

## ROSSZALKODÁS A VERS?

*Beszélgetés Marsall László költővel, az idei Kossuth-díj kitüntetettjével*

– *A munkád elismerését jelző Kossuth-díj, és az is, hogy gyűjteményes köteted Széllketrec címmel most jelent meg az Orpheusz kiadónál, egyaránt számvetésre késztet. De már első kötetedet, az 1970-ben megjelent Vízjeleket olvasva az a benyomásom, hogy rendkívül „erős” lírával jelentkezél. Harminchét éves korodban jelent meg ez a könyv.*

– Kezdem ott, hogy 1956 előtt nekem nem jelentek meg verseim. Részben azért, mert olyan, politikai hangot ütöttem meg, mely idegen volt a Rákosi-korszak irodalompolitikájától, másrészt azért, mert olyan sajátos hang volt ez, annyira nem comme il faut, annyira szokatlan és az akkor hitelesített ízléstől annyira eltérő – vagány beszéd-foszlányok stb., stb., hogy már ezért sem jelenhettem meg. Pedig aki 1956 előtt nem jelent meg, az 1957-ben nem kapott jogosítványt arra, hogy őt költőnek tekintsék. Nagyon sokan voltak, akiknek néhány verse megjelent 1956 előtt, és 1957-ben az Írószövetség automatikusan tagjává választotta őket. Én kimaradtam ebből, ahogy Tandori Dezső is. Nem véletlen, hogy kb. egyszerre jelentünk meg évekkel később, és közben az a hang, mely nem tetszett az ’56 előtti irodalompolitikának, mindkettőnkénél módosult. Számptalan dolgot csináltunk, óriási anyagot halmoztunk fel – legalábbis én igen, Dezsővel nem beszéltem erről a kérdéstről –, ezt újra és újra elővette az ember, ami nem tetszett, kihajigálta, és amivel tudott valami csinálni, azt újraírta. Közben összeállt egy érettnek nevezhető első kötet.

– *Igen, a Vízjelek már rád nagyon jellemző könyv, és az a benyomásom, hogy ez a hang, ez a sajátos nyelvi koncentráltság pályád során végig jellemző is marad. Mennyire értesz ezzel egyet, mennyire egységes az életműved?*

– Ezt a kötetet viszonylag egységesnek tartom. Hét-nyolc évi költői munkásság koncentrátuma fekszik benne. Később természetesen más és más utakra tértem, ez kiderül bárkinek, aki a köteteket végigolvassa. Különbözőképpen vélekedtek ugyan róluk, de megegyeztek a kritikusok abban, hogy penetráns módon, átható módon jellemző

egy bizonyos egyéni hang, mely megkülönböztet a többiektől. Én ezt nem érzem. Én inkább azt érzem, hogy az első kötetben megjelenített magamtól hatalmas távolságokra távolodtam el itt is, ott is, amott is...

