

interjú

Költői szobrászkodás

TÓTH KRISZTINÁVAL BESZÉLGET HERCZEG-SZÉP SZILVIA

A 2016-os Debreceni Irodalmi Napok témája a siker volt. Azt hiszem, kijelenthetjük, Ön egy igazán sikeres író és költő: számos díjjal büszkélkedhet – említhetnénk a két évvel ezelőtti Alföld-díjat, de például 2016-ban A lány, aki nem beszélt című mesekönyve lett az év gyerekkönyve –, miközben felsorolni is nehéz, hogy hány nyelvre fordították már le a műveit. Hogyan éli meg ezt a sikert? Ön az a típus, aki szeret lubickolni a sikerben, vagy inkább az, aki teherként éli meg mindezt?

Nekem a siker elsősorban valami vágyott egyensúlyt jelent. Hogyha a környezetben sikerül egyensúlyban tartanom a dolgokat, akkor érzem, hogy rendben van az életem. Ha tudok írni, ha mindenki egészséges, és a lakásom se ázik be, na, az siker. Én nem gondolom, hogy az egyik embernek teher lenne a siker, a másik meg lubickolna benne, ez ennél sokkal bonyolultabb dolog. Az egyik írónak például az fáj, hogy soha nem hívják külföldre, a másíknak meg az, hogy folyton csak utazik, de közben nem tud haladni a munkájával, és évek óta nem ír semmit, a harmadik azért bánatos, mert mondjuk pont arra a nyelvre nem fordítják, amiből ő fordít. Szerintem az a legnagyobb siker, ha az ember annak tud örülni, ami szerencsésen megtörténik vele, és egyáltalán nem foglalkozik azzal, amit nem ért el. Nem szakmai értelemben persze, hanem az úgynevezett irodalmi életben, ahol számos irodalmon kívüli tényező is befolyásolja egy-egy mű sorsát. Amikor valaki belefog egy új könyv írásába, akkor mindent újra kell gondolnia, ha nem akarja önmagát ismételni. Siker az is, ha erre képes: ha meg tud újulni, ha nem ragad bele abba, amit addig csinált.

Amikor én – úgy huszonöt éve – elkezdtem publikálni, egészen másként működött az irodalmi élet. Az volt az ember benyomása, hogy van egy szűk olvasóközösség, amelyik főleg verseket olvas – és én ugye, versekkel kezdtem –, és szélesebb olvasói érdeklődésre nem is nagyon számíthat. De ezzel mi nemigen foglalkoztunk. Nem az volt a cél, hogy bennünket sokan olvassanak, hogy ismerjenek, mit tudom én, hanem hogy lehetőleg azt csinálhassuk, amire vágyunk. Manapság az irodalmi siker zajosabb, sok külsőséggel. És azért lássuk be, hogy az írók többsége inkább introvertált ember, nem született színpadi virtuóz. Nekem például nehezemre esett megtanulni, hogy emberek előtt elfogultság nélkül beszéljek. Komoly stresszt is jelentett, hosszú évekig. Ezt meg kellett szokni, hiszen

a fellépések hozzátartoznak a könyvek utóéletéhez. Nehéz úgy befelé figyelni és elmélyülten dolgozni, ha hetente egyszer közben kiállsz a nyilvánosság elé. És ez nem olyan nyilvánosság, mint mondjuk a tanítás, hanem szereplés a szó minden értelmében. Én különben nem tartom helyesnek, hogy a költészetet a szerzők állandó szerepeltetésével igyekeznek népszerűsíteni, mert ez a színpadi helyzet csak bizonyos típusú műveknek kedvez. Az olvasók egyre inkább azt kezdik gondolni, hogy a költők mind roppant, de roppant vicces emberek, akik bármikor képesek rímeket rögtönözni, és persze képesek is, csak hát minek és mivégre, meg mindenféle hangszeren játszanak, és még fejen állva is nyomják a hexametert. Szerintem nem szerencsés arra ösztönözni az írókat, hogy egyre merészebb felállásban csináljanak hülyét magukból, mert ez mindenképpen az írás rovására megy. Ez a fajta show ráadásul azzal a boldog érzéssel ajándékozza meg az olvasókat, hogy kortárs irodalmat hallanak, pedig az ilyenkor születő produkcióknak semmi közük az irodalomhoz. Tudom, mert hát csinálom én is. Ez nem népszerűsíti az olvasást. Azok az emberek, akik ott tapsolnak, nem fognak elmenni a könyvesboltba és egyéb műveket is elolvasni, vagy ha mégis, akkor csalódnak fognak. Ne örüljünk már annyira, amikor egy költő tud rögtönözni, az neki a foglalkozása, hogy tud verselni. Ez olyan, mintha azon lepődnénk meg, hogy egy cipész tud cipőt készíteni, talpalni: persze, hogy tud, hiszen ez a becsületes szakmája. Tehát ha mondjuk valamit teherként élek meg, akkor az ez a része a „sikernek”.

