

A levakart állatbőr

CSEHY ZOLTÁNNAL ORCSIK ROLAND EMILEZGET



Date: Wed, 12 Jan 2011 09:14:38

From: Roland_Orcsik<orlando@...hu> **To:** Zoltan_Csehy<zcsehy@...sk>

Subject: Interjú

Nemrég jelent meg negyedik köteted Homokvihar címmel. Szinte a teljes kötet az általad hallgatott zenék reflexiója. Korábbi munkáidba nem folyt ennyire bele a zenehallgatás, a zenéről való gondolkodás. Mióta írtok az új kötet versei? Kisfiús sóvárgásaid megvalósulása ez a kötet?

Date: Mon, 17 Jan 2011 17:52:38

From: Zoltan_Csehy<zcsehy@...sk> **To:** Roland_Orcsik<orlando@...hu>

Subject: Re: Interjú

Az antikvitásban még a költő és a zenész, zeneszerző tevékenysége szorosan egybetartozott, sőt egy személyben bontakozott ki: még a műfajokat is a metrum és a zenei kíséret milyensége határozta meg. Az elégiához a fuvolakíséret, a homéroszi eposzhoz négyhúros phorminx illet, az apollóni műfajokhoz líra, kithara, a dionüszoszhoz pl. dob, illetve barbitosz. A zene és a szöveg szétválása azonban korántsem jelenti a szövegzene halálát, sőt! Minden vers zene is, a nyelv sem létezne zene nélkül, a hangzás pedig folytonosan megelőzi az értelmet, ezért sokszor értelemszerűen fontosabb is. Tavaly szerbre fordították néhány versemet, majd felolvastam magyarul is a disztichonokat: dánok, hollandok, amerikaiak és szerbek jöttek oda hozzám, és el voltak ragadtatva a zenétől. Időbe teltt meggyőzőnöm őket, hogy ennek értelme is van, nem pusztán fülélvezet céljából születtek. Korábbi köteteimben elsősorban az antik metrumkincsre fókuszálva zenéltem, most kipróbáltam, milyen zenei megoldások működtethetők az úgynevezett szabadvers erősen szimfonikus terepén, s ehhez, természetesen a (szinte) kortárs zene általam kedvelt szerzőit hívtam segítségül, mindenekelőtt Boulez, Berio, Ligeti, Glass vagy Eötvös Péter világát. A versek egy szerény része még egyetemista koromban fogant, zeneileg ugyanis meglehetősen inspiratív környezetben éltem: Melos–Étos címmel rendszeres fesztivál szállította Pozsonyba a legjobb kortárs zeneszerzőket, Messiaentól, Cagen át Ligetiig, a legutóbb pl. Kancheli és Andriessen járt nálunk.

A kötet két könyvből épül fel, s tíz ciklusból. A 2006-os Hecatelegium köteted száz elégiából állt. A mostani kötet számszerű felosztásának van az előző könyvedhez hasonló jelentősége?

A könyvekre való felosztás antik gyökerű rájátszás. A számok természetesen kardinális szerepűek a kompozíciókban, még akkor is, ha általában észrevétlenek maradnak az olvasó előtt: a számok gyakorta materializálnak lényegi felismeréseket, Püthagorasz például az akkordok hangközeit természetes számok számarányaival írta le: egy ennyire elvontnak tetsző dolog mégis kézzelfoghatóvá válhat. A *Hecatelegium* Apollón és a kilenc múzsa

védnöksége alatt állt, a *Homokvihar*ban észrevétlenebbek a matematikai arányok. Kortárs zenei tapasztalat, hogy még az ember által már nem érzékelhető zenei szabályosságokra is érdemes lehet odafigyelni. Természetesen a mostani kötet felosztása sem véletlen, dramaturgiai ívet követ, középen az Orpheusz-mítossszal. A számok szerepe sem elhanyagolandó, de a kisebb egységekben van igazán jelentősége.

Az antik mítoszvilág a mostani kötetekben is fontos szerepet kap, főleg a kötet második könyvében. Ez szakmai ártalom vagy mánia?

A mítosz és történelem kapcsolata érdekelt elsősorban: létezik-e a kettő közt különbség? Úgy néz ki, nem igazán. A mítosz szakralitása elveszett, ezt jólesik visszasírni: rámutatni arra, hogy a mítosz nem mese, hanem félelemmel vagy csodával terhes véres valóság. Delphiben ki nem hiszi el, hogy hatalmas isten Apollón? És a tengeri viharban ki nem látja Poszeidónt? A történelmi tudat a mítosz ellen küzdött, és belefáradt, mert nem talál gyönyört a szentségtörésben. Ha elmesélem, mint pl. ebben a könyvben Heliogabalus császár történetét, hitelesebb tudok maradni, ha hiszek a mítoszokban. Nincs két ember, aki ugyanúgy meséli el ugyanazt a történetet, mért higgyünk hát a történetírónak jobban, mint a költőnek, aki ezt még tudatosítja is? A mitológiát ráadásul hajlamosak vagyunk meseként tálalni, de képzeljük csak el azt, hogy milyen primitív szintre juttatnánk pl. a keresztény dogmatikát vagy a bibliai történeteket, ha olyan zanzásítva és leegyszerűsítve mesélnénk el, mint ahogy azt az antikvitással teszik a lelketlen mitológiai kézikönyvek és képes enciklopédiák. A mítosz alapvonásaiban szent és variánsaiban is örök, a történelem szentségtelen és mulandó, hacsak nem válik mítosszá.