– *Ez az itt is, ott is, amott is azért részletesebben is érdekelne...*

– Itt van például egy speciális kötetem, a *Negyvenegy öregek*. Ebben többnyire szabadversek szerepelnek, emblematicusak, rövidek, és ilyenfajta versek az első kötetben nincsenek. Közeledve az öregkorhoz magam is, megérkeztek bennem az öregek, elkezdtek munkálkodni. Ez az egyik. A másik: örült szerelmes voltam, és a *Szerelem alfapont* című könyvben kizárólag a szerelemről írtam. Az első könyvben is vannak erre utalások, de ilyen intenzitással, ennyire e körül forgóan, az érzés összes gyötrelme, kétsége, az együttlét, a szerelem összes tapintható és... szellemi állapotai – jobb szót kellene találnom, de most nem jut eszembe – mind megjelennek. A szerelmes alteregója, aki lenézi azt, aki ennyire rabszolgája az érzésnek, és legszívesebben kiábrándulna... maga a kétségbeesés... ilyesmi. Azután volt olyan korszakom, talán az *Egy világ mintája* című kötetben a legdúsabb, amikor a régi magyar irodalom és a zoltárok, a kötött formák, stancák, Arany János világa, sokszor talán a haikuhoz közelítő formák jelentek meg. Rájöttem, hogy a haiku, melynek strófa képlete öt-hét-öt szótagos sorokból áll, ez egy protestáns korállissal tulajdonképpen helyettesíthető, egy Balassi-sor közbülső beiktatásával. Így lehet az európai irodalmi hagyományokba betagozni ezt a formát. Azután már az első kötetben megkezdődött, és egy külön kötetben tudnám kiadni – és ezt tartom legkevésbé felfedezettnek, senki sem foglalkozott vele –, egy időben olyan verseket írtam két oszlopban, aztán három oszlopban, melynek függőleges és vízszintes olvasata is van. Voltak olyan állapotaim, különösen tüzes nyarak idején, amikor úgy éreztem, hogy csak úgy tudom magamat megfelelő koncentrált állapotba hozni, ha szigorú formát találok ki. A szonett különösen gyenge volt nekem. A vízszintes olvasat úgyszólván közérthető, a függőleges olvasatnál viszont ki vannak lőve a vers felesleges elemei, csak a pillérek következnek egymás után. Azt szokták mondani, hogy az olvasónak kell kiegészítenie; „mekkora munkát ró az olvasóra”; „bevonja az olvasót az alkotás műveletébe” – de ez szabványszöveg. Én ezt egy kicsit olyan irodalomtörténeti vélekedésnek tartom.

– *Amikor ilyen és hasonló verseid, mondjuk a Tükör a tükörben vagy A vasárnap útjai megjelentek (a hetvenes-nyolcvanas évek között), nagyjából akkoriban fordul az irodalomelmélet érdeklődése (például Iser) az olvasás problémái felé. Van ezeknek a verseknek ilyen, teoretikus háttere?*

– Nem volt semmilyen elméleti hátterük, gondoltam, elkezdem két strófában, aztán három, négy, öt – az már nagyon nehéz feladat lett volna, öt sort írni vízszintes és függőleges olvasatban – és az volt a tervem, hogy elmegyek hatig, amennyit bírok, és utána elkezdem lecsupaszítani újra, négy, három, kettőig, hogy a kettő egybeérjen a legelső kettővel. Ha nem ér egybe, az sem olyan nagy baj, csak mint-ha az ember egy hirdetőoszlopon, egy hengerpaláston írta volna meg ezeket a verseket. Akkor az volt az érzésem, hogy... ha van valamiféle képem a posztmodernről, akkor ez valamiféle első ide sorolható hadított volt.

– *Milyen előzmények hozták létre ezeket a szövegeket? Hogy jött ez létre? Az a kérdés motoszkál bennem, hogy volt-e valamiféle összefüggés Tandori és a te kísérleteid közt.*

– Nincsenek előzmények. Tandorinál a legradikálisabb lépés az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötet, ahol szerintem a végső konzekvenciáig ment el. Ha van előzménye, az Wittgenstein nyelv-méletéhez kapcsolódik, vagy a *Logikai-filozófiai traktátus* bizonyos részleteihez. Volt valami homályos képzetem, nem olvastam ám, csak hallottam, hogy a nagy arab költészetben – a kalifátusok idején – mintha lett volna valami ilyesfajta kísérlet. Aztán utóbb kiderült, hogy nem ilyenek voltak, hanem bizonyos szavak, refrénszerű mondatok megismétlődnek más-más elrendezésben, de a szerkezet marad hagyományosan versszerű sorokra tagolt, lineárisan olvasható. De ez, hogy az ember lever három oszlopot, aztán ezeket össze is köti, először vízszintesen, aztán függőlegesen, ez talán valamilyen építészeti sugallat következménye lehetett. Én ebben az időben festettem és rajzoltam is eléggé sokat, bizonyos technikákban eléggé gyakorlott voltam. Otthon, a lakásomon nekitérdeltem, lefektettem egy óriási papírt, egy farostlemezszerű táblát, és a fölé görnyedve megfés-tettem bizonyos dolgokat. Talán ez a képzőművészeti érdeklődés munkálkodott bennem, de nem vagyok ebben sem biztos.