A sokszínűség jut még eszembe, szerintem ez is nagyon fontos eleme a sikereinek. Tegnap este például a Vojtina Bábszínházban a Momentán Társulat improvizációs estjének főszereplője volt, ma délután pedig a Modem GAMEkapocs című kiállításának a tárlatvezetője lesz. Közismert, hogy otthonosan mozog a kortárs képzőművészetben is (Tóth Krisztina szobrásznak tanult, és dolgozott is múzeumokban). A képzőművészet iránti érdeklődése egyébként a művein is megmutatkozik. Külön kötetekben is, például a festményekhez írott gyerekverseiben (Állatok a tubusból – Alföldi Róbert válogatása, Lackfi János, Tóth Krisztina, Varró Dániel verseivel) vagy a fényképekhez írott rövidprózáiban (Fény, viszony, Tóth Krisztina – Csontos Szabó Sándor). Hogy érzi: az ezekben a társművészetekben való jártasság hozzájárul a sikeréhez?

Nem tudom, hogy ez összefügg-e az úgynevezett sikerrel. Talán inkább az olvasottsággal. Úgy sejtem, hogy a pontosan megjelenített részletek, a vizuális megközelítés, a látványra való fogékonyság olyan karaktert ad az írásaimnak, ami sok ember számára keltheti az ismerősség érzését. Egyébként az mindig jó, hogy ha többféle mesterséget gyakorol valaki, mert egyrészt nincs kiszolgáltatva az írásnak, nem muszáj feltétlenül termelnie, másrészt többféle nézőpontból is látja, érzékeli a világot. Az írás nekem nem valami elvont tevékenység, hanem megfigyelés, tapasztalatgyűjtés is, ahogyan a legtöbb írónak. Nagyon érdekel, mi hogyan készül, imádom a műhelyeket, és minden munkafolyamat izgat, ahogyan a szerszámok, az anyagok is.

Számtalan írói alkat létezik, és nagyon sokféleképpen lehet felépíteni egy prózai szöveget. Vannak érzéki, vizuálisan nagyon fogékony szerzők, akiknél több-

nyire a látványból bontakozik ki a történet: az ő esetükben a szöveg alapvetően látványelemekből építkezik, ilyen például Rakovszky Zsuzsa. És van, akinél sokkal fontosabb maga a szerkezet, a nagy sztori: ez egy más típusú, analitikus gondolkodást feltételez. Mondok példát erre. Van néhány, számomra fontos ember, akinék meg szoktam mutatni, ha elkészülök valamivel. Bízom bennük, és mindig lényeges dolgokra hívják fel a figyelmemet. Márton László például van olyan kedves, hogy mindig hajlandó elolvasni, amit küldök neki. (Ez nem kis szívesség, tudom, mert én is rendszeresen kapok kéziratot, és szinte kétségbe ejt, ha a legnagyobb munka közepén valaki küld egy regényt.) Amikor vele beszélgetek, mindig kiderül számomra, hogy a mi gondolkodásunk mennyire másképp működik. Ha ő talál egy történetet, akkor annak az összes szereplőjét elkezd kidolgozni, és az összes mellékszálát megírni, aztán végigviszi, összefonja ezeket a szálakat. Én meg éppen ellenkezőleg, arra törekszem, hogy a lehető legszűkebb metszetet mutassam. Vagyis én nem akarom kibontani a sztoriban rejlő lehetőségeket. Az én szövegeimben gyakori a részletekre való rázoomolás, ami inkább a költői technikához áll közelebb. Nem a novelláról beszélek, persze, hanem a hosszabb prózáról; a novelláiban Laci is sűrít.

De hadd térjek még vissza egy pillanatra a képekhez. Sokszor a történet sem magából a sztoriból indul ki, hanem egy állóképből, ami mögött ott a sztori. Talán ez az oka, hogy több filmrendező is feldolgozta már a novelláimat. A sok vizuális elem azt sugallja, hogy ezeket a történeteket biztosan jól filmre lehet vinni. Ez persze csak a látszat, hiszen egy megírt szöveg másképp láttat, és mást mutat vagy nem mutat meg, mint a kép. Ami tehát úgy van megírva, mintha ott lenne egy kamera, abból sokkal nehezebb érvényes vizuális fordítást csinálni, mint ami eleve csak egy történet, és át kell dolgozni képpé a rendezőnek és a dramaturgnak. Ez csak egy kitérő volt, bocsánat. A képi látásmódról, a képek használatáról jutott eszembe.