A Homokvihar a magyar irodalomban egyedülállóan foglalkozik a zenével: a kortárs zene szerkezeti megoldásai (szerializmus, minimalizmus, punktuális zene stb.) a versszerkezeti elvben is tükröződnek. A kötet tükörszerkezetet mutat: a kezdő és az utolsó darab egy-egy hosszúvers. Milyen további törvényszerűségek működnek a kötetkompozícióban?

Minden egyes szöveg speciális zenei karaktert nyer. A *Cage Pozsonyban* például vérbeli időzárás költemény, azaz pontosan megszabott időkeret áll a szavaló rendelkezésére (összesen 10 perc), akinek e kereteken belül kell gazdálkodnia a szöveggel, illetve a szövegmondást kiegészítheti más kísérőjelenségekkel, de szigorúan csak a megadott intervallumot kitöltve. Mindeközben az egyes egységek (percek) mind-mind egy-egy ismert Cage-mű hangulatát, világát próbálják meg felidézni. A *Webern halála* című hosszúversben viszont Webern világát próbáltam meg modellálni: azt a csodát, ahogy már az antik szerzők is képesek voltak felfedezni a tárgyi valóság misztikus arányösszefüggéseit. Ezért is kezdem természeti képpel: „Hány virágot tudnék kitalálni,/ amíg tart a kijárási tilalom...”, majd a tizenkétfokúság természetességének tudata következik, aztán a tizenkettes szám misztikuma, és Webern egyik előadásának zárlata, a Sator-négyzet, melyből pl. két Pater noster és két Alfától az Omegáig rakható ki görög kereszt alakban, és még akkor ott a 73–55–64–55–73-as numerológiai összefüggés költői lehetősége is, mely a betűk számértéke alapján alakul ki, s a számjegyek összege minden esetben 10. Ezért szerepel pl. tízszer a szövegben kiemelve az Arepo szó, vagy épp a mágikus négyzet bousztropedonjainak következtében ezért fordul meg néhány kulcsszó („a tizenkét teknézt”). A szöveg persze a Reihe, a tükörfordítás, a rák és a tükörrák zenei gesztusaival is eljátszadozik a maga mód-

ján. Még mielőtt azt hinnéd, teljesen meghibbantam, hadd magyarázkozzam picit: a szám-kombinációs latin verskötetekkel kapcsolatban, illetve Vergilius és Horatius elképesztő matematikai összefüggéseket mutató ciklusainak esetében egy előadás során megjegyeztem, lehetséges, hogy mindez túlspekulálás, és a szerző nem tudott róla, de akkor csaknem a kozmoszt uraló misztikus harmónia rejtélyes démona csempészte ezeket az egzakt matematikai összefüggéseket a kiválasztott költők műveibe? Ezek szerint a véletlen nemcsak zenész, mint Cage óta tudjuk, hanem matematikus is. Van sajátos játék a Messiaen-féle ultrakonstruktivizmussal is a Messe de la Pentecote nyomán, a Glass-féle anti-librettókkal, az operarecenziók világával vagy a John Corigliano-féle stílusrétegzési technikákkal. Persze, ez nem kell, hogy az olvasót érdekelje: a szöveg ettől még jó és rossz is lehet. Engem viszont foglalkoztat a mögöttes konstrukció, legyen az tudatos vagy a véletlen bevonásával kialakított, e téren betegesen klasszicista vagyok.

A Homokvihar mottója: véletlen, kiszámíthatatlanság. Ez azt jelentené, nem kell feltétlenül lineárisan olvasnunk a könyvedet? Bárhol, bármikor, bárhogyan?

Egy verskötetet amúgy sem szokás lineárisan olvasni. Elsőre. Ha megtetszik, akkor elolvassuk lineárisan is. Ez különösen azért fontos, hogy azt a szövegtörténetet, azt a narratívát is érzékeljük, amely a szerkesztésből adódik, és a szövegegységek fölött bontakozik ki. Ma már nem nagyon divat a vegyes kötet, ma még a versköteteknek is körvonalazható tárgyuk szokott lenni: ez az, amit jobb híján a líra elregényesedésének nevezek, a mai költő mintha prózaíró (is) akarna lenni, mintha egy regény morzsáit, szilánkjait szórna szét a könyvében.