– *Ezek szerint az arab előzmény sem volt igazi előzmény?*

– Csak vélt előzmény.

– *Tény, hogy a nyelvi regiszterek keverésével, a hétköznapi nyelv, sőt szleng használatától a matematika nyelvén át az archaikus rétegekig rendkívül szokatlan költészetet alakítottál ki. Nem találták ezt bosszantónak az olvasók?*

– Sokakat idegesített ez. A modern költészetem nem kellőképp edződteket. Az a modern költészet, mely először rám hatott, az *A modern francia költészet antológiája* 1958-ban. Akkoriban Weöres Sándortól, akivel jó barátságban voltam, megkaptam Pierre Reverdy kötetét. Valamennyire tudtam franciául, megnézegettem, és amint ki mondtam, hogy – nem tudom, a kritikusaim rájöttek-e, mert nem biztos, hogy azok, akik akkoriban kritikát írtak, ismerték Reverdy költészetét – Reverdytől nagyon sokat tanultam –, ezt átvették valamennyire, és elterjedt, hogy Reverdy hatása stb., stb. Akik viszont komoly kritikákat írtak – és a „komolyt” én úgy értem, hogy nem két-három flekk, meg nem recenzió –, azok írnak egy monográfiát, mint ahogy Szepes Erika írt ilyet, sajátos, órá jellemző nézőpontból. Voltak olyan dolgok, melyeket nem vett figyelembe, mert nem tartotta az alapkoncepcióba illőnek, az alapkoncepció viszont igenis nagyon jó, az, hogy én „levegőember” vagyok, légnemű közegben érzem legjobban magam. Ha megbotlok, orra akarnék esni, akkor felugrom, és amint a levegőbe emelkedem, a stabilitásom megint helyreáll. Magas szintű röplabdás koromból ez megmaradt (MB I-es röplabdás válogatott voltam), a levegő alapelemem. Alkatilag is.

– *Mennyire vagy elégedett a kritikával, amit kaptál, melyek azok a fogalmak, melyeket leginkább el tudsz fogadni?*

– Ez jó nehéz kérdés. Mondjuk, amit Szepes Erika megírt, hogy a levegőből közelítek, a várost is úgy nézem, mintha papírmadár volna, melyet egy japán kislány hajtogat... akkor ez egy különös, szellemi város. Ez biztos, hogy ez a madár-motívum benne van egyikben-másikban. Szepes Erika kimutatta végig, az összes kötetemen végighúzódnó lényeges motívumként. Én igazából nem tudok ilyeneket mondani, mert sokfelé próbálok tájékozódni, meg néha rám jönnek éjszakai agyrohamszerűségek, és akkor mellettem a papír, a ceruza, és ahogy jön, mint egy freudista gyónás, különösebb kontroll nélkül dől belőlem, úgyhogy követni sem tudom a ceruzával – talán emlékszem, talán nem. Itt előkerülnek olyan dolgok a tudattalanból, amiket aztán mintha elfelejtenék, de egy-egy versemben megformáltan előkerülnek. Sőt, tudok olyan példákat mondani – de ebben a pillanatban