Középiskolában szobrász szakra jártam. A mai napig szeretem a friss agyag nyers földszagát. Amikor a félig kész munkát betakarják nedves ronggyal, az egy kicsit mindig megpenészedik a nejlon alatt két ülés között. Később, ha az ember újra munkához lát, és kicsomagolja, megcsapja az orrát ez a szag. A munkakezdekedésnek ezt a pillanatát én mindig nagyon szerettem, tele volt izgalommal és örömmel. És érdekes, ez a szag a mai napig mindig ugyanazt az érzést idézi fel bennem. Átélem azt a, hogy is mondjam, idegrendszeri készültséget és összpontosítást, ami a munka megkezdéséhez kell. A középiskolai szobrász órákon fontos volt, hogy mielőtt elkezdtünk felrakni egy fejet, előtte mindig gondosan meg kellett mérnünk a távolságokat és az arányokat a modell arcán: hogy például a fejsúcса és az álla milyen távolságra vannak, és hogy az orra milyen szöveget zár be a homlokával meg az állával. Csak ezután erősítettük fel a drótokra azokat a kis fakereszteket, amelyek a fej nagy tömbjeit tartják, és itt derült ki, hogy helyesen mértük-e ki a szöveget és a távolságokat. Ha rosszul kalkuláltunk, utána már hiába vacakolunk azzal, hogy milyen is legyen pontosan a szeme vagy az álla, mivel az egész szerkezet nem stimmel. Szerintem pontosan így van ez az írással is. Amikor az író kigondolja fejben, hogy hogyan épüljön fel a struktúra, hogy aránylanak egymáshoz szerkezetileg a nagyobb egységek, ott már szinte minden eldőlt. Utána a mondatokon

még lehet ezt-azt javítgatni, de ha maga a szerkezet aránytalan, billeg, akkor az a szöveg (szobor, építmény) már nem fog megállni.

A sokszínűség az írói életművében is hangsúlyos. Költőként kezdte irodalmi pályafutását 1989-ben az Őszi kabátlobogás című kötetével. A 2003-as A londoni macskók című gyerekverses kötete óta már gyerekkönyvek szerzőjeként is számon tarjuk. 2006-ban jelent meg a Vonalkód című novellás gyűjteménye, 2013-ban az Akvárium című regénye. Ha jól tudom egyedül drámát nem írt még.

De, írtam egy gyerekdarabot, amit a Pécsi Nemzeti Színház játszott egy évig. Egy kislányról szól, aki elveszti a kutyáját, és nem tudja feldolgozni ezt a veszteséget. Elindul, hogy a túlvilágon még egyszer találkozzon vele. Közben mindenféle próbákon át kell esnie, akadályokat legyőznie, és sok mulatságos dologba keveredik. Szóval nem valami szomorú és nyomasztó történetre kell gondolni, még akkor se, ha a témája alapvetően ez a veszteség. Fontosnak tartottam, hogy erről írjak. A fiam a tizenkettedik születésnapjára kapta tőlem ezt a darabot, tizenkét jelenet van benne. Horgas Ádám csodálatos előadást rendezett belőle és megírta a dalbetéteket, a fantasztikus látványvilágot pedig Horgas Péter teremtette meg. Nagyon örülök, hogy színpadon láthattam ezt a szöveget, és csodálatos lenne, ha az előadást másutt is be lehetne mutatni.

Akkor a sokszínűség még inkább jellemzi a művészetét. Az egyébként hogyan dől el, hogy az alapanyagainak, történeteinek melyikéből lesz vers vagy próza? Esetleg történet már olyan, hogy egy versnek szánt témából végül próza lett?

Előfordult ilyen. A verseknél többnyire elég egyetlen szó vagy sor, abból már sejtem, hogy ez egy készülő vers. Valaminek a részlete, ami még nem mutatkozik a maga teljességében, de majd egyre többet meglátok belőle, csak ki kell várni. Összpontosítani arra a meglévő, töredéknyi részre és megtudni valamit a rejtőzködő egészeiről. A verset tehát nem lehet akarattal írni, eldönteni, hogy na, ma van egy szabad délutánom, akkor most megcsinálom. Mindig meg kell várni, amíg a megfelelő sorok megérkeznek, és azoknál fogva valahogy kirántani a sötétségből a világba. A prózaírás ilyen szempontból sokkal tudatosabb dolog, ha megvannak a szerkezet tartóelemei, akkor már el lehet kezdeni dolgozni. Persze itt is sok a bizonytalanság, és szerencsés esetben maga az anyag kezd el magától alakulni, de a versben mindig van valami megfajthetetlen titok. Hogy akarja-e, hogy én megírjam, vagy még nem. Ami nagyon képszerű elsőre, abból azért vélhetően vers lesz, amiben meg maga a sztori érdekes, abból többnyire próza. Egyszer például írtam egy verset egy megfagyott kesztyűről, ami egy faágra akasztva integetett. Meglátam, ahogy mentem hazafelé az esti, téli utcán, és benne volt az élő emberi test megdermedt mozdulata – mint ahogy a levetett ruhadarabokban sokszor. És amikor ezt láttam a kivilágított téli utcán, akkor éreztem, hogy na, ebből valahogy vers lesz, csak ki kell várni. A fél pár dolgoknak egyébként is van valami elégikus sugárzása, egy fél pár cipő egy utcai konténer mellett, egy fél pár fülbevaló a járdán, fél pár kesztyű a faágon: nézed és elkezdesz gondolkodni, hogy hová került a párja. És máris az idővel foglalkozol.

