határozható meg pontosan: lásd ezer apró döntés), akkor szűkebbre vonhatjuk a kört azon maradék körül, amitől a szöveg – Nemes Nagy szavaival – verssé lesz.

Kovács Edward: Bár a kultikus diskurzus által is áthatott recepció rendre rejtőzködőként vagy kívülállóként aposztrofál, a mostani önfeltárlkozásod alkalmából arról kérdeznék, hogy milyen is volt a fiatalkorod (irodalom)szocializációs alakulása, milyenek is voltak az otthoni vagy épp közoktatásbeli körülmények, amelyek között az irodalom, ezen belül is a líra ilyen kitüntetettségre tett szert az életedben. Melyek voltak azok a számodra meghatározó jelentőségű olvasmányélmények, amelyek ha nem is közvetlenül fejtették ki a hatásukat, de mindenképp formatív erővel bírtak/bírnak az életedre vagy épp a költői gyakorlatodra nézve?

Gál Ferenc: Gyerekkoromnak vélhetően volt némi felkészítő szerepe a szavakkal való magányos bibelődésben. Egyedüli gyerek voltam, amit szüleim – kísérletező hajlamaiknak engedve – megfejeltek azzal, hogy nem járattak óvodába. Jutott hát időm a szőnyegen heverni, és zseblámpával világítani a háromdimenziós könyvbe, várva, bámulva a fejleményeket. És négy ember – anyám, apám és nagymamám – olvasta, mondta, vetítette a meséket, gyerek- és nem is annyira gyerekkönyveket, orrba-szájba, évről évre, és mire iskolába mentem, olvastam őket én is. És itt jobbra klasszikusra kell gondolni, nem az Anyunak-rossz- napja-van típusú tudattágítókra, és a családi könyvtár jellemzően már kánonba emelt szerzőket kínált a későbbi évekre is.

Érdekes amúgy, hogy vonzások és választások tekintetében mennyire kész, kiforrott lehet az ember már egészen kis korában. Első és második elemiben én még jó tanuló voltam, így a bizonyítvány mellé jutalomkönyv is járt. Elsőben az *Állatmesék* [Rónay György és Szántó Piroska szerkesztésében]: csupa tücsök és hangya, hangya és elefánt, róka és holló, gólya és róka történet. Helyes és helytelen, jó és rossz egymás mellé állítva, ütköztetve – semmi eltérés a didaxistól. Taszított, úgy ahogy volt, olyasmit éreztem, hogy hiába ülök otthon az addig biztonságosnak hitt sarokban, az iskola csápjai utánam nyúlnak. Az ellenpélda: a következő év végén az *Ezeregyéjszaka* gyermekeknek szánt válogatása jutott nekem a könyvosztáskor – és lenyűgözött. Olyannyira, hogy három évtizeddel később egyike voltam az első előfizetőknél, amikor a teljes mű fordítása megjelent hét kötetben az Atlantisz Kiadónál. Beszívott az a sziporkázó világ: az alakok, történések és tanulságok kavargó gazdagsága. Hogy – és ahogy – az emberi közeg éteri és pöcegödör szintje összhangzatként ér el. Voltaképpen a mai napig valami hasonló az olvasási ideálom: van itt egy 63 éves gyerek, aki alig várja, hogy lebilincselje, mondatról mondatra sodorja a könyv, ami korának, érdeklődésének, vonzalmainak éppen megfelelő.

Ehhez képest a hetvenes évek első felében a kötelező olvasmányoknak katonásan a Mi-a-mű-központi-mondanivalója kérdést szegeztek, én pedig lapítottam, reménykedve, hogy békén hagynak. Változást csak a középiskola hozott, ahol Péterfy tanárnő [Gergely és Bori édesanyja] harmadikban jegyezte meg Csehov *A 6-os számú kórterem* című elbeszéléséről írott szösszenetemre, hogy ha feladom az osztály bohócának szerepét, akár vihetem is valamire. Ott és akkor ez kizárólag neki jutott eszébe, én csupán az egyetemi közegben kezdtem pedzeni, hogy a történelem, a földrajz [térképek!] vagy éppen a fizika, a társadalom némely jelensége iránti

