

Figyelem, közvetítés, áramlás

BESZÉLGETÉS AZ ALFÖLD-DÍJASOKKAL

Herczeg Ákos: Az Alföld-díj átadása nemcsak a kitüntetettek, de a szerkesztőség számára is ünnepi pillanat: lehetőséget ad arra, hogy kifejezzük elismerésünket három kiemelkedő teljesítményt nyújtó szerzőknek, akik jó ideje hozzájárulnak lapunk egyenletesen magas színvonalának fenntartásához. Adódik a kérdés, hogy mit jelent ez az elismerés a jelenlévőknek, miben állhat a jelentősége egy nem állami díjnak a mai díjkultúrában. Elsőként arra kérném a díjazottakat, hogy ennek tükrében szóljanak pár szót a laphoz fűződő viszonyukról!

Ladik Katalin: Nagyon megható pillanat ez számomra, hogy ilyen értékes műveket alkotó emberek közé hozott a sors, illetve hát a szerkesztőség megtisztelő javaslata. Nagyon sokat számít, hogy kikkel együtt és kitől kap az ember díjat, és valóban megható számomra ez az elismerés, különösen, hogy 1973-tól, az első *Alföld*-publikációmtól kezdve valahogy jelen vagyok a lap életében – mindez azért is fontos a pályám szempontjából, mert ez volt az első magyarországi publikációm. Soha nem reméltem, hogy a határon túlról, Újvidékről valaha Magyarországon publikálhatok. Ez megtörtént akkor egyszer, és aztán nagy csönd lett, elrettentő példaként tanítottak engem, mármint a verseimet meg a személyemet a magyarországi egyetemeken. Ennek ellenére érdekes módon, habár konzervatív lapnak könyveltük el az *Alföld*-et, időnként azért kértek tőlem kéziratot, és amikor kértek, akkor küldtem is. Tehát így megmaradt ez a kapcsolat, az úgynevezett konzervatív folyóirattal. Máig meglepő, hogy pont egy ilyen konzervatív városban volt akkoriban egy ilyen avantgárd szellemiség. És ez a kettősség nagyon furcsa érzést váltott ki belőlem, hogy igen, hogy jelen tudok itt lenni a verseimmel ebben a konzervatívnak mondott városban, nemcsak a magyarországi undergroundban tehát. Megható, hogy megéltem ezt az életkort, és hogy személyesen is itt lehetek, ahonnan tulajdonképpen elindult a magyarországi pályám.

Ureczky Eszter: Először talán azt mesélném el, hogyan is találkoztam elsőként az Alföld-díjjal. Másodéves magyar–angol szakos hallgatóként volt egy kötelező nyelvészeti szeminárium magyar szakon, a magyar szóalkotás rendszere. Nem voltam nagyon tehetséges magyar nyelvészetből, nem is ment zökkenőmentesen. Egy alkalommal kaptunk egy házi feladatot, egy tetszőlegesen választott mondatot kellett elemeznünk különböző szempontok alapján. Én akkor az *Egyetemi Élet* című lapból választottam azt a mondatot, hogy „Alföld-díjat kapott Bényei Tamás”. Valójában jó hosszú mondat volt, felsorolta Tamás, a Brit Kultúra Tanszék korábbi vezetője és nem mellesleg későbbi témavezetőm számos érdemét. Világosan emlékszem, hogy azért választottam ezt a mondatot, mert szenvedtem azon az órán, úgy éreztem, hogy nem vagyok oda való, lehet, hogy nem is fog nekem menni a magyar szak, így hát, jobb híján, belekapaszkodtam ebbe a mondatba. Ez 2005-ben történt, az Alföld-díj számomra akkor elérhetetlennek tűnő csúcsmagassága volt az irodalommal való foglalkozásnak. Majd

jöttek a lépcsőfokok, ahogy Lapis Józsi is említette, meghatározó élményem volt az Alföld Stúdió, ahol egyetemistaként, aztán pedig PhD-hallgatóként becsatlakozhattunk ebbe a rendkívül inspiráló tehetséggondozó műhelybe. Az angol szakot nagyon szeretem, de ez a fajta műhelymunka a Magyar Intézetben, úgy gondolom, sokkal erősebb hagyományokkal rendelkezik. Én ott tényleg nyelvet tanultam, mivel egész máshogy beszéltünk angol szakosként irodalomról, és számomra revelatív hatása volt a stúdiós alkalmaknak. Ebben a termékeny közegben indulhattak meg az első kritikusai vállalások is. Itt szeretném megköszönni a szerkesztőnek, Lapis Józsinak, hogy jobb könyveket talál nekem recenzeálásra, mint én saját magamnak. Neki sok mindenért végtelenül hálás vagyok.