Prózánál is van olyan, hogy egyetlen képből indul el az ötlet, de itt másképpen kell gondolkodni, mert az a fajta tömörítési technika, ami a versnél működik, olvashatatlaná teszi a prózát. Ha már itt tartunk, muszáj megjegyezni, mennyire idegesít, amikor a prózai szövegeimnél költői prózát emlegetnek. A költői próza ugyanis valami, ami nem igazán prózaszerű, tele van képpel, csupa ornamentika. Ha költőiségen a redukáltságot értenék, akkor mindez rendben is volna, de többnyire nem ez a helyzet.

Verset nehezebb írni, mint prózát?

Az írásnál szerintem nincs olyan, hogy könnyű vagy nehéz, hogy egyik műfaj könnyebb, a másik nehezebb. Mindent nehéz megírni, ha az ember komolyan veszi a feladatát. Más szempontból meg könnyű is, hiszen maga a munka, ha sikerül ráhangolódni, és senki, semmi sem zavar meg, olyan flow-élmény, amit semmi más nem pótol. Elfelejtkezni mindenről: fájós derékről, áfáról, a gyerek ebédbefizetéséről, és úszni a munkában, na, ez maga a könnyűség. Mindkettőnek, a versnek és a prózának is van érlelődési, kihordási ideje. A tárcák, novellák alapanyaga sokszor véletlenül sodródik elém, és a legabszurdabb helyzetben is képes vagyok hirtelen kívülről ránézni arra, ami éppen történik, és azt mondani magamnak, hogy hoppá, itt van a történet, itt, az orrom előtt. Mondok egy példát. Most történt, idén ősszel, hogy a spanyol nemzeti ünnep alkalmából meghívtak egy fogadásra a spanyol nagykövetségre, ami aztán egészen sokáig tartott. Éjszaka kellett hazamennem, ráadásul sajnótt a lábam a magas sarkú cipőben, hideg volt és az eső is szemerklélt. Már majdnem az utcánkhoz értem a metróállomásról, amikor hirtelen kivágódott elém egy motoros a járdára, és nem akart tovább engedni. Azt kérdezte, van-e kimenő hívásom, először nem is értettem. Aztán világos lett, hogy a telefonom kell neki. Többször kiraboltak már az utóbbi években, úgyhogy amikor rájöttem, hogy ez van, szépen átnyújtottam a telefont. De ő nem vette el, hanem diktálni kezdett egy számot, és azt kérte, hívjam fel. Kiderült, hogy muszáj felhívnia a barátnőjét, mert a lány megfenyegette, hogy ha megint éjszaka jön, nem fogja beengedni. A srác elmondta, hogy a barátnője árufeltöltő, és korán kel, de ő nem tud addig elindulni hozzá, amíg a beteg anyja el nem alszik, és reggel rohannia kell haza, hogy a beteg anyját tisztába tegye. Néhány perc alatt egy egész élet körvonalazódott ott előttem, és kaptam egy novellát ajándékba ott, az éjszakai járdán.

Mesélek egy másik ilyen történetet is, csak hogy érzékeltessem, mennyire meglepő, váratlan helyzetekben villan fel a sztori, ami megírásra vár. Egyszer a *Népszabadság*ba kellett mennem egy díj kuratóriumi ülésére. Ez a Respekt-díj volt, amit Sándor Mária kapott abban az évben. Azóta se *Népszabadság*, se Respekt-díj, és nem sokon múlt, hogy Sándor Mária sincs már, hiszen nemrég öngyilkosságot kísérelt meg. Hát ilyen szépen mennek itt a dolgok. (Remélem, mire az interjú megjelenik, lesz még *Alföld* folyóirat.) De nem is erről akarok most beszélni. A kuratóriumi ülés előtt beszaladtam a közeli bevásárlóközpontba, ahol megláttam egy fiatal srácot, aki kerekesszékekben tolt valakit. A fiú nagyon kedvesen magyarul zott a kocsiban ülő másiknak. Odatolta a tájékoztató táblához, és engedte, hogy nyomogassa a színes kijelzőt. Azon tűnődtem, hogy ha ez a srác ilyen fiatal, vajon