érdeklődésem nem igazán szaktárgyi – pláne nem szakmai –, inkább esztétikai alapokkal bír. Ebben az időszakban írtam másfél-két kötetnyi verset, amiből szerencsére nem lett könyv, használható részleteik visszaminősültek nyersanyaggá. Majd csak az évtized vége felé, a rendszerváltás hangulatában, a szekértáborok formális alapítását megelőző *Magyar Napló* időszakában jöttek gyors egymásutánban a szövegek, amikből összeállt *A kert, a város és a tenger*.

Kovács Edward: Ehhez viszonyítva milyen hatással voltak rád az egyetem anglisztika képzésén szerzett tapasztalatok? Milyen más nemzeti irodalmi kánonokra esett ennek okán inkább a figyelmed, ha egyáltalán? Kiket/miket olvastál ebben az időszakban? Figyelemmel követted-e a pályatársaid törekvéseinek alakulását?

Gál Ferenc: Valójában engem az egyetem éveiben – nem annyira a tanulmányaimhoz, mint a közeghez, a társasághoz köthetően – ért utol az, hogy kortárs. Vagy akár az angolszász modernnek: Elliot, Pound, Williams, akik, azt gondolom, hatással voltak arra, ahogy írok. Ha még egy kicsit el akarok időzni az angol szaknál, megemlíthetem a beatköltészetet, a régebbiek közül Emily Dickinson, Whitmant, vagy megint egy huszadik századit, Lowellt. Mindezeknél fontosabb hatások értek azonban a hazai pályán, amire ekkoriban lépett ki például Kemény István. Önmagában az a tény, hogy ilyen verseket is lehet írni – és publikálni – megrendítően pozitív élmény volt számomra. Egyáltalán, ha visszagondolok az akkori könyvhetek felhozatalára: itt egy Esterházy, ott egy Nádas, amott egy Krasznahorkai vagy épp egy Mészöly. Az úgynevezett prózaforodulat éveiben járunk, de még jelen van Mándy, Ottlik, Hajnóczy és Bodor Ádám kötetei egymás mellett. És egy Nemes Nagy Ágnes-idézetrel felvezetett beszélgetésben illő megemlíteni, hogy ismét létezik az *Újhold*, évkönyvek formájában. És jelen van Tandori és Oravecz és Petri, de már Kukorelly és Garaczi is. Mindez időről időre kiegészül egy-egy Hrabal vagy Thomas Bernhard-kötettel. Utóbbi két szerzőtől el is hoztam felolvasni a *Gyöngéd barbárok*, illetve a *Fagy* első bekezdéseit. Hogy elhangozzék prózaváltozata is annak az irodalomnak, amiről próbáltam elméleti keretek között szólni. E két nyitányban a ritmikus prózában adagolt – inkább ráolvasó, mint elbeszélő – hang a láttatástól a látomás felé tereli az olvasót. Mondhatnám, hogy a szöveg öröme felé – mégoly sötét tónusú könyvek esetében –, de mivel nem óhajtok megszállottnak mutatkozni, ezt már nem kezdem el újra.

Kovács Edward: Aki ismeri a költészeted, annak szerintem látható, hogy egészen koncepcionálisan, jó arányérzékkel és nyelvi gazdaságossággal alkotod meg ezeket az eltérő versvilágokat, amelyek első ránézésre zárt egészként állnak elő. Ugyanakkor számomra *Az élet sűrűjében* [2015] című kötetben vált feltűnővé az, hogy te nem csak írsz, hanem újraírsz, kötetről kötetre újszerű összefüggésekbe helyezel egy-egy szöveget, amelyeket rendre át is alakítasz. Így például a *Ráolvasás* esetében, ami helyet kapott az *Ódák és más tagadásokban* [2011] is, és ahol leginkább a verszárlatot formáld újra, eltüntetve a Petri-intertextust. Vagyis ebből arra is következtethetünk, hogy nem feltétlen tekinted befejezettnek vagy lezártnak az írásaid. Folyamatosan íródásban vannak ezek a szövegek? Az újra- vagy átírás hogyan kapcsolódik az előzőekben már kifejtett verseszményhez?