Mezei Gábor: Tulajdonképpen ott folytatom, ahol Eszter abbahagyta, Lapis Józsefnél, akivel egy évfolyamon, 2000-ben kezdtem az egyetemet, és akivel akkoriban számos beszélgetésünknek volt témája az, hogy mi kell ahhoz, hogy az ember az *Alföldben* verset publikáljon, mit kell ahhoz elérni, mi az a szövegminőség, ami sikerre vezethet. Emlékszem arra, hogy volt egy beszélgetésünk, aminek az lett a vége, hogy hát leginkább talán a halálról kell írni, mert úgy tűnik, hogy ez az, ami nagyon megy. 2007-ben végül sikerült először megjelennem verssel a lapban, köszönhetően Sebestyén Attila akkori rovatvezetőnek. Azóta pedig szerencsére ez rendszeres maradt, ráadásul idővel mindhárom rovatban folyamatosan jelen tudtam lenni, így nekem minden egyes lépés, a szépirodalmi, majd az értekező prózai megjelenés, ahogy ez a mai este is, meghatározó annak függvényében, amit a mindennapokban csinálok, illetve eddigi pályám szempontjából is.

Herczeg Ákos: Ahogy a laudációban is hallható volt, Ladik Katalin több mint fél évszázados, többféle médiumra és számos műfajra kiterjedő művészi tevékenysége nem csupán egy, az ötvenes-hatvanas évek Újvidéken szocializálódott költő privát szabadságharca volt az irodalmi formák kötöttsége ellen, hanem mindenekelőtt az önkifejezés legitimitásáért folytatott lázas küzdelem. Természetes, hogy egy művész nemcsak színvonalas, de egyúttal önazonos életmű létrehozására törekszik. Mi az oka, hogy Önnél az alkotás szabadsága ilyen sokféle irányban bontakozott ki? Van értelme elsődlegességről, azaz a kifejezésmódokon belüli hierarchiáról beszélni, vagy alkotás és alkotás között művészi értelemben nincs érdemi különbség?

Ladik Katalin: A több mint ötven év, az ma már hatvan. Ki se merem mondani. Húszéves koromban hoztam ezt a nagyon radikális döntést, hogy én mindenestől művész, alkotó szeretnék lenni. És egész addig nem tudtam biztosan, tehát húszéves koromig, hogy én tényleg tehetséges vagyok-e. Merthogy színésznő, költő szerettem volna lenni. Akkor úgy gondoltam, ahhoz, hogy kiderüljön, ahhoz nekem radikális lépéssel a mélyvízbe kell ugranom, és aztán lesz, ami lesz. Fiatalon döntöttem úgy, hogy otthagynom a jó megélhetést biztosító pályámat. Banktisztviselő voltam, merthogy közgazdasági iskolát végeztem. Pont azért, hogy [igaz, nem is volt művészeti iskola Újvidéken] valami biztos foglalkozás legyen a kezemben, ami elbíra a középszerűséget. Mert középszerű művész nem szerettem volna lenni. Mondtam magamnak, ha csak középszerűségre van tehetségem, akkor inkább nem foglalkozom művészetel,

hanem maradok tisztviselő vagy közigazdász. De ahhoz, hogy kipróbáljam magam, ott kellett mindent hagynom, illetve otthagytam minden biztos állást.