A véletlenszerűség ellenére kísértetiesen kezdődik a kötet: Webern halála. Ez úgy hangzik, mint egy zenei korszak, illetve egy történelmi és művészeti korszak vége. Miért volt fontos ezzel a verssel kezdeni a kötetet?

Eredetileg záró vers volt, de a tragikum megrémített, és a *Homokvihar* című szétzilált operalibrettóval zártam, mely egy teátrális napfelkeltével zárul. Tény, hogy a kiégett pornószár modorában egy rosszhírű bárban önmagát megmérgező Phaedra múlik ki előtte, de mégis csak optimistább zenei tabló készíthető egy napfelkeltéhez. Tökéletesen pontosan megérezted, a *Webern* valóban az 1990-es évek végéről szól, és egy korszaktapasztalatot sirat és temet áttételes történetiségbe ágyazva. Az individuum szeparálhatatlanságát, az én függetlenségének lehetetlenségét, a kontextus levethetőtlenségét, a játékból való kijózanodást, a szabadság tulajdonképpeni lehetetlenségét. Ezért lesz alkoholista és öngyilkos Webern heroikus amerikai gyilkosa is, a tulajdonképpeni főhős, aki komikus módon megpróbálja elolvasni Webern írásait, hallgatni Webern műveit. De ő sem jut tovább a bűvös négyzetnél.

Számos zeneszerzőt, művet megidézél a kötetedben: Webern, Puccini, Milhaud, Messiaen, Schönberg, Cage, a hóbortos George Antheil, Philip Glass stb. Volt tudatosság a zeneszerzők és művek összeválogatásában vagy a véletlen döntött?

Az élmény, egy-egy zenemű közvetlen hatása, melyben a véletlen éppolyan szerepet játszik, mint a megismerésre irányuló tudatos törekvés.

A mostani kötet, mintha visszatért volna az első, 1993-as Nút című köteted Kassák-hatásához. A hozzád hasonló tudós költő, T. S. Eliot gyanúval kezeli a „szabadvers” fogalmát. Szerinte mielőtt szabadverselésbe kezdenénk, bizonyítani kell a klasszikus

formákkal való bánásmód mesterességét is. A korábbi köteteid csupa antik versformákból álltak – ezek szerint Eliot elégedetten paskolná meg a válladat. Egyetértesz velem, hogy a szabadverselés nem mehet a klasszikus versformák ismerete nélkül?

Kassákot mindig szerettem: az *Éposz Wagner maszkjábantól* kezdve a kései, már csak mintha-avantgárd Kassáig. Nálam vele kezdődik irodalmunk huszadik százada, a nyugatosok első generációját én még szívem szerint a 19. századhoz sorolnám, leszámítva Füst Milánt, de ő, Karinthytól tudjuk, csak lebeg a Nyugat körül. Elképesztő volt Kassákot olvasni már a gimis irodalomtankönyvben is, a lélegzetem is elállt. Én nem adnék receptet semmilyen költő számára: egyetlen szabályosan metrikus sor sem tesz senkit költővé, ahogy a szabadvers sem. A technikát az ember maga választja, de ha már választott, akkor annak következményei vannak. Homérosz egész életében csak hexametereket használt, és egészen jól megvolt vele.

Engem Kassák szövegeinek szabadságirányai vonzanak: és a széttartásból egyszer csak váratlan harmóniába ránduló káosz. A versbeszéd labirintusossága, mégis tökéletesen feltekerhető architektúrája. A szöveg ösztönlényiségének látszata.

Amikor a pozsonyi-budapesti Kalligram főszerkesztője lettél 2001-ben, vizuálisan megújítottad a lapot, populárisabbá tetted külalakilag és tematikailag, a szépirodalom nagyobb hangsúlyt kapott az elméletnél. Inspiráltak-e a lapszerkesztésben Kassák látványos avantgárd lapjai?

A vizuális arculat Hrapka Tibor leleménye, én csak a folyamat katalizátora voltam. Főszerkesztőként is abszolút módon a munkatársak autonómiájának híve voltam: a lényeg pontosan a munkatársak kiválasztásában van, ahogy a szerzőkében is. Kassák lapjai konkrétan nem inspiráltak, legfeljebb a nyitottság és a játékosság alapelve, ha tetszik a szöveg szabadságának eszménye. Az elmélet ellazítása sem teljesen igaz: nagy szerepet kapott az is a három év alatt, inkább csak az akkor divatozó ún. átlagos, tömegipari PhD-stílust próbáltam meg féken tartani, mely borítékolható terminusokkal variált, és egy-egy tanulmány inkább hasonlított valamiféle Stockhausen-mantrához, mint az irodalomhoz közeli megnyilvánuláshoz. Amikor, persze, mindez hallatlan méreteket öltött, akkor már közöltem, elvégre a paródia is az irodalom része. Igyekeztem más, szokatlanabb vagy alternatív elméletek felé nyitni.