mégsem tudok, mert nem tudom, hol keresgéljem vissza –, hogy ezt én már valamikor leírtam egy versben, hasonlatként, vagy éppen jelzőként, vagy valamilyen tónusban, mint metafora-darabkát. Egy időben a költői nyelv szegényessége bizonyítékának fogtam ezt fel. Ma már inkább erénynek. Tervbe vettem egyszer, hogy nekimegyek a *Vízjelek* kötetemnek, és minden verséből csinállok egy parafrázist, ami teljesen máshogy fog kinézni, mint az eredeti. Nincs olyan kritikus, aki végigkísérte egy aránylag ritkán megjelenő ember költészetét, tehát mindenkihez valami újabb arculatom érkezett, és akkor arról írtak, általában pozitív kritikákat írtak, eltekintve egyetlen embertől, aki a Pándi-féle *Kritikának* az egyik ledorongoló embere volt, nem akarom megnevezni – lehet, hogy nem is tudom, nem jut eszembe a neve, akkor meg könnyű nem megnevezni! Általában különböző kritikákat írtak, különböző konzekvenciákat vontak le műveimről. Csordás Gábor foglalkozott elég mélyen az egyik kötetemmel, aztán Keresztury Tibor, Kemsei István írt például alapvető tanulmányt. A maga módján, aki költőként ráérezett bizonyos dolgokra, Ágh István, igazából nem kritikát írt, hanem mintha belebújt volna a bőrrömbe, és az én szavaimmal fejezte volna ki azt, amit én szeretnék csinálni. Ez is a kritikának egy érdekes fajtája, persze nem az a bizonyos hagyományos, elemző kritika.

– *Az avantgárd körébe besorolhatónak érzed magad?*

– Amikor a Kossuth-díjat megkaptam, annak az indoklásában az szerepel, hogy olyan avantgárd költő, aki felelősségteljesen stb., stb. ragaszkodik az avantgárd legjobb hagyományaihoz. En nem érzem magam se avantgárd, se konzervatív költőnek. Nekem ez a kettő egyszerre jelenvaló mindenkor, és mindenkor a saját belső sugalmazásaimra hallgatok. Visszaütök ezekre a kettős vagy hármás olvasatú versekre: ez is belőlem jött valahogy, egyszerre csak jött! Ha az emberből előjönnek olyan dolgok, melyek szokatlanak tetszenek egy adott irodalmi közegben, és újszerűnek tetszenek, akkor azt mondják rá, hogy na, ez az avantgárd. Az előző dolgokhoz viszonyítva persze. De minden avantgárd konzervatív lesz egy idő után, és mindig lesz egy újabb avantgárd. Valószínűleg így van. Azt hiszem, hogy ha valakinek az életidejéből tellene – és elég szorgalmas lenne például –, be tudná járni a költészetnek mindenféle táját, vidékét. Weöres Sándorra utalok most, őt sem lehet besorolni – mert mi az, hogy „panyigai panyigai ú”? Ő egy kicsit irodalmibb nálam és műveltebb is. Ismeri

a görög mitológiát, a kínai filozófiát... mondjuk a kínai filozófiát én is megismertem, a kiváló tanár úr, Felvinczy Takács Zoltán, a Kelet-Ázsiai Múzeum igazgatója révén, akitől nagyon sokat tanultam. De a matematikából is. Mennyiben avantgárd? Ha valami avantgárd: *Pókhálófüggvények* című kötetemben van három darab csoportelméleti költemény. Tudatos próbálkozásban sohasem törekedtem olyesmire, hogy kitűzöm, hogy ez meg ez meg ez lesz – mert a vers sokkal okosabb az embernél, hirtelen el akar kanyarodni, és neki van igaza! Itt viszont megvannak a csoportelmélet axiómái, és ezek alapján megírható egy csoportelméleti költemény. Én három ilyen írtam, és rendkívül furcsán nézett ki a dolog, még a magam számára is. Lehetőleg igyekeztem – mivelhogy az anyag túlságosan is absztrakt, már maga az, hogy egy matematikai teóriát megverselni – lehetőség szerint hányaveti, trágár és mindenféle naturalisztikusan földúsított anyagot használni, ezzel próbáltam ellensúlyozni a szerkezet csontvázszerűségét. Felöltöztetni, bebugyolálni jobbra-balra vivő asszociatív szóburokba.