62-ben történt mindez, húszéves koromban, és akkor elkezdtem írni, úgy, ahogy gondoltam, ahogy éreztem. Bizonyára sokan ismerik, az újvidéki *Symposion* folyóirat egy olyan friss szellemiségű lap volt, ami egy hetilap mellékleteként jelent meg a 60-as években. A megszokottól bámulatosan eltérő szövegeket olvastam Tolnai Ottótól és más kortárs szerzőktől. Alig voltak idősebbek nálam, mikor rájöttem, hogy hát így is lehet írni. És úgy éreztem, hogy igen, akkor itt a helyem, és beküldtem az akkori verseimet, el is fogadták. Nem voltam soha szerkesztőségi tag, és nem is nagyon jártam be a szerkesztőségbe, de állandóan visszajeleztek, hogy írjak és küldjek. Akkor azt hallottam, hogy Baudelaire-re vagy Rimbaud-ra hasonlítok – akkoriban még nem hallottam róluk. Nem gimnáziumba jártam, főleg nem magyar gimnáziumba, és csak úgy találomra kezdtem olvasgatni, autodidakta módon tájékozódtam és képeztem magam, kerestem a hangomat, ám fontos, hogy az önkifejezést elsősorban magamban kerestem. Ezért is voltam talán bátor, olyasmihöz is nyúltam, amihez egy képzett vagy irodalmat végzett író nem mert volna. Nem voltak gátlásaim, de nem voltam soha bohém. Nagyon is fegyelmezett voltam, rendezett életet éltem: korán férjhez mentem, család, gyerek, munkahely, minden megvolt. Ennek ellenére viszont ott volt bennem, hogy igen, én száz százalékosan művész akarok lenni. Tehát ez hajtott engem, és valószínűleg ezért a sokszínűség: kerestem a formát. Buzogott bennem valami, de nem voltam benne biztos, hogy melyik kifejezésforma felelne meg a mondanivalómnak. Utólag úgy látom, az 1969-ben megjelent első, *A ballada az ezüstbicikliről* című verseskötetem valójában már mindazt tartalmazta, amit később tudatosan írtam és fokozatosan kifejlesztettem: ott voltak már a lineárisabb költemények, performance-forgatókönyvek, vizuális, konkrét versek, sőt, egy kis hanglemezzel melléklet is szerepelt benne, tehát meglehetősen multimediális kiadvány volt. Ettől fogva mindig tudatosan alakítottam a pályámat, a kötetfelépítések is átgondolt szerkesztés eredményei. Később jöttek a meseversek, aztán mindinkább különvált az írásos anyagtól a hangköltészet, akkor már voltak hangkazetták meg hanglemezek, mindez a tudatos építkezés és önelemzés eredménye. Tehát a nagy spontán robbanás, az érzelmi, meg nem is tudom, milyen robbanás később teljesen irányítottá vált.

Herczeg Ákos: A művészet hangsúlyozottan önszínrevitel, a pillanatnyi állapotot tükrözi, ahogy az ember alkotásról és önmagáról gondolkodik. Különösen igaz lehet ez a performanszra, ahol lényeges kérdés, hogy ki is vagyok én és mit akarok ebből megmutatni. Ugyanakkor ez az identitás bizonyára sokat alakul egy ilyen hosszú életpálya alatt, a hitelességhez pedig alighanem ezt a változást is tudatosítani kell. Hogyan formálódott az évek során a művészi önfelmutatáshoz való viszonya a különböző műfajokban? Az idő múlásával miként módosultak a hangsúlyok, az önszínrevitel mikéntje, például a testi jelenlétre erőteljesen támaszkodó performansz esetén? Volt olyan változás, ami a költészetén is nyomot hagyott?

Ladik Katalin: Újra hangsúlyoznom kell, hogy számomra végül is minden költészet, még a performansz is. Ugyanis azok költői performanszok. Bár eleinte az önkifejezésről volt szó elsősorban, de én akkor is nagyon figyeltem a világot. Vagyis én úgy fejeztem ki

önmagamat, hogy a világra reflektáltam, tárgyakra, növényekre, tehát valójában egy állandó viszonyításban, kapcsolatban voltam a világgal, a tárgyakkal, amelyek engem körülvettek, az évszakokkal, a természettel, tehát ilyen értelemben én általuk fejeztem ki magamat. Tehát amikor elég gyakran ismétlődnek nálam bizonyos tárgyak, színek vagy hangok, annak szimbolikus jelentősége is van, azon kívül tényleg körülvesznek: székek, ablakok, fény, ezek mind nagyon fontosak a verseimben. Egyszóval a körülöttem lévő világot helyezem fókuszba, de abban valahogy benne vagyok én is. Tehát ez a dramaturgiája az alkotóműhelyemnek, hogy nem igazán csak önmagamról beszélek, hanem elsősorban a világról, amely azért ott van rajtam keresztül átszöve. Nem én vagyok annyira a fontos, de a világ, amely valahogy engem is tükröz.