Gál Ferenc: Ha kiadok egy munkát a kezemből, akkor – régi vágású szerzőként – befejezettek és lezártak tekintem. Időről időre megesik azonban, hogy egyes részleteket utólag megsajnállok: jobb sorsra, jobb versre érdemesnek találom őket, és ha képes vagyok, megteremttem számukra azt. Ennyit az átírásról. Ami a szövegek kötetek közötti mozgatását illeti, az két-három verset érint könyvenként, és az indítékaim nem az intertextuális bódulatból erednek. A háttérben inkább az áll, hogy van egy – meglehet naiv – elvárásom a kötetekkel szemben. Arra törekszem, hogy aki felüti őket az első versnél, az végig tudja olvasni őket. A valóságban azután – a ciklusok összeállításánál – én is érzem, hogy a hetedik, tizedik vagy akárhányadik versnél már nem ugyanúgy működik a dolog, és a monotonia fenyegetését annál is inkább komolyan kell vegyem, mert a könyvek tematikusak. A *Ház körüli munkákban* [2023] a beszélő alig hagyja el a belső tereket, a kertet. A most készülóban, a *Járóféldben* éppen ellenkezőleg: az alakok le-föl mozognak a környéken, utazásra indulnak vizeken és szárazföldön. Magyarán ez meg is felel – még helytálló is lehet –, kifogásul azonban nem szolgálhat. Kifogások helyett be kell avatkozni, például kötetidegen anyaggal megtörni a szekvencia uralmát. És ha ezért átemelem a megfelelőnek ítélt szöveget, akkor rá lehet ugyan kérdezni, hogy az új kontextusban miféle próteuszi átváltozásokra képes, ám ha egyetlen kérdést tehetnék fel e tárgyban, akkor az éppen ellentétes irányú lenne. Az tudniillik, hogy az új közegbe plántált versek mennyire teszik érzékelhetővé, hogy a nyilvánvaló elmozdulások ellenére a könyvek alaphangja, látásmódja mégiscsak lényegi állandóságot mutat. Ez még *Az élet sűrűjében* darabjaira is igaz, ami pedig legalább két szempontból kilóg a sorból. Egyrészt az egyedüli könyvem, ami strófaszinten rájátszik valamely kötött formára, nevezetesen egy 24 soros bizánci himnuszhoz közelít (mikor mennyire). Másrészt ez a leginkább közéleti munkám: megütött az a kettészakadt társadalom, ami nálunk, de más – akár jóval szerencsésebbnek gondolt történelmű – országokban is kialakult. Adta magát a képrombolókra és -imádókra hasadt bizánci világ összemontirozása Budapest fürdővárosi kulisszáival, a felszíni és felszín alatti terekben az áthallások kihangosítása.

Kovács Edward: Ez utóbbi miatt is érdekes és feszültségteljes, hogy rendre sajátos szerepversekként hivatkoznak a műveidre a kritikusok, holott azt is kétségtelenül belátják, hogy itt egy nagyon jól kiértelt és egységes hanghordozás figyelhető meg. Már több ízben is utaltál arra, hogy az alkotásmódod egészen lassúdadnak tekinthető, de azért néha vannak intenzívebb periódusok is. A készülő *Járóféld* munkafolyamatának esetében érzékelsz valami elmozdulást vagy változást, mégha egész finoman is? Vagy az említett rutin megmaradt, ugyanúgy újraválogatod a már megírt szövegeket, ami pedig kevésbé illik a koncepcióhoz, azt elhagyod, hogy abból esetlegesen majd újra összeálljon valami?