– *Meghökkenítő képeket használsz. Ádámról írod egy korai versedben: „bordás mellét még nem zárta le / a mellcsont tolózára”. Mintha tényleg „bekattanna” valami az embernek, amint ezt a képet felidézi.*

– Azelőtt nyitott volt az ember. A szíve kint volt, az idegrendszer a kozmoszsal volt megegyező, és minden egyes alkatrésze külön-külön funkcióként szerepelt. A bélsatorna, mint egyetlen bélsatorna, a giliszta például: valahol él, és így tovább, biztos van egy lüktető medúza valahol, mely dobogó szív és tüdő egyszersmind, ezeket ha betömködné valahogy az ember... Most Szepesi Attila Arcimboldo-szonettjeit olvasom – Arcimboldo képei kelkáposztákból, különféle zöldegekből és sárgarépákból összeeszkábált alakok, és így tovább...

– *Margócsy István egy tanulmányában kifejti, hogy a mai magyar költészet egyik vonulatát inkább a szó és kép, másikat inkább a mondat megmunkálása jellemzi. Nálad, akinél a képpalkotás intenzitása mellett a mondat megformálása is ekkora súlyt kap, értelmezhető-e egyáltalán ez a megkülönböztetés?*

– Így nem. De teoretikusan föltétlenül hasznos, ha az ember talál egy ilyen szétválasztást, mert egy tengelyt meg kell húzni, mint ahogy tényleg azt mondanám, hogy az embernek van gerincoszlopa, attól

van egy jobbra, meg egy balra. Az, hogy melyik a jobb és melyik a bal, persze csak az elméleti fizikában derül ki, hogy mi az a jobbcसार and mi az, hogy balcsavar...

– *Egy kis kronológia: Vízjelek című köteted hetvenben, a Szerelem alapont hetvenhétben, a számomra fontos Portáncfigurák nyolcvanban jelent meg, és ugyanebben az évben megjelent a következő, az Egy világ mintája is. Ez hogy alakult így, hiszen korábban évek teltek el könyveid megjelenése közt?*

– Megfoghatatlan. Általában hétvéenként jelennek meg köteteim, ahogy állítólag az emberben ilyen időközönként cserélődnek a sejtek, aztán egyszer csak gyorsabban cserélődtek vagy én nem tudom, mi... Bekerül hirtelen az ember a saját örvényébe, amikor – kissé triviálisan szólva – jó passzban van, mintha nem tudná abbahagyni, tovább folytatja, lesz némi anyag, lesz egy kötet. *A világ mintája* némileg soványabb kötet, mint a *Portáncfigurák*, de a *Portáncfigurák* lendülete, belső lendülete élt benne tovább, noha valamelyest különböző versekben. Itt vannak például azok az átírt haikuféleségek, amelyekről beszéltem.

– *Akkor ezek nem párhuzamosan írt versek – mert én tematikus különválasztásra is gondoltam –, hanem a két könyv időrendet is jelez?*

– *A világ mintája* versei rövid időn belül, de a *Portáncfigurák*at követően születtek. Egy jó év kell, amikor az ember nyugodt, meg mit tudom én, mi, és tele van mindenféle erővel, lehet, hogy az életerőnek ez az egyik koncentrációs pontja. Nem mindenkinek adataik meg, hogy öregkori lírát tud magas szinten produkálni. És különösen nagyon ritka, hogy mint Arany János az *Őszikéket*, vagy William Blake prófétikus, hatalmas költeményeit hetvenéves korában kezdte el írni.

– *Most már végigfutok köteteid kronológiáján. A világ mintája után megjelent a Negyvenegy öregek nyolcvannyolcban, utána válogatott verseid, a Holdraforgó kilencvenegyben, és azóta kiadtál három verseskönyvet: Város papírmadárból – kilencvenhárom, Pókhálófüggvények – kilencvennyolc, és A megpördített orsó – dátuma kétezeregy. Ez azt jelenti, hogy rendületlenül és aktívan dolgozol. Mi foglalkoztat most?*