Herczeg Ákos: Eszter vonatkozásában a közvetítés fogalma hangzott el, és valóban, a munkád során leginkább talán olyan különböző, látszólag szerteágazó tudományterületek, mint a medikalizáció, vagy az irodalom- és kultúratudomány közötti átjárás biztosítására vállalkozol, ezek termékeny, ahogy nemrég megjelent könyved címe utal rá, *kontaminációjára* teszel kísérletet [*Kultúra és kontamináció*, Kijárat, 2022]. Magyar nyelvterületen meglehetősen társtalan, de legalábbis gyerekcipőben jár az orvosi bölcsészet. Érdekelne, hogyan váltál, ha szabad így fogalmazni, egyik úttörőjévé a témának, és milyen különös nehézségekkel kellett a kutatás során szembenézned?

Ureczky Eszter: A hallgatóknak is el szoktam mesélni órán, hogy kezdett el ez a téma érdekelni. Valójában középső csoportos óvodás koromban kezdődött a dolog. Nagyon jól emlékszem rá, hogy karácsonykor annak idején mindig leadták a *Ben Hurt* a tévében, biztos sokan emlékeznek erre, és a szüleim valahogy megengedték, hogy megnézzem ezt a filmet. Akkor főleg a lepra ragadott meg, az a jelenet, amikor ott a börtönben megbetegszik az édesanyja meg a húga, és utána egy barlangszerű telepen kell élniük. Ez engem teljesen lenyűgözött, miközben persze szorongtam, hogy majd én is elkapom a leprát, és el kell majd költöznöm egy ilyen barlangba. Anyukámmal utána rengeteget beszélgettünk erről a betegségről, ami bizonyára megalapozta a hipochonder személyiség szerkezetemet. Aztán az egyetemen, amikor PhD-hallgatóként a tanításhoz elkezdtem használni Susan Sontag esszéit, akkor jött egy ilyen aha-élményem, azt kérdezve magamtól, hogy miért is nem ezzel foglalkozom. Nem sokkal később megkerestem Bényei Tamást, és mondtam, hogy szeretnék témát váltani. Ő egészen fantasztikus módon és mértékben támogató volt az évek során az összes dolgommal kapcsolatban, így ezzel is. Mikor tudatosan elkezdtem ezzel foglalkozni, akkor tudtam meg, hogy ezt úgy hívják, kultúrorvostan, amit egyáltalán nem én találtam fel, és valóban nagyon intézményesült kutatási terület külföldön. Lehet, nem vet rám túl jó fényt, de már javában a házi védelemre készültünk, amikor Kérchy Anna opponenciájában kultúrorvostannak nevezte a területet, így tőle tudtam meg, hogy én ezzel foglalkozom. Egyszóval meglehetősen naivan kezdtem hozzá, és fokozatosan vált tudatossá. És nagy szerencsém van, hogy olyan közegben dolgozom a Brit Kultúra Tanszéken, ahol elfogadják és megengedik, hogy mondjuk nem Shakespeare- vagy John Milton-kutató legyek, hanem hogy én ezen a szemüvegen keresztül is olvassak és persze tanítsak sok minden mást is.

Úgyhogy igazából az volt a nehézség, hogy tényleg kicsit olyan rút kiskacsa érzésem volt évekig, hogy az irodalmárok közül is kilógok, meg hát tulajdonképpen mindenhol, és igazán az elmúlt öt évben érzem úgy, hogy most már a helyemen vagyok. Ehhez kellett az, hogy egyre több kollégát megismertem, aki ugyanezzel foglalkozik. Óriási élmény számomra, hogy a nyáron megismerhettem Pécsről Molnár F. Tamás professzort, aki egy mellkassebész, a mai napig aktívan operál, de közben kultúrorvostan-előadásokat tart a pécsi orvosi egyetemen – lenyűgöző vele leveleket váltani, hogy ő orvosként hogyan oktatja a hallgatóit. Nem indult tehát könnyen, de önazonosnak érzem magam ebben, és úgy látom, hogy a hallgatók is jól reagálnak rá. Igyekszem senkire se ráerőltetni.

