Nem tudom, hova lyukadok ki

Kollár Árpáddal és Nemes Z. Márióval Turi Tímea beszélget

Szeretettel köszöntünk mindenkit. Amikor Árpi még nem árulta el, hogy az a közös bennetek, mindketten horkoltok, azon gondolkodtam, a könyvtárgyhoz való viszonyotok, ami látszólag külsődleges szempont, szintén közös pont lehet kettőtök esetében. Mário legutóbbi könyvének borítóján egy elmosódott arc látható, ami a versek világában talán fontos szerepet is játszik. Árpád Nem Szarajevóban *című kötetében is nagyon fontos az illusztráció, szinte párbeszédbe lép a versek világával. Mondanátok valamit a könyvtesthez való viszonyotokról?*

Nemes Z. Mário: Két nappal ezelőtt részt vettem egy beszélgetésen, ami az internet és a könyv szerepét vizsgálta. Az volt a kérdés, eltűnik-e a könyv mint olyan, megszűnik-e a kulturális szerepe. Erre a kérdésre azt válaszoltam, hogy reményem szerint nem, de lehet, átalakul a funkciója, lehet, olyan szerepet fog betölteni, mint most a bakelitlemezek. A könyvtárgy számomra nem csak úgy működik, nem csak úgy tekintek rá, mint ami szöveget „tartalmaz", hiszen nem csak a funkciója számít, fontos, mint vizuális tárgy is. Fontos, hogy ne utáljam, ha ránézek, ha végigsimítok a gerincén vagy a testén. Úgy gondolom, erős érzéki kapcsolat van költő és kötete között. Erőteljes kommunikációs értékkel bír, hiszen nagyon jól el lehet játszani egy könyv borítójával, materialitásával, hozzá lehet igazítani a versanyag jelentés-összefüggéséhez. A *Bauxit*nál ez nekem is alapvető célom volt. Egy eltorzított arcot, dekonstruált portrét tettünk a borítóra, Radovan Popović festményét, amely Tolnai Ottó szövegének illusztrációjaként készült eredetileg. Ennél a borítónál az volt a központi elgondolás, hogy elcsúsztatott felületeket használjunk, a cím sem látszik teljesen, az is ki van takarva, folyamatos törésekkel, elcsúszásokkal operáltunk a szerkesztés közben. Mindez releváns a versek szempontjából is, hiszen azokban is rengeteg peremállapot, törés van.

Kollár Árpád: Aaron Blumm könyve fordult meg a kezemben az utóbbi héten. Mário utalt a könyv testiségének eltűnésére, Blumm könyve, ami

megvásárolható itt a büfében két hamburger között, virtuális formában is már létezett, mielőtt nyomtatott formában is létrejött volna, és nem csak mediális különbség van a kettő között. Olvastam mindkettőt, nincsenek radikális változtatások a két szöveg között, de egészen más kontextusba ágyazódik egy könyv a maga illusztrációs anyagával, mint ha blog formájában olvassuk ugyanazt a szöveget. A mediális különbség az olvasási stratégiára is hatással lehet. Az illusztráció, a könyv megjelenése, tapinthatósága, ahogy Mário is mondta, hatással van a szövegekre. Onnantól kezdve, hogy szép vagy különös könyved van, a szövegek is másként működnek. Ez veszélyes is lehet, mert nyilvánvalóan befolyásolod a jelentést, változásokat implikálsz. Annyit tudtam, hogy különös formájú könyvet szeretnék, amit bele lehet csúsztatni a zsebbe, másrészt azt is, hogy az elbontott szabadkai színházat szerepeltetni akarom a könyvemben, mert nagyon bosszantott, hogy elbontották. Gyerekkorom meghatározó városképi jele volt a színház, 150–160 éve állt ott, az egyik első vidéki magyar kőszínház volt, és ezt egyszerűen eltüntették. Kezdetben mindez csak nosztalgikus gesztus volt persze, de aztán beindult a játék, gondolkodtunk azon, mit lehet kezdeni ezzel az egésszel. Végül nem létező szabadkai, palicsi elbontott épületek tervrajzainak szerepeltetése mellett döntöttünk. A tervrajzok létrejöttének idejében maga az épület még nem létezett, most meg már nem létezik. Egy köztes állapotot fognak közre így a könyvemben.

Talán a romosság is egy közös jegy lehet kettőtöknél. Olyan helyek ismerhetők fel, ha közös pontokat akarunk keresni a verseitekben, amelyek egyszerre otthonos és otthonosságukat elvesztő terek is. Hogyan viszonyultok szövegírás közben, vagy a szövegek megszületése után a saját tereitekhez? Hogyan lehet szöveggé változtatni az otthonosság gyerekkori tereit?