Költészeted a szereplíra bűvöletében él: „többféleképpen megnevezni önmagát” (163.) írod A név című Heliogabalus szerepében tetszelgő versedben. Mennyire tekinted elődödnék Weöres Sándort, Kovács András Ferencet? Mi vonzz a szereplírában? A rejtőzködés?

A Pacificus Maximus nevében írt ál-Hecatelegium valóban szereplíra volt: a műfordító és a költő birkózása a szövegek tornaszőnyegén. A helyzet az, hogy maga a megszólaló én is szerep: ha megszólal, máris szerepet játszik, és nyakig benne van egy retorikában, mely könnyen elszabadul. Ráadásul az én szerepeim eléggé jól behatárolhatók az antik és a reneszánsz hagyomány terepein belül: KAF viszont ezerarcú lángelme, aki képes olykor kínai vagy japán költő, máskor trubadúr, harmadszor Kavafisz lenni. Én be vagyok záródva a magam latinos-görögös lehetőségeibe: ha tetszik, az én foglya vagyok, melyből nem tudok kitörni. Úgy gondolom, hogy a *Homokviharban* nincs szó szereplíráról: ez mind én

vagyok, én, aki elbeszél valamit, vagy épphogy elbeszél valami mellett... a sok mindenről mesélő, beszámoló én, aki időnként megjátssza magát.

Nekem a gyakori szerepjáték (és annak paródiái) igazából egy exhibicionista szerzői magatartást idéz meg. A maszk mögül olyanokat is elmondunk, amit anélkül még az istenért sem?

Ebben van valami: de elvben maszk nélkül is elmondunk mindent, csak a mikéntje érdekes. Egy határozott én-poézisnek legalább annyi titka lehet, mint amennyi tabudöntőgető exhibicionizmusa, és ugyanez a helyzet a szereplírával is. Az idős Ginsberg pl. radikális én-lírával művelt, kendőzetlenül és maszktalanul az erekciós zavaroktól a pszichedelikus élményekig. A szereplíra is lehet zárkózott és visszafogott: lásd KAF legutóbbi kötetét.

Nekem úgy tűnik, tartózkodsz a közvetlen alanyiságtól a versben. Ha én-ként is szólal meg valaki a verseidben, akkor az mindig egy szerep jegyében történik. Ez azt jelentené, hogy semmiféle kapcsolat nincs közted, magánéleted és a költeményeid között? Te pusztán „szerzői funkció” vagy?

Van szerep is, de most alighanem több a mesélés, vagy a bizonytalanul hagyott hang, mely megszólal valamilyen utólag felderülő identitásból. Mindenki szerzői funkció, aki csak valamit is papírra vet: a lényeg az, hogy e funkció keretein belül identitásokat és autentikus hangokat is teremteni tudjunk. Vagy mire gondolsz? Az élmény konkrétságára vagy dekódolhatóságára? A valóságreferenciákra? A *Cantus arcticus* pl. finnországi élményeim verseibe írása, a *Vonat* című vers gyerekkori vonatvezetői ábrándjaimról szól, a *Homokvihár* pedig az apa-fiú kapcsolatáról... A regényírótól nem várják el, hogy harminc regényen át legyen autentikusan alanyi, ellenben a költő mért legyen csak saját fájdalmának lebiggyedt ajkú lantpengetője? Borbély Szilárd pl. a legutóbb zseniális könyvet írt a szülésről, az abortuszról, a vetélésről, pedig biológiailag nyilván képtelen rá... Meg aztán az ember „alanyiságába” beletartoznak-e a képzelgések, a vágyak és az én fészkelődései saját élményeiben? Ha pl. Balassi híres szerelmi ciklusait nézzük, az alanyiság még ott is csődöt mond: a Celia-ciklusban szerepel pl. egy olyan vers is, melyet eredetileg egy Hedvig vagy Jadviga nevű hölgyhöz írt – még a versfőkből sem tüntette el maradéktalanul a másik nő nevét.

Köteteid, műfordításaid, tanulmányaid gyakori témája a szexualitás megszővegesítése. Ám a verseid nem a saját szexuális szokásaidat tükrözik, hanem a nyelv barokkos túlzásaiban gyönyörködnek. Úgy is mondhatnánk, a verseidben nyelvvelés zajlik. Ez azt jelentené, hogy a nyelvvelés, a képzeletbeli bujálkodás izgalmasabb kaland számodra, mint a valódi szexuális játékok?