Herczeg Ákos: Maradva a közvetítői szerepnél, a kritikáidat olvasva újra és újra arról győződhettem meg, milyen fontos magyar olvasóként olyan kritikusok írásaival találkozni, akik nemcsak kellő tájékozottsággal bírnak egy idegen nyelvű [esetében az angolszász] irodalmi mű kulturális beágyazottságáról, irodalomtörténeti kontextusáról, hanem emellett hatékonyan képesek a megértéshez nélkülözhetetlen „híd-szerepet” is betölteni. Milyen fontosabb hatások és kritikáirói mintázatok alakították azt, ahogy szépirodalmi munkákat vagy filmeket értelmezel? Mennyire játszott közre ebben az, hogy már egy évtizede egyetemi oktatóként is dolgozol, így napi szinten szembesülsz a közvetítés fontosságával, egyben nehézségével?

Ureczky Eszter: Nekem tényleg életmentő volt a kritikairás azokban az években, amikor a PhD-vel nagyon nehezen haladtam: akkor a kritikák tartottak életben, mert azokat meg tudtam írni, azokkal tudtam haladni, és a gondolkodásban, az írásban segítettek. Ilyen szempontból módszertanilag is rengeteget tanultam a kritikairásból, egyfajta meg nem szűnő érdeklődéssel tudtam a könyveket kézbe venni. Most már inkább próbálok tanulmányokat termelni, mert tényleg ez a voltaképpen munkánk. De a kritikairás nekem a mai napig egyfajta ünnep, egy jutalom, valódi szenvedélyből végzett tevékenység. És igen, az oktatói tevékenységem tényleg nagyon szorosan összefügg ezzel, hogy az ember megtanul összetett dolgokat is kézzelfogható módon elmagyarázni. Ha ez nem sikerül, az rögtön látszik, mert a csoport egy tükör, amiben a zavar nagyon jól megmutatkozik.

A legnagyobb élményem volt a félévben, hogy most magyar nyelven tartok egy ilyen kultúrorvostani órát az orvosi karon. Elsőstől ötödévesig vannak a hallgatók, ami eleve nem kis kihívás, de lenyűgöző volt, mikor a *Hasnyálmirigynapló*t bevittem órára. Csak az első oldalt adtam ki nekik. Még senki nem olvasott Esterházyt, de már a nevét hallották. Leírhatatlan érzés volt tudni, hogy elsőként beszélgetek Esterházyról olyanokkal, akik orvosok lesznek, arról, hogy mit vettek észre benne. Úgyhogy nekem a tanítás nagyon szorosan összefügg a kritikairással. Egy másik példa ugyanebből a csoportból: a szemesztert Imolya Patrícia *Esetlapok* című novelláskötetével kezdtük, 2022-ben jelent meg, az *Alföld online*-ra én is írtam róla. A szerző egy idén végzett fiatal orvos, a Semmelweis Egyetemen diplomázott, és önkéntes sürgősségi orvosi tapasztalataiból írta ezt a novelláskötetet. A kurzust ősszel úgy kezdtem, hogy meg is hívtam a szerzőt, beszélgetett a hallgatókkal, és egy olyan óra volt, amikor érzi az ember, hogy na, most igazán történt valami. Áthidaló műfaj tehát a kritikairás, egyben tartja bizonyos szempontból a tevékenységeimet.

Herczeg Ákos: Gábor, szerteágazó munkásságodat régóta van szerencsém többé-kevésbé közelről nyomon követni, és mindig lenyűgözött az arra való készséged, hogy miként lehet az élet különféle területeit egyensúlyba hozni anélkül, hogy bármelyik is elszívna a levegőt a másiktól. Holott nem kevés munkát végeztél az elmúlt évtizedben, legyen szó akár a költői, fordítói, irodalomtörténeti, kritikus, oktatói, szerkesztői vagy tehetséggondozói tevékenységről. Sőt, mintha ezek együttese biztosítaná azt a nagyfokú kiegyensúlyozottságot, amit a külső szemlélő látni vél. A fegyelmezett-ség lenne a kulcs ebben az ökonómiában? Valóban minden terület ad specifikusan valamit, ami szükséges ehhez az önazonosságához?