Gál Ferenc: A *Ház körüli munkákban* feketén-fehéren ott áll: „a házba visszatérve témák szerint / csoportosítja a cédulákat”. Nem vagyok híve, hogy a szerző fedje fel egy-egy motívuma viszonyát a valósággal, de tegyünk kivételt: ez a részlet hót realista. Céduláim kartotékban várják sorsukat, különböző hosszúságú töredékek silabizálhatók ki rajtuk, olykor egyetlen sor csupán, mondjuk: „a mozdonytemetőnél nem kapni virágot”. Ennyi löködik ki egyszerre, ezt kell tudomásul venni – és azt, hogy az év nagy része

így telik el. De az anyag mégiscsak gyűlik, mindinkább érzékelhető karakterrel bír, én pedig elkezdek alkalmazkodni hozzá. Vagyis akkor már a megmutatkozó irányokban tájékozodom, olvasok, vagy akár – ez nem jellemző – elmozdulok a fizikai térben. Mindez némiképp a komposztálódás folyamatára emlékeztet, ami során köztudottan hőenergia szabadul fel. Idővel létrejön a kritikus tömeg és sűrűség, kölcsönhatás jelentkezik egymásnak addig vadidegen részletek között. Összetapadnak olyan feljegyzések, hogy „a folyó átszeli a tíz szótagos mondatok világát”, „négymotoros gépek húznak keletnek”, „a fák mögött a zugfőzde üstje csikordul”, és ekkor már egy 15-20 soros szekvencia végét, egy vers zárlatát közelítjük. A szöveggé rendeződésnek e kegyelmi állapota évente néhány hétig, jobb esetben egy-két hónapig áll fenn. És nem jelenti azt, hogy utána ne maradnának kitöltetlen helyek, billegő sorok az immár tagolt anyagban. Vagy ne bicsaklana a ritmus, a sor- és mondatvégek mindenhol a kellő határozottsággal, netán nyitottsággal zárulnának. Olykor meg nem tágit a homályos érzés, hogy valamit húzni kéne, és nagy sokára jövök csak rá, hogy éppen azt a nekem fontos részt kell törölni, amiből az egész vers kiindult. Vagyis ez a javítgató-szöszölős fázis elég sok időt elvesz, főleg, ha elkap a gépszíj, és az euforikus állapotban átmegegyek versírógépbe. Akkor idő kérdése csak, és jön a kijózanodás – az addig versnek látott szövegek visszaminősítése töredékekre, a cédulák rehabilitálása.

Arra, hogy mennyire esetleges, a véletlennek kitett e részletek felbukkanása a tudatban, jó példa a kötet címe. Mert mi lett volna, ha nincs az a beszélgetés, amiben Györfly Ákos németországi fordítója azon mereng, hogy alig húsz kilométerre tőlem az a másik meg-megszólaló alak is csak kinéz az ablakon, bemegy a völgybe, a sufniába, madarakkal foglalkozik, fákkal, családdal és a többi. Én meg csak poénkodtam valamit a ház körüli munkák témaköréről. Másnap azután, mint igazi lépcsőházi gondolkodónak, leesett, hogy az éppen formálódó anyagnak ennél pontosabb – és keresetlenebb – címet aligha találok majd. Hiszen ha belegondolok, nem csinállok szinte semmit, ami ne lenne besorolható ez alá a háromszavas címke alá, kezdve az íráson, folytatva a házi és kerti munkákkal, de az álom- és a gyászmunkával is, nem sorolom tovább. Illetve de: szólnék még a kötet borítójáról. Első pillantásra csatajelenetet látunk, a hogy-jön-ez-ide kérdése természetes reakció. Az impresszumból azután kiderül, hogy Odüsszeusz meszárolja a kérőket egy görög vázaképen. Homérosztól, a kimerítő pontosság e hívétől tudjuk azt is, hogy a vérfürdő után jön a takarítás, fertőtlenítés, rendrakás. Kiköpött ház körüli munkák, bár a huszonegyedik század elején némileg szokatlan kontextusban. De erre a képre is érdemes úgy nézni, ahogy az *Ódák és más tagadások* Rimbaud-tól vett mottója int: „azt akarom vele mondani, amit mond, szó szerint és minden lehetséges értelemben”.