Nagyon szórakoztató kérdés. Honnan veszed, hogy a verseim nem tükrözik saját szexuális szokásaimat? De félretéve a tréfát: a szexualitás ugyanolyan téma, mint bármi más, de én mindig többet láttam benne, s noha az irodalomban az intimitás autentikus ábrázolásának ereje a tét, mindig hajlamos voltam arisztokratikusan túlbecsülni (az örökkévalóság megtapasztalásának lehetősége, a haláltól való folyamatos rettegés kompenzációja stb.), mert eleve túlértékelem a test jelentőségét az emberi létezésben – ezt látom, de nem akarok változtatni rajta. Úgy érzem, a testi adottságaink végletesen determinálnak bennünket. Ráadásul olyan korban kezdtem a pályát, amikor a magyar irodalom emancipáci-

ős kísérletei zajlottak a tárgyban, afféle utólagos nagykorúsítás lázában égett minden, s ehhez járultam én is hozzá a magam szerény módján, különösen görög–latin versfordítá-saimmal és antikizáló szövegeimmel. Akkor még tétje volt egy-egy trágár kifejezésnek vagy merészebb tárgynak, s így a túlzás is jelentősebb retorikai vérteszert kapott. A nyelv erotikus testként, az olvasás aktusként metaforizálódott, és sorolhatnám az akkori közhe-lyeket, melyek még egy sima recenzióban is garmadájával fordultak elő. A zene egyébként szintén az erotika egyik fajtája. Azt meg nem igazán értem, hogy miért releváns irodalom-esztétikai szempontból például az, hogy valóban szeretem-e hátulról csinálni, vagy a pénis-zemet másvalaki szájába dugdosni, esetleg belemennék-e egy bőrszerkós kikötözős já-tékba (egyébként háromszoros határozott igen) stb. Persze, értem azt is, ahogy érzed a tudatos túlzás retorikai gerjesztődéseit, de épp ettől irodalom az irodalom: egyszerűen a testével dolgozik, és az ő teste kizárólag nyelvből van.

„A végtelenített szavakat / keresem férfiként és nőként” – a versek számodra herma-phrodituszi szövegek? Vonzódsz a hermaphrodita szubjektivitáshoz?

A test sosem volt ennyire kiszolgáltatott, mint korunkban. Az árufetisizmus piacára került test virtuális identitások és lehetőségek sokaságának van kitéve, melyek eleve meg-kérdőjelezi még a biológiai nemét is. Az idézet az *Orpheusz* című versből való, mely azt próbálta meg versbe szedni, hogy Eurüdiké lényegében kezdettől Orpheuszban volt és benne is maradt, ahogy a pokoljárás, a szétszaggatás és a megdicsőülés is. A férfiban lakozó női, az önimádatban megoszló nemi kettősség a vers tétje: a férfi testen például a mellbimbó teljesen funkciótlan, „kizárólag azért van, hogy / a férfit anyjára emlékeztesse.” Mivel férfiből és nőből lettünk, a hermaphroditusziág bennünk van, és aránya elemi szin-ten meghatározza létezésünk minden mozzanatát.

Neked tetszik a homoszexuális művészet? Ginsbergnek igazat adsz?

Egek, megint egy idétlen orvosi retorikára emlékeztető jelző! A zenénél kezdem: kb. két éve egy bécsi leszállításon vettem egy cd-t. A címe az volt: *American Gay Composers*. Kitűnő zenét tartalmazott, amelyek közt a legtöbbször a világon semmilyen esztétikai összefüggést nem lehet kimutatni: Cage tizenharmadik preparált zongorára írt etűdje és Samule Barber rózsaszínben pompázó posztromantikus habzenéje között mi az összefüg-gés? Csak nem az, hogy nem feltétlenül nőkel bújtak ágyba? Egyébiránt ha a szubkultu-rális művészeti vagy művészet közeli, netán populáris megnyilvánulásra gondolsz, min-denfajta alternatív kultúra izgat, mely felhalmoz annyi értéket, hogy az képes legyen esz-köztáru szolgálni ahhoz, hogy abból újabb, de- és konstruktív művészi alapállás és érték-igény szülessen. Ezért adtam teret minden ilyesminek főszerkesztőként is. Nem szeretem, és nem tűröm a betonozós szemléletet: ahogy az emberi identitás, az emberi fizikum vagy a szellem sem tűri a bélyeget, úgy a művészet sem viseli el azt, legfeljebb ideig-óráig vagy valamely emberi gyengeségből (ilyen a mániákus rendszerigény is) fakadó ok miatt. Hogy miben adok igazat Ginsbergnek? A művészetében: jelentős felszabadító erejű korpusz. És a tartásának is tisztelettel adózom. Csehszlovákiából való egykori kitiltására (lásd a *Král Majales* című verset) úgy reagált, hogy az enyhülés éveiben és a forradalom után, inkogni-tóban ugyan, de rendre visszatért – így Pozsonyban is többször megfordult a kitiltás év-fordulós napjaiban. Mérheterlenül naiv generáció volt az övé, mégis szeretetre méltó. Épp a minap olvastam egy angol–olasz versválogatásban Ferlinghetti *A posztmodern diadala*

című versét, összeszorult tőle a szívem, pedig kezdetben alapvetően szánalmasnak éreztem.