– Nehezen tudom megmondani. Ez az a pillanat amikor... És nem győzöm kárhozthatni... Az ember kap, mondjuk, egy Kossuth-

díjat, igaz, háromszor terjesztettek föl, mire negyedszerre megkaptam – és az sem biztos, hogy én érdemlem meg, vagy sem. Mert ha az ember azt mondja, hogy Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes... Ha innen közelítem magam, óriási mesterek vannak, és milyen gyenge tanítványocská vagyok én! Ha viszont azt mondom, hogy Kónya Lajos, meg Aczél Tamás... Hát azért tárgyilagosan tudom szemlélni magamat, nem vagyok egy „begőzölt alakulat”. Tudod, van egy oratóriumom, amit sose fognak előadni a rádióban, amiben ilyen kis bökversek vannak, hogy „ha a poloska gőzöl, sem élő, sem halott, hát dűlnak a begőzölt alakulatok”. Nem tudom, a bogárság és sivárság és kopárság jut eszembe.

– *Ha az oratóriumoknál tartunk: A rekviem megtagadása ciklusban szerepel a Hogyan találkozánk ha..., még előtte a Misztériumjáték öreg gyerekeknek...*

– Igen, az egy rádiójáték volt...

– *...ezek mintha Pilinszky KZ-lágerének parafrázisai, abszurd-ironikus parafrázisai is lennének...*

– Azt érzem Pilinszkyvel kapcsolatban, amit ő maga is mond, hogy „nincs is szavam”. Szinte szavak nélkül ír, ha összehasonlítjuk Pilinszky szókincsét, amit fölhasznált, mondjuk Weöres Sándoréval, tényleg szegényes szókincs... de olyan intenzív, olyan mélyre ható, hogy még! Ez a *Misztériumjáték öreg gyerekeknek...* egy filmélmény volt, de úgy volt filmélmény, hogy még világos a vászon, valami rövidzárlat vagy... még nem kezdődött el a vetítés... és a vászon előtt egy ember megy el, és az árnyéka vászonra vetődik... és ugyanakkor láthattam az idő tájt Patay László festőművész képét, melyen egy falusi öregasszony könyököl a kerítésen, és várja, hogy jöjjenek már a gyerekek, mert most futott be a vonat... és persze nem jönnek, az arcán látszik a szerencsétlenség. Az már merőben dramaturgiai és technikai dolog volt, hogy két öregasszony legyen, mert köztük feszül a párbeszéd. Az élt bennem, hogy egy iszonyúan sivár, halálunk utáni vagy atomtámadás utáni világban megmaradt két öregasszony, akik örökké ott vannak, és örökké ott is lesznek, és közben betődül egy csöcselék, és azok aztán mindenféle handabandákat mondanak... legyen az egy kicsit gyerekversekre hasonlító, legyen egy kicsit trágár, egy kicsit merész... Hát így keletkezett. Tulajdonképpen egy híd-forma, egy scerzo-tétel. A pont, A pont, és közben egy variációs



tétel. Pilinszkyhez kevesebb köze van, mert ő ilyeneket nemigen írt, hogy „csigagatya kavicsing, csüng-csörög rajtam, eldobom az eszemet, nő a hatalmam”.

– *Ki az mégis – bár ezt nehéz fölfedezni nálad –, akivel, úgymond, szakmai kapcsolatban álltál?*

– Szerintem egy pontos elemzés kimutathatná. Weöres Sándor volt a mesterem, tudod. Van is egy fejezet ebben a könyvben, *Weöres Sándor iskolája*. Úgy állítottam össze, persze csak az emlékeim alapján, hogy ezek voltak azok, amiket megmutattam Weöres Sándornak. Ő annyiban volt mester, hogy mondott egy nagyon fontos dolgot... adott egy feladatot. Azt mondta: íj valamit az úttörőkről, ionicus a minore. Hát én írtam. Nyilván akkoriban nem lehetett közölni – Rákosi bácsi kutyáknak való csontot töröget egy mozsárban, hogy legyenek jó harcosok a nyugati határon, az imperialistákat ne engedjék be az országba. Azt mondta más alkalommal: íj egy legelészó lóról húsz alkaioszi strófát. „Romlásnak indult, hajdan erős... ló...” Tizenkettőt tudtam csinálni. Akkor Weöres azt mondta: nem húszban állapodtunk meg? Hát, mondom, annyiban. Akkor mért tizenkettő? Mert ennyire futotta. Na látod, ez a nagy baj! Nem osztottad be az anyagot jól, és nem gondoltál az apró részletekre! Mit csináltál volna Johann Sebastian Bach helyében, ha ilyen hosszú misét kell írni? Ezek a feladatok nagyon fontosak voltak.