hogyan lehet ekkora gyereke. Aztán arra gondoltam, hogy nem a gyereke a kocsiban ülő, csak valaki, akit ő ápol. De éreztem, hogy van itt valami más is, valami furcsaság. Elmentem velük a liftig, beszálltam, és amikor a fiú megfordította a kerekesszéket, akkor megláttam annak a másik, fiatal férfinak is az arcát. És hirtelen világossá vált, hogy ezek ketten itt ikrek, hogy az a srác a saját testvérét tolja, aki nagyon súlyos sérült. És akkor megint éreztem ott, a pláza liftjében, hogy itt van nekem egy novella. Tessék, megkaptam. Aztán még egy fordulat következett, mert miután megírtam ezt, amit ott láttam, és megjelent, valamilyen titokzatos úton eljuttott ahhoz a fiúhoz is, aki az alapötletet adta. Talán valaki felhívta rá a figyelmét, hogy ez olyan, mintha róla, róluk szólna. A könyvhéten aztán odajöttek dedikáltatni, tolt a srác a beteg testvérét. És neki, a betegnek kérte a dedikációt. Álltam ott megdöbbenve, és persze megint azt éreztem, hogy itt a novella, sőt, ez már több is annál. Úgy látszik, semmi mást nem kell csinálni, csak menni és figyelni, összegyűjteni a történeteket.

Egyébként mennyire van rálátása arra, hogy prózáíróként vagy költőként olvasotabb, sikeresebb? Nem tudom, ez talán az író-olvasó találkozókön megfigyelhető?

Abban egészen biztos vagyok, hogy a prózáimat többen olvassák, de sok olyan olvasóval is találkoztam már, aki a prózáim miatt kezdte el a verseimet is olvasni. Egyszerűen kíváncsi lett azokra is. Így gyakran olyan emberek is megveszik a versesköteteket, akik egyáltalán nem szoktak kortárs költészetet olvasni. Lehet, hogy nem mindig élük át azt a közvetlen örömet, amit a prózáimnál, hogy kevesebb közülük van a lírához, de mégiscsak közelebb jutnak valamihez, ami addig teljesen idegen, felfedezetlen terület volt számukra. A versolvasók mindig kevesebben voltak, de ezzel nincsen semmi baj.

Már sokan vártuk az újabb verseskötetét, hiszen az előző (Magas labda, 2009) óta hét év telt el. Ez alatt folyamatosan írt verseket? Mekkora anyagból válogatta össze a Világadapter verseit?

Én mindig is elég kevés verset írtam. Korábban úgy kalkuláltam, hogy ha, mondjuk, ötévente kiadok egy verseskötetet, akkor az az én ritmusomhoz képest tulajdonképpen már egész jó tempó. A versnek ülepedési ideje van, és én nem tartozom azok közé a szerzők közé, akik sok verset megírnak, aztán azokból szelektálnak. Én elég keveset tudok megírni a saját felvillanó versöleteimből, és utólag sem érzek mindent érvényesnek, kötetbe valónak abból, ami már megszületett. Van olyan vers a *Világadapter*-ben, amely majdnem egy évig íródott. Úgy tűnhet, mintha egy nagy levegővétellel született volna, de nem. Ezek a versek nagyjából hét év alatt keletkeztek.

Megfigyelhető Önnél a metaforikus címadás. Ez pedig mindig feladatot ad a kötetek értelmezőinek. A Világadapter kritikáit olvasva az is észrevehető, hogy sokrétűen értelmeződik maga a kötet cím. Valaki szerint a világadapter az érzelmek közvetítője, egy adóvevő, ami a megfelelő nyelvre konvertálja a bábeli zűrzavart. Vagy olvas-

batunk olyan kritikát is, amely szerint a világadapter az maga a vers, amellyel összekötetést tudunk teremteni másokkal. Kíváncsi lennék, hogy Önnek mit jelent a címbeli kifejezés?