Egy alkalommal tiltakoztál, hogy érdekelne a pornográfia, az erotikát hangsúlyoztad helyette. Egyik tanulmányod szerint a pornográfia képes felszámolni a metanarratívák „rémuralmát”. Az erotika társadalmilag elfogadhatóbb, morálisabb? A pornónak nincs, nem lehet esztétikája?

Pedig érdekel. Kétségtelen, hogy az erotika sokkal jobban. Mi az, hogy „az erotika társadalmilag elfogadhatóbb”? Az erotika a kommunikáció, a nyelv, a zene, a képi érzékelés alapja, a társadalomban akkor is jelen van, ha elfogadja, ha nem, ugyanis nélküle nem létezhet. A szövegnek is teste van, és a korpusz meg akarja mutatni magát. A világ őseroje is maga Erósz, aki összeilleszti az összeillőt, és megtréfálja az össze nem illőt. Az erotika szó számomra a kozmikus Erószhoz tartozót jelent. A pornográfia egészen más valami: egy alacsonyabb rendű istenség birodalma, Priapusé, a megtestesült falloszé. Kommunikációja egyértelműbb, mindössze pár kombinációs, lételeme pedig pontosan valamiféle kvázileleplező technika, melynek lényegi sugalmazása szerint minden mögött „az” van, legyen az heroizmus, politikai vagy magas művészeti fenomén. A priapikus esztétika ebből kifolyólag radikalizmusával tüntet, de mivel szinte mindenre mindig majdnem ugyanazt a választ adja, idővel egyre unalmasabbá válik, még akkor is, ha elfogadjuk alapigazsággként azt, amit állít. Olykor vannak szerencsés határátlépések Erósz és Priaposz birodalma között: pl. Warhol, Pasolini vagy – hogy valóban szélsőséges példát mondjak – Bruce LaBruce egyes filmjeiben. A misztériumra, a misztikumra, a rejtélyre, valamiféle transzcendenciára való utalásra azonban szükség van, hiszen ahogy Cocteau írta: „Egy kis visszatérés Eleusziszhoz megmenti a művészetet a prostitúciótól.”

Nekem úgy tűnik, a mostani kötetekben a zenehallgatás érzékisége volt a tét a számodra. Azért van szükség a burjánzó testiség metaforáira, mert a zenéről közvetítő metaforák nélkül nem tudnál beszélni? A zene önmagában metafizikus, vagyis a vers számára is kimondhatatlan tényező?

A zene, mint mondtam volt, a szöveg sajátja, mely a vers versisége által fokozható vagy egyenesen kiemelhető. Közvetítő metaforák nélkül miről lehet beszélni? Metaforák nélkül igen, de közvetítés nélkül nem. A versről is a legkönnyebb versben beszélni, zenéről is zenében lenne célszerű. Ám a médiumok átjárhatósága igazi kihívás: ez is végeredményben a fordítás egyik fajtája, talán ez vonz abban, hogy szavakban nyilatkozzam meg a zenéről. A legmegfoghatatlanabb, legabsztraktabb művészetről a legnacionalistább és legbezártabba transzformálni a lehetetlent, kétségtelenül kimerítő és felesleges vállalkozás, de a lehetetlenség tudatában is kéjes, erotikus, vonzó. Én alapvetően operarajongó vagyok, s ott a zene és szöveg viszonya egészen kézzelfogható. A könyvben szerepel két operarecenzió is (az egyik Conrad Cummings, a másik Jonathan Dove egy-egy művéről szól), melyeknek volt prózai, hivatalos változatuk is, ugyanis olykor erre a terepre is szeretek kirándulni. A hagyományos recenzió verses változatát akartam megteremteni úgy, mintha egy ironikus operakalauz csevegése lenne, miközben a műbe belelátom önmagammat és a hallgatás, nézés folyamatát is tárgyává teszem az úgymond értelmező értékelésnek.

Költeményeid központi elemének tartom a játékosságot. Ugyanakkor tartózkodsz a rímek használatától, az újabb kötetedben csak itt-ott bukkannak fel. Gyűlölöd a rímzenét?

Egyelőre nem érzem úgy, hogy a rímelés az én terepem. Az antik időmérték közelebb áll az élethez, nem annyira versszerű, sőt van, aki észre sem veszi a szöveg teste mögött. Úgy van jelen, hogy nem feltétlenül hivalkodik. A rím viszont kiabál, förtelmesen hangos, és kiköveteli magának a kiemelt pozíciót: agresszív parazita, vesszen.