Ami pedig a kérdés elmozdulásokat firtató részét illeti, a *Járóföld* anyagában egyet bizvást említhetek. Soha korábban nem ígértem meg kötet utolsó versében, hogy mivel is indítom a következő könyvet. A *Ház körüli munkákat* viszont azzal zártam, hogy: „Morzsálódnak a könyvek. / A fehér várost széthordják / az uszályok és a hangyák, / innen folytatom majd.” Ez tehát most önként vállalt kötelezettség, aminek eleget kell tenni. Eleget is teszek, és nem csak azzal, hogy az uszályok és hangyák nyomába szegődve cselekménymagot, áltörténeti vázat telepítek a szövegekbe.

Kovács Edward: A műfaji kísérletezés tekintetében, ahogy azt például *Az élet sűrűjében* vonatkozásában is említetted, vannak olyan alkotók, akiknek a munkássága inspiratívan hatott/hat rád?

Gál Ferenc: Szóval 250 kilométert kellett utaznom, hogy megtudjam: műfaji kísérletezőként tartanak számon a Tiszántúlon. Ami a hatásokat illeti, az első kötet, *A kert, a város és a tenger* háttérében Kavafisz és Ritszosz alakja kivehető. Az *Újabb jelenetek a bábuk életéből* [1998] írásakor már ott vannak a csehek, mindenekelőtt Holan. De nekem az utóbbi évek egyik legerősebb verse is cseh: Ivan Wernisch *Te, aki sakálpofámra* című szövege [az *Út Asgábadba* kötet nyitánya]. Poétikája mondhatni köszönő viszonyban sincs a könyv „maradékával”, de ha csak ez a másfél oldal lapulna a borítók között [Vörös István fordításában], akkor is jó lenne ott tudni a polcon. Első két sora a *Ház körüli munkák* mottója, részben mert gyökerei a gyászmunka tartományaiba nyúlnak, részben mert kiváló pálya a Billy Collins-féle vízisíelésre, amiért most főhajtással köszöntjük a szerző nevét a pódiumról. Ugyanezt nyugodt szívvel megtehetjük Gerhard Meierrel, akitől az egyik ciklus mottóját vettem. *Holtak szigete* című regénye egy tetralógia – magyar fordításban egyedül olvasható – nyitókötete. Ő prózában hordja fel a benyomások, történések, tapasztalatok emlékezetbe mentett rétegeit, jellemzően fél- vagy egyoldalas, asszociációs láncra fűzött dózisokban. Egyfelől azt érezni: semminek sincs eredendően megszabott helye ebben a világban. Másfelől viszont azt, hogy minden részlet sorsa elrendelitetett – egy mániákus elme stiláris uralma alá kényszerítve.

És ha már ennyit beszéltem róla, hogy mit és ki mindenkitől idéztem, akkor e kérdéskör lezárásaként hangozzék el egy újabb vallomásnak beillő citátum a *Ház körüli munkák*ból: „az idézeteimet is magam írom”. És valóban: a mottók kivételével mások műveiből igen ritkán emelek át bármit.

Kovács Edward: És a kortárs magyar irodalomból van olyasvalaki, aki hasonlóan nagy hatást gyakorolt rád, ha nem is feltétlenül az írásművészetekre, de olvasóként? Kinek figyeled ilyen értelemben a munkásságát?

Gál Ferenc: A nekem kedves szerzők némelyike már helyet szorított magának a korábbi válaszokban. Hogy olvasmánylistámnak a naprakészség látszatát biztosítsam, említek még néhány bemutatkozó kötetet az utóbbi évtizedből. Időrendben a *Kétvízköz*, Szócs Petra könyve a legkorábbi. Valahol középen állhat Ágoston Tamástól *A repülés kezdetei* [és borítója!], Locker Dávid *Beszédkényszere* pedig már az idei felhozatal része. [Teljesen szervesen feljön egy verscím: a *Minotaurusz* Krusovszky Dénestől.] Egészen bizonyosan van még néhány tucat szerző, akiknek az írásait követem, a lista mámorát azonban [elvből is] mellőzném. Helyette Visky András *Kitelepítés* című regényét ajánlom – ez a mű legalább három mániában erősít meg. Az első: nem árt [a szerencsés szót e könyv kontextusában mellőzném], ha a szerző sajátjaként ismeri a világot, amiről írni óhajt. A második visszautal az alkotási folyamat lassúdad tempójára: ki kell bekelni az időt, amíg az anyag beérik. Ez korántsem jelent tétlenséget, Visky például több műfajban, sőt művészeti ágban feldolgozta a maga nagy témáját, mire eljutott regénye formájához. A harmadik: a művészet egyszer már megnyílt útjai ritkán