Amikor készült a kötet, kinyomtattam az összes verset – én mindig így szoktam kötetet szerkeszteni, mivel nem látom át a képernyőn, hogy hogyan is néz ki egyben egy verseskötet, muszáj kitergetnem a padlóra. Ez ugyanaz, mint a struktúra, a szoborfej, ha ott van előttem a papíron, akkor látom, hogy hogyan kellene például megváltoztatni a sorrendet, a képernyőn nem tudom megfogni a papírt és arébb tenni. Tehát kiraktam a verseket, és azon gondolkoztam, hogy hogyan rendeződik el ez az anyag, mi az, ami egymás mellé kerülhet belőle. És amikor kialakult a sorrend, akkor eldöntöttem a címet is, vagyis hogy a *Világadapter* című verset fogom kiemelni. Ez egyébként egy konkrét tárgy, amit mindenki használ, ha külföldre utazik, ezt dugja be a konnektorba. Amikor először hallottam ennek a kis műanyag csatlakozónak a nevét a reptéren, akkor lenyűgözött ez a szó. Azonnal eldöntöttem, hogy veszek egyet, akarok egy ilyet, mert annyira szép neve van, és rá tudok vele csatlakozni a világ összes áramkörére! Lesz egy ilyen elektronikus köldökzsinór, amelyen keresztül kapcsolatba tudok lépni a világgal. Sokszor történik velem ilyesmi, hogy egyszerűen beleszeretek egy szóba, mert van valami jelen-tésen túli, metaforikus ragyogása. Jó régen történt, egyszer írtam egy verset, amit a küllőgyöngy szó indított el bennem, tudja, az a picike kis műanyag gyöngy, amit a bicikliküllőre húznak. Most, a napokban meg azt olvastam a Praktikerben, hogy vízvető, és ott álltak a gyönyörű, hosszú, metálszínű lécek. Ilyenkor az ember hajlamos kicsit irracionálisan viselkedni, de aztán ellenálltam, és nem vettem vízvetőt. Bevallom, azért végiggondoltam, hova is lehetne elhelyezni egyet, például a kád szélére. Aki vizet vet, tengert arat.

A Világadapter központi témája az idő múlása és az időtlenség. Ez a téma a két éve megjelent Pillanatragasztó című novelláskötetében is hangsúlyos volt már. Arra len-nék kíváncsi, hogy ez a fajta időmúlásra való érzékenység, az idő megállítására fő-kuszáló szemlélődő alkata mindig is megvolt, vagy ez az utóbbi időben az idő mú-lásával, az egyre gyorsuló szövegtermeléssel alakult ki, erősödött meg Önben?

Úgy képzem, hogy nem elsősorban az idő múlásával függ ez össze, hanem költői alkattal, és valószínűleg az én szerzői alkatomhoz közel áll ez a fajta problémafelvetés. Én tulajdonképpen húszéves koromban is az időről, az elmúlásról írtam. Ebben persze nyilván benne volt a fiatalság mindenkori mélabúja, de mégis-csak ez foglalkoztatott, és ez azért valamit megmutat az ember költői alkatából. Emlékszem, hogy általános iskola ötödik osztályába jártam, amikor ősszel írtam egy hosszú, elégikus költeményt, amikor lementünk a velencei fürdőn lévő nyara-lónkhoz elzárni a vizet. Valamiért azt találtam ki, hogy milyen klassz lesz az cím-nek, hogy „Halál Velencében”. Erre a padszomszédom, akinek megmutattam a verseimet, azt mondta, hogy az úgy nem jó, mert azt kell írni, hogy „Halál Velen-cén”. Úgy helyes *(nevet)*. De úgy már nekem egyáltalán nem tetszett. Nagyon élénken emlékszem erre. Fel tudom idézni azt a teljesen inadekvát érzést is, hogy

na, akkor ideje összegezni a dolgokat, hogy mögöttem egy hosszú, eseményekkel teli, szomorú és nehéz élet áll. És ez az érzés nem függ a tényleges életkortól. Aki átmeneti állapotnak, utazásnak tekinti a saját életét, és időről időre megnézi felülről, hogy hol tart éppen, mint valami játékban, hogy na, hány egysége maradt vajon, és mit tud még vele kezdeni. Léteznek ilyen költők, gondoljon például Dsidára: ez nem feltétlenül függ azzal össze, hogy az illető hány éves. Egyébként, hogy tovább bonyolítsam ezt, engem valójában a konkrét idő, vagyis az én saját élet-időm egyáltalán nem érdekel, engem íróilag érdekel az idő mint felhasználható és elfogyasztandó lehetőség. A saját valóságos, testi korom csakis energiagazdálkodási szempontból érdekel. Hogy ha mondjuk, testi problémáim vannak, akkor nem tudok annyit és olyan figyelemmel dolgozni. Akkor meg az a kérdés, hogy na, fel tudom-e használni ezeket a testi nyavalyákat bármire, lehet-e ez nekem alapanyag. Néhány évvel ezelőtt például gerincsérvem volt, és kórházba kerültem. A szobában egy idős súlylökő néni feküdt mellettem, akinek már tizenhárom gerincműtétje volt, és folyamatosan parlamenti közvetítéseket nézett. Közben nagyon sok hülyeséget beszélt, én meg jegyzeteltem, mert fantasztikus figura volt: olyan szögből láttatta velem a világot, amilyenből én sose érzékelttem, és közben folyton sztorikat mesélt az egykori sportolói múltjából.