NZM: Szerintem ez különbözőképpen működik adott szerzőknél, egyesek fogékonyabbak erre a térszerűségre, a topográfiai dimenziókra. Én konkrét valóság-vonatkozásoktól és földrajzi összefüggésektől eloldott helyszíneket keresek vagy találok meg. Ezek néha hibrid jellegűek: félig fiktív, félig valóságos helyszínek. Talán fantáziaföldrajznak nevezném a módszert. Az első kötetemben nem volt ennyire erősen jelen a „világszerűség", ott inkább klausztrofób és absztrakt helyszínek sorakoztak egymás mellett. Ez most egy kicsit kitágult a *Bauxit*ban, ahol egy nekroindusztriális táj működik. Vannak iparra, mezőgazdaságra utaló jelek a szövegben, de a felbukkanó motívumok mégis „halott dolgok". Nincs történelmük, történetiségük, konkrét jelentésük, legfeljebb imitálják mindezeket. A számomra alapvető táj- és természettapasztalat lényege a kiismerhetetlenség és az illeszkedési zavar, az, hogy egy térben mozogva nem értem *pontosan*

a tárgyak jelentését, illetve ezeknek a jelentéseknek az összekapcsolódását. Nekem ilyen törésekkel és hiányokkal tagolt irracionális helyként jelenik meg a vidék, illetve a természeti táj, de mindez mégsem egzotikum, ugyanis nem „csodálkozom" rajta, hiszen ezt fogadom el természetesként és természetiként, mert ebbe nevelődtem bele.

KÁ: Azt hiszem, nálam sokkal konkrétabb szinten jelenik meg a terület, a táj, akár otthonos, akár idegen. Érdekel a tér, a város mibenléte, a városhoz mint urbánus térhez való viszony lehetősége. Táj alatt mindig is emberi tényező jelenlétét magán hordozó természeti közeget értek, olykor felfejthető, milyen terepen mozog a lírám. Egyszer át is néztem ilyen szempontból a verseimet, persze sokszor eléggé áttételeseknek tűnnek a helyszínek. Ha valami felkelti az érdeklődésemet, akkor megpróbálok a kiragadott elemmel valamit kezdeni, építkezni, valamiféle viszonyt létesíteni. Egyébként az otthonos terekhez való hamis nosztalgikus viszony izgatott sokáig, ahogy a nosztalgia vállalt hazugsága, hamissága megnyilvánul. A nosztalgia mindig valamiféle hamis alapzat, ami valamilyennek tüntet fel valamit, ami valószínűleg sohasem létezett olyanként. Tehát egy hamis tudatként megkreált valami. Ebben benne van a pátosz és az irónia keveredésének lehetősége is. Ezekhez a terekhez, a saját tereimhez így viszonyultam. Talán egyre kevésbé érdekel a téma, de egyre inkább érdekel a nosztalgiának a leleplezése, a leleplezés lehetősége.

NMZ: Valamikor beleütköztem abba, hogy nem lehet megúszni a valóságot a költészetben sem. Tavaly jelent meg a *Bauxit*, pont akkor, amikor éppen a Veszprém megyei vörösiszap-katasztrófától zengett a sajtó, és akkor fel is merült bennem a kérdés, nem okoz-e gondot a kötet olvasásánál a bauxit és a vörös iszap egybecsengése. Tegyük hozzá, hogy ráadásul ajkai születésű vagyok, tehát bejátszik ebbe az életrajzi vagy referenciális olvasat lehetősége is. A kötet címadó verse egy vörös szín által dominált apokaliptikus tájon játszódik, pedig ez a szöveg a katasztrófa előtt született, csak hát a valóság mindig túljár az ember eszén.

Akár nosztalgikus, vagy hamisan nosztalgikus térről, akár egy nem otthonos térről beszélünk, szerintem az is kérdés lehet, hogy írás közben hogyan tudtok tájékozódni a saját verseitekben?

KÁ: Gyerekkorom óta úgy olvasok, hogy magam előtt látom az olvasottakat, filmszerűen pörögnek le előttem a regények. Lassan olvasok, van, amibe nagyon bele tudok merülni, és olvasás közben megképződnek az alakok, a terek, közben váltogatom a helyszíneket.

És írás közben?

KÁ: Írás közben pont fordítva van: először felidézem magamban a helyszínt, ami nyilván egy áttételes gesztus. Érdekel az irodalom világsze-

rű vonulata, ez nyilván nem konkrét világszerűség, de ha már térben létező lírai alanyként írom a verset, akkor mindenképpen felidézem a helyszínt és bizonyos motívumait. Próbálok valamilyen aktualizált viszonyt létrehozni, onnantól kezdve az érdekel, hogyan tudom transzformálni vagy lerombolni az egyes elemeket.

NZM: Egyszer Szijj Ferenccel beszélgettem ugyanerről a kérdésről, a prózavers és a térélmény kapcsolatáról, és ő azzal a példával állt elő, hogy léteznek azok a számítógépes stratégiai játékok, melyek úgy működnek, hogy folyamatosan építeni, fejleszteni, harcolni kell, és mindig van egy kis térkép, ami az adott pályának vagy világnak a földrajzi jellemzőit ábrázolja. Ezen az eleinte fekete, majd fokozatosan „kitisztuló" térképen gyakorlatilag alagútszerűen fedezed fel a világot, sosem látsz mindent egyben, labirintusszerűen közlekedsz a térben. Szijj szerint így kell elképzelni az írás térszerűségét: mozaikokban szerzünk tapasztalatot a vers teréről, mely – az írásfolyamat alatt – sohasem adódik egészként. Ugyanakkor ez nem feltétlenül tragikus tapasztalat, hiszen a meglepetésfaktor elevensége tartja életben a beszéd lehetőségét: megy a szöveg, és nem tudom, hova lyukadok ki. Ha tudnám, az lenne csak igazán tragikus, mert akkor mechanikusan gyárthatnám a verset, ami nem egy világ felfedezése, hanem egyszerű gyarmatosítása lenne csupán.