– *Melyek azok a magaslati pontok saját műveid közt, ahonnet legmesszebbre vagy legszívesebben tekintesz szét?*

– Két alapélmény. Az egyik, amiről nem beszéltem, a fiam halála, aki belefulladt a Balatonba – ott írtam pár olyan verset, melyek, azt hiszem, nem csak engem ráztak meg. A másik a *Szerelem alfapont* volt, többen Szabó Lőrinc *A huszonhatodik évéhez* hasonlították, persze egészen más a kettő. Talán ezek. De van egy pár olyan versem, melyeket mindig szerettem, és mások talán észre sem vették... magam sem tudom, hogy miért. Vonzódom hozzájuk, lehet, hogy nem is olyan jók. Például elég jó teljesítménynek tartom az Apollinaire *Égővének* parafrázisát, de hát ez is adja magát. Nem ismerem eléggé saját verseimet. Valami olyasmire emlékszem például, hogy porvihar van valahol, és a csavar is megszikordul az eszpresszó korlátjában... ez az „imitált, néma féreg”... nem tudom, melyik versem az. Ezt nagyon kiváló versnek tartottam, és tartom ma is. De ha mégis ráaka-

dok valahol, akkor lehet, hogy fölfedezem, hogy mégis megakad a dolog. Sok versnél néha azt érzem, hogy túlírtam! Lehet, hogy ha most átírnám őket, akkor megrövidíteném – de ezt már akkorra hagynám, ha a hamut is mamunak mondom, mert addig, ha kijön belőlem valami új dolog, akkor inkább azt írom.

– *Érdekes, hogy az életed szempontjából tragikus regisztert emelted ki, pedig erőteljes a játékos, frivol hangod is.*

– Hogyne. Olyan korszakokban, amikor a külső világ tele van káromkodásokkal, félelemekkel, gyalázkodásokkal, akkor egy egészséges önvédelmi pozícióban az ember átmehet ilyen humoros dologba. A humor általában – az a formája, amelyre utaltál, például a *Kokérdi Jenő házrendezési terve a takarítónő számára* (hogy a takarítónő hogy végezze el Kokérdi Jenő halmazelméleti terve alapján a lakás takarítását). Ezek a humoros dolgok mindig valami ingerlő dologból születnek. Magyarországon az úgynevezett „nagy versek” mindig szigorúak, kálvinista-papos szelleműek, és valami komoly témában, talpig gyászban szoktak jelentkezni. Ezeket tartja a költészet egyik, konzervatív oldala a magyar költészet jelentős verseinek, noha Petőfinek *A helyiség kalapácsa* például igen kiváló műalkotás. Engem sok esetben ez dermeszt. Az embernek néha ki kell húznia magát, ez rendben van – de nem mindig kell ebben a pozícióban állni. És akkor viszont meg kell találni a fonákját is.

– *Ez úgy hangzott, mint poétikai hitvallás.*

– Annak talán túl zord. Inkább olyan ez, mint a rossz gyerek. Szeretnék rossz gyerek lenni. Szeretném megcibálni a macska farkát, szeretnék bebújni a nagymama szoknyája alá; szeretnék tűt rakni a székbe, kötőtűt, hogy amikor leül az a néni, aki meg szokta csipkedni az arcomat, amit iszonyatosan rühellek, akkor fúródjon a fenekébe a tű. Minden gyerekben van egy kis sátáni és ördögi elementum, ha nincs, akkor: övé az első hely, a színjeles bizonyítvány. Kitanult lény.

– *Ezek szerint a vers rosszalkodás?*

– Rosszalkodás is, igen.