A kérdésnek az egyre gyorsuló szövegtermeléssel kapcsolatos részéhez csak annyit szeretnék hozzáfűzni, hogy bizonyos szempontból az irodalom is egyfajta üzletág lett, és én ezt először 2006-ban, egy első prózakötetes találkozáson, Kielben tapasztaltam. A rendezvényen kiderült, hogy oda mindenki a kiadói menedzserével megy, akiknek az a feladata, hogy osztogassák a szerzőjük CD-it, demo-anyagait. Én Lóránt Zsófiával utaztam, aki először vett részt ilyen eseményen. Nem volt nálunk semmiféle osztogatható reklámanyag, de még csak lefordított részlet sem a műből, ezért aztán Zsófi mindenkihez odament, és elmondta, hogy ez itt egy nagyon jó szerző (*nevet*). Feladatokat is kaptunk, például különböző témákról kellett a színpadon, közönség előtt beszélgetnünk. Én ezt az egészet három napig bírtam – egy hét lett volna –, így inkább fogtam magam, és elmentem Kiel környékére kirándulni, mert semmi kedvem nem volt tovább kellelni magam ezen az embervásáron. Egyébként volt velünk ott a kastélyban egy nagyon helyes, fiatal prózaíró lány, aki egy klezmer zenekarnak volt az énekesnője. Több kiadó is megvette a könyvét, mondván, hogy ez milyen jópofa dolog, ezzel aztán érdekessé lehet tenni a szerzőt. Akkor azt gondoltam, hogy nem szabad ebbe belemenni, és itt a sokszínűsége is visszautalnék: egy írónak vagy költőnek nem kell sokszínűnek lennie, lehet tök unalmas, autista, szemüveges mizantróp is, egyedül az a dolga, hogy jó mondatokat írjon. Mikor hazajöttem és elmeséltem Morcsányi Gézának, hogy mi volt a fesztiválon, ő elég borúlátóan csak annyit mondott, hogy figyeljem csak meg, néhány év múlva nálunk is ez lesz. Tényleg ez lett. Tehát egy írónak nem feltétlenül kell jól felolvasnia, semmit sem kell tudnia, csak jó szövegeket írni. De mintha ez kevésnek látszana, ami annak a következménye, hogy az irodalom is piaci terület lett, és csupa eredeti, fiatal, kirobbanóan jópofa ember hányja a bukfcenet a színpadon, ahelyett, hogy otthon ülne a seggén a zárt ajtó mögött, és írná a következő könyvét.

A Világadapter kötet négy ciklusból áll, mindegyik ciklus versei egy-egy téma köré csoportosulnak. (A Futamidőben a gyermekkor kerül előtérbe mint az emlékezés ki-tüntetett terepe. A Turista című részben az emberi kapcsolatoké a főszerep, azok változásáról, idegenségéről olvashatunk. A Tanítványban található az átírások. A kötet utolsó Hosszúalvó című részében pedig a gyász, illetve az emberi-, az állat- és növényvilág közötti különleges viszony lesz hangsúlyos.) Mesélne arról, hogyan állt össze ez a kötet? A Világadapternél ugyanis különösen fontosnak érezhetjük a ciklu-sokba szerveződést.

Nem akartam időrendi sorrendbe rendezni a verseket, sokkal inkább érdekelt, hogy miféle egyéb struktúrát lehet kialakítani ebből az anyagból. Egymás mellé helyezni azokat a verseket, amelyeknek közük van egymáshoz, vagy hasonló dol-got próbálnak körbe járni. Amikor kiraktam a szőnyegre az összeset, viszonylag hamar kirajzolódott, mi tartozik össze. Egy vegyesebb, kevésbé homogén ciklus is van a kötetben, amelybe tulajdonképpen hommage-versek, játékok kerültek.

Éppen ez a Tanítványok című ciklus az, amiről a legtöbb kritikus úgy véli, hogy nem illik a könyvbe. Egyébként a korábbi köteteiben is olvashatunk átíratokat, pa-parafrázisokat. Vélhetően jól érzi magát ebben a műfajban. Ez egy kedvelt írásgya-korlat az Ön számára, vagy egyszerűen jó mások bőrébe bújni?

Olyan értelemben valóban kilóg a kötetből, hogy más típusú versek is vannak benne. De közben az egész szövetét tekintve azt gondolom, hogy nem lóg ki. Sze-retem a parafrázist, és nem pusztán arról van szó, hogy az ember más szerző bőré-be bújik, ez nem egyszerű stílusgyakorlat, hanem lehetőség arra, hogy nagyon sze-mélyes dolgokról beszéljek az alanyiságot kikerülve.

A Világadapter alaphangja egyfajta keserűséggel kevert melankólia, ennek ellenére a kötet olvasásakor többször is van okunk mosolyogni. Megcsillan az író Tóth Krisz-tinától jól megszokott kifinomult és szarkasztikus humor. Lehet itt a melankóliából való tudatos kizökkentés szándékáról beszélni?