zárulnak le végleg. Inkább csak elnéptelenednek bizonyos (olykor hosszú) időszakokban, hogy azután újra felbukkanjon rajtuk valaki, akit mondandója, tehetségének természete abba az irányba vezet.

A végén pedig jöhet egy tapsviharra érdemes fejlemény: a könyvkiadásunkban támadt hajlam, hogy teljes versesköteteket jelentessenek meg kortárs külföldi szerzőktől. Részben haza beszélek, mert kiadóm, a Prae, az élmezőnyhöz tartozik e vállalásban, idén például már a második kötetet hozza Kayla Czaga, magyar apától származó kanadai költőnőtől. De Szergej Tyimofejev *Replika* című könyvében is ott van az a versek dorgában perdöntő *maradék*, amit Nemes Nagy Ágnessel vezettünk be a társalgásba. Mivel a nyelv közösségi – és korántsem szelíd – intézmény, a nyilvános térben egyszerűbb műalkotásnak nevezni mindazt, amit a művelt közösség akként tart számon. Otthon azonban, a négy fal között más a helyzet. Ott érzékelem e bizonyos *maradék* meglétét vagy éppen hiányát, és utóbbi esetben a szöveget nem sorolom a versek közé – kínáljon amúgy magasröptű vagy épp szaftos témákat az elmélkedésnek.

Tábor Ádám

Száműzetve is Dávid házában

VISKY ANDRÁS *KITELEPÍTÉS* CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

Visky András *Kitelepítés* című 2022-ben megjelent regénye két évtizeden át készült, majd lényegében két év alatt íródott meg. Az utóbbi idők méltán legnagyobb magyar könyvsikerét aratta az olvasók, azon belül az irodalmárok körében. Minden műalkotás annál jelentősebb, mennél távolibb, ellentétesebb pólusokat képes egységbe forrasztani-formálni. A *Kitelepítés* több szinten, vonatkozásban is a legszélső ellentétes pólusokat fogja egybe.

Előszőr: az *objektíven száraz, tényszerű cím* egy kivételesen *személyes* fűtöttségű és *személyes viszonyok* megmutatásában rendkívül gazdag, drámai és lírai telítettségű, sodró erejű, nem-pszichológiai értelemben *szubjektív, komplexen dúsz regény* élén áll. Másodszor: a mű az akkor egészen kisgyerek erdélyi-partiumi szerzőnek édesanyjával és hat testvérével, valamint az önként velük maradt Nényunak becézett fiatal lánnyal együtt 1957-ben a keleti román végekre történt deportálásának *saját személyes története*, egyben a kevés magyar *lágerregények* egyike. Harmadszor: a család teljesen osztozik a sok évre börtönbe vetett református lelkész-édesapa szabad, antiklerikális és meg nem alkuvó hitében, így a könyv egyfelől *az egyetlen történelemfeletti létező*, avagy a hit/szabadság, másfelől a *legpokolibb történelmi állapot*, avagy az ateizmus/rabság vertikális pólusai között kifeszülő közösségi sors megjelenítése.

Negyedszor: a *nagyon sok*, összesen 49 fejezetből és 822 rövid, pár oldalas, kisbetűvel kezdődő és pont nélkül végződő *részből* álló kompozíció olykor az időrendet ugyan megbontó, de alapjában folyamatosan előrehaladó *egységes cselekményívet* ír le. Ötödször: ez a cselekmény ugyanakkor átütően erős lírai jelenetekben, viszonyokban, képekben és nyelven szól. Mindez egyrészt *drámaivá* teszi a szöveget,