Németh Zoltán „intertextuális lírának” nevezi a költészetedet. Egyik versben azt írod: „olyan vagyok, mint egy többször levakart tekercs.” (Mitológia). Ez azt jelentené, hogy szövegeidben minden mondatnak van már szöveges előzménye, nincs eredeti sorod?

Nem egészen. Ez egyszerűen azt jelenti, hogy a szövegben is szöveg van, mégpedig kiolvasatlan vagy kiolvashatatlan. Hogy a legtöbbször nem látjuk, mi van egy szöveg alatt vagy magában a szövegtestben. *Kavafizkassák* című versem például tartalmaz négy sornyi Kassákot, de betűkre bontva, teljesen szétszórva egy hozzá nem illő szöveg testén. Ebben a versben láthatóvá tettem ezt a belső, rejtett szöveget a hangok kiemelésével, melyeket ha sorban egybeolvasunk, nagy távolságuk ellenére Kassák-verset adnak ki. És hány ilyen szöveg létezik más szövegekben? Morton Feldman például hangonként, szótagonként operányi terjedelemben szór szét egy Beckett-verset, mely így feloldódik a zenében: érzékelhetetlenül érzékelhetően ott van és nincs ott. Ez inkább kriptogramma, mint palimpszeszt jelleg: a hagyomány kényszerítő ereje eleve arra készlet, hogy újrahasonítsunk. Nincs üres, csak levakart állatbőr, nem lehet egyszerűen üres lapra írni, mindig átüt valahol valami. Mint a tudaton, vagy – még patetikusabban – a lelken.

Több szempontból is posztmodern költőként szoktak számon tartani. Már egy ideje azonban a posztmodern végéről beszélnek. Ez azt jelentené, hogy a Te költészetednek is lóttek?

Ha lóttek neki, talán nem emiatt. Én szerintem egyébként még a reneszánsznak sincs vége... a most mindent ellepő vulgárokokról nem is beszélve.

A Hecatelegium kapcsán azt nyilatkoztad, megkísértett a prózáirók figurateremtése, a mostani kötetedben a buja császár, Héliogabalus-ciklusodat egy portré-regény romjai alcíme van. A Bárkának hónapokon át, a Literának egy hétig netnaplót írtál, ezeket a szövegeket én tárcként is olvastam. Nem gondoltál még prózáírásra?

Nem. Viszont egy verses regénybe belefogtam. *Generálbasszus* lesz a címe, és néhány éneke már készen is van. De egyelőre nem akarok róla többet elárulni. A próza más beállítódást igényel, persze, semmi sem kizárt, elbeszélni, kibeszélni, mellébeszélni nagyon szeretek. Az alakteremtés, egy-egy figura életre hívása a versírás terepén is megvalósítható, és egyelőre ez kielégít.

Nagy sikert aratott a több díjas műfordítás-köteted: a Hárman az ágyban. Többször nyilatkoztad, hogy az antik művek fordításakor figyelembe kell venni a kortárs irodalom nyelvezetét. Ez azt jelentené, hogy egy idő után, amikor a mai irodalmi nyelv elavulttá válik, újra kortársiasítani kell majd a Te műfordításaidat is?

Minden műfordításnak együtt kell lélegeznie kora legjobb irodalmi termékeivel, egyébként egyszerűen halott, meg sem született. Ha nem párbeszédképes, akkor annyi.

A régi magyar irodalom tanulmányozói jól tudják, hogy irodalom és fordítás olykor elválaszthatatlanul szervesülnek: Balassinál eszünk ágában sincs némely verséről azt állítani, hogy az pl. Angerianus-fordítás, s ezt annak ellenére sem tesszük meg, hogy maga a költő latin alcímben be is vallja mindezt. A fordítást alsóbb rendűnek érezzük, és az irodalomtörténeti séma szerint ez szinte a sértéssel érne fel Balassira nézve. Ez, persze, gyermeki naivitás, hiszen a fordítás is csak akkor jó, ha a fordítás eredménye magyar versként is megállja a helyét, ha nem kegyes múzeumi tárgy, hanem mindennapi használati eszköz. Ha ez sikerül, akkor az adott szöveg ugyanúgy együtt lélegzik, avul vagy épp öröklődik az épp adott korról, mint az a vers, mely úgy mond eredeti.

Egyik tanulmányodban azt állítod, hogy: „A klasszika-filológia tehát alapvetően nekrofil tudomány.” Te az ellenkezőjét szeretnéd? Halál és muzeális por helyett étellel töltenéd meg a klasszika-filológiát is?