Mezei Gábor: Amikor Fodor Péter a laudációjában említette, hogy Gumbrecht 1926 című kötetét fordítottam, magam is meglepődtem, nem teljesen értem, hogy ez akkor hogy fért bele, vagy ezt mikor csináltam vajon. És eszembe jutott, hogy ez az időszak nagyjából úgy nézett ki, hogy a doktorimat írtam, egy több száz oldalas könyvet fordítottam, és közben reggelente, ahogy azóta is minden felkelés után, a saját szövegeimmel foglalkoztam, ami nagyon fontos, hogy a reggelben ott legyen. Ez csak azért ütött meg, mert a fordításra most, jelen helyzetben már biztos nem lenne energiám. Igen, egyfajta fegyelem valóban kell, ahogy Katalin is említette. Nálam ez azt jelenti, hogy nincsenek visszaváltások, mert bizonyos dolgokat ugyan tudok más tevékenységek után csinálni, például reggel a verseimmel dolgozom, utána tudok tanulmányt írni, vagy tudok hozzá olvasni, tudom csinálni a kutatásomat, de fordítva nem. Abban a pillanatban van valami az ember agyában, ami ezt a visszaváltást már nem engedi: ha metaszintre váltok, onnantól kezdve én már nem tudok a saját verseimmel foglalkozni. Ezért van, hogy az évek során teljesen rögzült a napi rutinom, és ez ma is így működik. Tulajdonképpen ez a rend az, ami valahogyan hagyja működni ezt a többféle tevékenységet, meg hát persze az igény, hogy én mind a kettőt akarom csinálni, verset írni és a versről gondolkozni – ha bármelyikről le kellene mondanom, bár a versírásról biztosan nem is tudnék, az az életminőségem rovására menne. Hogy ez a két dolog hogyan viszonyul egymáshoz, az sokszor eszembe jut, nyilván ez változik is időben, de való igaz, hogy nem tudok irodalmárként a saját szövegeimhez fordulni. És ezt, azt gondolom, nem is kell erőltetni, lehet, hogy ez már az örülettel lenne határos. Persze utólag akaratlanul is felismerek a saját szövegeimen olyan dolgokat, amelyeken egyébként kutatóként gondolkodom, de ha akarnám sem tudnám követni, hogy ezek milyen módon találhatnak helyet a versben, mert ez úgyben már a versnyelv maga dönt.

Herczeg Ákos: Ha egyetlen szóval kellene jellemezni téged, akkor a fegyelem mellett minden bizonnyal a figyelem jutna eszembe. A nyelv anyagiságára, működésére irányuló tekintet az egyik fő vezérfonala a teoretikus és a szépírói munkádnak, és aligha megkerülhető a tehetséggondozói praxis során, amit évek óta hétről hétre folytatsz, előbb a Független Mentorhálózat, majd a Fiatal Írók Szövetségének líraműhelyén belül. Legutóbbi, *százatenger* című köteted [Kalligram, 2021] szintén a megfigyelést emeli centrumba úgy, hogy a külvilág legapróbb érzékletei felé irányuló perspektíva egyszerre tűnik személytelennek és nagyon is humán létezőhöz kötöttnek. Meséj, kérlek, egy kicsit a fokalizáció eme sajátos kettősségéről, illetőleg a nyelv működésére irányuló kitartó figyelemről, ami a költői munkásságodat meghatározza!

Mezei Gábor: Az anyagiság alapvető fontosságú, igen, a monográfiám címében is szerepel, ez valahogyan úgy alakult, hogy az kezdett el érdekelni a fordítások és a fordításszövegek olvasásakor is, hogy maga a szövegek írottsága miként jelenhet meg, a szövegnek mint hangzó nyelvnek és mint vizuális jelenlétnek hogyan, milyen helyet tudunk adni egyáltalán az irodalomról való gondolkodásunkban. És ez a kérdés azóta is foglalkoztat; olyan olvasásmódot próbálok kialakítani és gyakorolni, ami ezeket a belátásokat, ezeket a rétegeket mozgásba tudja hozni működése során.