Amikor közös pontokon gondolkodtam, vagy egy idő után úgy éreztem, közös pontokat találok ki, akkor az is eszembe jutott, hogy nyilvánvalóan mindig nehéz kérdés, milyen hagyomány az, amiben, vagy ha nem is benne, de ami köré elképzelhető egy költői világ. Mintha a neoavantgárd vagy az avantgárd megszólalások mindkettőtöknek fontos origó lenne. Jól látom ezt? Ha igen, mit gondoltok, egyáltalán beszélhetünk-e az avantgárd hagyományáról?

KÁ: Olvasóként nem tudok olyan kontextusba kerülni, nem olyan horizontból látom ezt a folyamatot, hogy akkor most jött a neoavantgárd, és szétrúgott mindent. Időről időre törekszem arra, hogy legyen valamiféle viszonyom ezekhez a szerzőkhöz, de inkább olvasóként fontos mindez számomra. Olvasóként érzem a frissességet, érzi a lendületet, az erőt, amihez viszonyulni tudok. Ha az olvasó viszonyt létesít, akkor előbb-utóbb a költő, az író is. Nem gondolom, hogy neoavantgárd szerző lennék, mert nem olyan nyelven írok, és nem is olyan kontextusban szólalnak meg a verseim, nem rúgom szét a világot. Ha egy irányzat, mű vagy szerző fontos vagy érdekes számomra, akkor bekerül az írásaimba, még ha azt se nyelvi, se konkrétan reflektált szinten nem is lehet tetten érni az adott szövegben. Nem lehet úgy tenni, mintha nem történt volna meg az avantgárd, a neoavantgárd vagy a neoneoavantgárd, nyilván nem úgy írunk, mint azelőtt, nem is lehet úgy megszólalni.

NZM: Én megint inkább egy anekdotát mesélnék. Egyszer egy szlovák–magyar kollégának ajánlottam egy költőt, mégpedig Marno Jánost, akit úgy jellemeztem, hogy ő az a költő a kortárs költészetben, akitől megtanulható, hogyan lehet érvényes vagy szalonképes neoavantgárd gyökerű költészetet művelni. Erre ő kinevetett, hiszen mi az, hogy szalonképesség-érvényesség és neoavantgárd, ezek egymásnak teljesen ellentmondó fogalmak. Számomra ebből a történetből az a tanulság, hogy a kortárs magyar költészet fősodrában nincs jelen a (neo)avantgárd gyökerű költészet kellő erővel. Egy elfedett-eltagadott, majdnem láthatatlan vonulatról van szó. Költészeti fejlődésem során azt tapasztaltam, hogy meg kell keresnem az olyan embereket, akik képesek ezeket a hatásokat progresszív módon tolmácsolni. Nem sok olyan avantgárd gyökerű szöveget láttam, amit kortársak írtak, de amit láttam, az valamiképp érvénytelennek és/vagy anakronisztikusnak tűnt, ezért olyan embereket kerestem, akik ezen a poétikán szocializálódtak, de mégsem ugyanazt csinálják, mert megjelenik egy kis elváltozás, valami „másító" elem, ami által érvényessé válik, átmentődik a neoavantgárd hagyomány az aktuális költészeti térbe. Számomra Marno János volt az egyik ilyen pozitív példa, nála láttam, hogy kitapinthatók a neoavantgárd vonzódások, de mégsem valami „avíttasat" csinál, hanem egy egzisztenciális személyességgel kibélelt költészetet. (De ugyanitt említhetném a már megidézett Szijj Ferenc nevét is.) Nekem a továbbiakban az vált a legfontosabb kérdéssé, hogy hogyan lehet a (neo)avantgárd poétikákat ötvözni egy ál-személyes, ál-vallomásos megszólalással, mit lehet ebből kikeverni, és azóta is ezt az utat tartom követendőnek.

KÁ: Megihlettél. Ahogy hallgattalak, az jutott eszembe, hogy ezekkel a poétikákkal nem rúgjuk szét a ház oldalát, a lendület az, ami izgalmas, a másként mondás feszültsége, az ebből áradó termékeny feszültség, amit galád mód kiszívok, és a magam képére formálom. Nem az egész érdekel, hanem amit hasznosítani tudok, vagy az, ami tényleg feszültséget okoz.

Mivel az avantgárd, pontosabban a szürrealista poétikának is alapmechanizmusa, hogy ismeretlen dolgokat helyez egymás mellé, szerintem zárjuk is a beszélgetést nem csak ismeretlen szövegek egymás utáni felolvasásával, ezúttal fordított ábécésorrendben. Köszönöm, hogy itt voltatok.