Nézze, amikor az ember dolgozik, akkor többnyire nem tudatosan alkalmaz ilyen vagy olyan eszközöket, vagyis nem akar melankolikussá, vagy mit tudom én, mi-lyenné tenni, aztán kizökkenteni, egyszerűen csak kikever valami sajátos elegyet, ami az ő hangja. És persze a humor mindig távolságot is jelent, a szerző hátrébb lép, és úgy nézi az anyagát. Mint ahogy időnként a saját élete eseményeit is. Egyszer minden alapanyaggá lényegül, minden jó valamire.

Korábban nem volt jellemző, hogy a saját személyes életéből merít témákat. Most viszont az édesapja halála is tematizálódik a Világadapterben, illetve a 2016-ban megjelent A lány, aki nem beszélt című gyerekkönyve a kislánya örökbefogadásá-nak apropóján született. Mi az oka annak, hogy most már személyes vonatkozású témákról is ír?

Természetesen vannak életrajzi elemek a kötetben, de én azért nem mondanám azt, hogy személyes, mert amikor én mondjuk verset írok a halálról, akkor az már nem feltétlenül arról szól, hogy elvesztettem az apámat, hanem próbálok valami általánosat megragadni ebből. És itt mindjárt a hitelesség kérdésénél vagyunk. Nagyon durva leegyszerűsítésben az én apám halála semmit nem hitelesít, ettől a vers lehet rossz vagy jó, az én személyes életem nem érdekes. Az, hogy velem magánemberként mi történik, az tényleg magánügy: csak annyiban lehet érdekes, amennyiben elindít egy gondolkodási és alkotási folyamatot, és ezáltal közelebb kerülök valami általános emberi tapasztalat autentikus megfogalmazásához. *A lány, aki nem beszélt* című könyvem szövege eredetileg egy családi előadásra született, amelyet közösen adtunk elő a kislányom megérkezése után néhány hónapig. Csak később egészsült ki még egy fejezettel, és lett belőle könyv. A könyv egyébként Makhult Gabriella illusztrációival lett teljes és egész, éppen olyan, amelyet megálmodtam.

Megfigyelhető a Világadapterben és más köteteiben is a testhez való különös viszony. Rögtön a nyitó Hogy vagytok? című versben olvashatjuk: „ahogy a fásult majom-arcból kinéz / az idegen testbe élethosszig bezárt / makacs, legyőzhetetlen értelem, / úgy villan cinkosan rád egy-egy pillanatra / barátaid arcából a halál.” A Csillag című versben egyfajta testen túliságról, anyagiságról van szó. A Vasgolyóban pedig ez áll: „Gyerek volt még a testem, így hiába / vágytam rád felnőtt szerelemmel”. Mi lehet az oka, hogy ennyire jelen van a műveiben egyfajta testen túli, testi és lelki vagy szellemi szétválasztottság? Maga az írás hozza elő ezt a testen kívüli állapotot?

Igen, az írás egyfajta testen és időn kívüli állapot. A test egyébként azért is fordul elő olyan sokszor az írásaimban, mert a test tükrözi a leghívebben az idő múlását, nyomot hagynak rajta a történetek. Ha sűrítetten szeretnék elmondani valamit, elég megmutatnom a test gyűrődéseit, az elgyötört kezét, nem kell az elejétől elmesélnem mindent, ami történt.

Észrevehető a műveiben, hogy vannak olyan motívumok, amelyek újra és újra előbukkannak. Ilyen motívum a sál, a gyűrű, a halott menyasszony vagy a heg. A Világadapterben olvasható egy Heg című vers, amelyben az idő, a múlt nyoma megjelenik a testen is. Idézem: „nekem nem az kell, ami volt, / hanem a heg. Az az emlékektől benőtt sajtás”. A heg tebát egyfajta metafora, mint ahogy a Pixelben a Mell története című novellában is. És a Pillanatragsztóban is megjelenik a sebhely, ami egyfajta emlékezhellyé válik. Érti ezt a metaforikusságot a műveiben?

Érdekes, amit mond, soha nem gondoltam még ezt így végig, de igaza van. A heg biztosan fontos, és most, hogy mondja, a három másik dolog is többször előfordult már. De hozzátenném még a beteg vagy agonizáló állapotokat vagy a gyereket, aki valahogyan kiszorul a világból és idegen lesz. Mindennek talán az az oka, hogy mindig ugyanazokat a dolgokat próbálok megírni, újra és újra nekifutok, aztán néhány év múlva új, érvényesebb formát keresek, és megint nekiveselkedem. Amikor elkészülök, rövid ideig érzek valami elégedettségfélét, aztán jön a nyugta-

lanság, hogy mégsem ezt, mégsem így kellett volna, lássuk csak újra. És ebben az örvénylésben feltehetően mindig hasonló képek, gondolatok, problémák lökődnek a felszínre, hiszen a nyelvem, a szemléletem változhat, de az életem alapkérdései, amelyekre írói válaszokat keresek, mindig ugyanazok.