Meg van az töltve étellel, ha jól csinálják! És egyre többen csinálják nagyon jól. Az előítéletekkel megközelített múltat akarva-akaratlanul stilizáljuk: de ha ezt beismerjük, máris eredményesebbek vagyunk. Kevés ennyire komplex tudomány létezik, mely valóságos világszemléletet is jelent, s mely olyannyira rá van utalva az egykori valóság megszövegesüléseire. Én, bár nem lettem klasszika filológus, sokat köszönhetek ennek a tudománynak: pontosságra nevel, szigorra és az is evidens, hogy lényegében az irodalomról való gondolkodás összes iskolája megtalálhatja benne a gyökereit, inspiratív forrását. Egy klasszika-filológus bármikor képes bármely élő irányzathoz csatlakozni, mert ő úgyszólván még a magzatburokból ismer mindent, csak újra fel kell fedeznie.

A műfordítás a saját szövegeid írásaiban is inspirált. Ezzel elbizonytalanítod a szerzői én, az eredeti szöveg pozícióját. A mostani kötetedben is találni ilyet, John Berryman és Hart Craine-verseid igazából átíratok?

Nem, saját szövegek stílusimitációs-allúziós elemekkel. Egyszerűen hódolatok. Régi darabok, még a *Hecatelegium* előttről, csak most illettek bele egy koncepcióba. A *Hecatelegium*ban tudatosan rájátszottam a fordítás-eredeti kontrasztjaira, és arra is, mi lett volna, ha pl. Janus Pannonius netán magyarul írja meg pajzán verseit. Ebben az új könyvben lényegében már lezártam tekintetben ezt a témát, mindent elmondtam róla korábban, amit tudtam.

Kritikusként is jelen vagy a folyóiratokban. Stílusod, megközelítésmódod sokszor eltér a hivatásos kritikusokétól, sokkal szabadabban, asszociációszerűbben írsz. Olyan, mintha az impresszionisztikus stílust ötvöznéd az értelmezőivel. Egy helyütt azt írod az antik irodalomról, az volt a fontos, hogy valami ingert kiváltson. A kortársaktól is ezt várod el? Kritikáid ennek az ingernek, az olvasás élvezetének a nyomai?

Martialis írja, hogy egy irodalmi mű akkor jó, ha hatást vált ki, függetlenül attól, hogy milyen. A mű halála a közöny. Ezt vallom én is. Az én impresszionizmusom abból áll, hogy szeretem a műből magából kibontani az értelmezési kritériumokat, és nem mércét keresek, ami szerint szabdalni lehet. Lehetséges, hogy ez csapongóbbá vagy túlzottan szubjektívvé tesz, de alapvetően azt gondolom, hogy az erőteljesebb irodalomtudományi alapállás inkább szaklapba, mintsem feltétlenül irodalmi folyóiratba való. Természetesen irodalomelméleti tudás nélkül így sem érdemes hozzáfogni. Ráadásul add hozzá, hogy én kisebbbbségi környezetben élek, ahol a tanulékonyosság és a tudásvágy mindig sokszorosa a köz-

ponténak. Egy kerek esztendeig írtam az *Új Szó Penge* című rovatát Németh Zoltán után: ez heti egy könyvet és másfél flekket jelentett, tízes skálán való pontozással egybekötve, napilap szinten. Őrületos kihívás volt, de sokat tanultam belőle, és sokat tűrtem a heveny reakciók miatt is, mert időnként radikálisan kemény hangot ütöttem meg, vagy a szatirikus megközelítés volt túl erős. Azért nem mindennapi, amikor egy őrült az egyetem folyosóján ordít veled és átkoz meg a hallgatók éles figyelme közepette csak azért, mert elmarasztaltál egy könyvet. Ennyit az impresszionista stílusról és a valóságról.

Tudtom szerint, van egy folyamatban lévő köteted: Az irodalomtörténész-nő. Ez lesz a következő szerepjátékod? Meguntad a férfi-szerepet, s akárcsak a kiváló költőfeleséged, Polgár Anikó, Nő leszel a jövőben? Esetleg nevet cseréltek majd: feleséged lesz Cseh Zoltán, Te pedig Polgár Anikó egy kötet erejéig?

Az irodalomtörténész-nőt alighanem sosem fogom megírni, ez lényegében doktoranduszi éveim verses „történetének” készült, az egyetemi környezetről szólt volna. De mióta önmagam céltáblája lettem, rengeteg problémát vet fel a helyzet... Az irodalomtörténész-nő nem alteregó, hanem konkrét valóság volt, aki az ELTE-n adott elő a szerző szerepéről a régi francia irodalomban. De mivel franciául tette, nem sokat értettem belőle, ezért kénytelen voltam kitalálni, hogy vajon miről beszél, vajon ki lehet, mit remél a pályától, és attól, hogy nekem beszél...