Ami pedig a költészetet és a saját tapasztalataimat illeti, minden egyes írásfolyamat egy nagyon általános értelemben vett zeneiségből indul ki – és itt valahogy kevés, ha azt mondom, hogy ritmusból. Még mielőtt bármi lenne egy szövegből, már azelőtt van egy olyan általános, nem megfogható zeneisége, ami meghatároz mindent, ami azután történik. Ezeknek a folyamatoknak pedig teret kell engedni, valószínűleg ezért nem tudok visszaváltani, ha a versen elkezdek gondolkozni, mert akkor ez már nem működik. Ennek az anyagiságnak az elsődlegességét, magát az egész versépülést meghatározó jellegét próbálok valahogy minél inkább működésben hagyni. Engedni kell, hogy történjen a kezem alatt, vagy a kezem mellett, vagy mellettem, a közreműködéssel. Ez lenne a szépirói mindennapokban a helye a nyelv anyagiságának.

Az általad említett *száraztenger* című kötetem alapvető kérdése az volt, illetve az írásfolyamat közben egyre inkább az lett, hogy hogyan lehet jól ismert, mindennapi terekben jelen lenni újra a versek által, amelyek pont a hozzáféréshez szükséges érzéketeket szabadítják fel. Tehát hogy egy ilyen koncentrált vizuális és akusztikus figyelemmel meg lehet-e szólaltatni a saját utcámat, a saját kerületemet, a saját közegemet, illetve hogy újraírhatók-e a folyamat végeredményeként ezek a terek. Különösen azért válik mindez a vers és a mindennapok szempontjából is meghatározóvá, mert mindig az érzéketek szinesztetikus sűrűjében vagyunk, mert körülöttünk a tér ilyen értelemben mindig kitöltött, amint azt a kötet címe is mutatja – ez az a tapasztalat, ami a *száraztengert* is mozgatja.

Nikolaj Bojkov [a közönség soraiból]: Ha egyetlen hasonlattal vagy metaforával kellene jellemezniük magukat, a tevékenységüket, akkor mit felelnének?

Ladik Katalin: Én olyan vagyok, mint minden nő, aki a szocializmusban nőtt fel, dolgozó, anya, nő, munkába járok, és gyerek, meg ilyesmi, főzés, mert nincs modernizált háztartás, főleg az én koromban nem volt. És nézem az órát, hogy amikor távol van a gyerek, akkor van-e fél óráim. Na, akkor gyorsan koncentrálni, de nagyon fegyelmezetten, ami egy vers megírásához kell. Utána szaladok a gyerekért, és ugyanúgy élek, mint minden dolgozó nő Magyarországon, vagy Kelet-Közép-Európában, és ha megyek az utcán, nem is tűnök fel.

Ureczky Eszter: Nekem az első szó, ami eszembe jutott, az a vérátömlesztés volt. Én éveken át tolmácsként is sokat dolgoztam, és amikor tolmácsoltam, akkor mindig ilyen pszichológiai önismereti tréningeken dolgoztam, és akkor mindig az volt a mantrám, hogy én egy tiszta víz vagyok, hogy amit a résztvevő megoszt, az rajtam úgy folyjon át, hogy ne legyen se több, se kevesebb általam. Azt hiszem, ilyen fo-

lyadékokban gondolok magamra, és ez a vér találó lehet, hogy tényleg annak látom értelmét, hogy az egyetemünk két kara között egy kicsit az oda-visszaáramlást tudom képviselni, ami aztán mind a két oldalnak jót tesz. Az orvosok olvasnak, ha pihenni akarnak, én meg ha pihenni akarok, akkor operációs videókról írok, úgyhogy talán ez az áramlás, ez vagyok én. Köszönöm, ez egy nagyon jó játék, igen, ez tetszett.

Mezei Gábor: Részemről is egyértelmű a dolog, én egy rossz szakácsként tudom magam elképzelni, aki már az előkészületek folyamán elkezdí ízlelgetni, szagolgatni, kóstolgatni azokat az összetevőket, amik kellenének az ételhez, és mire elkészülne a vacsora, észre sem veszi, de alig marad belőle valami.

Herczeg Ákos: Ezek még az ünneplés percei, de holnaptól újra az alkotásé a főszerep. Arra kérném a díjazottakat, zárásként beszéljenek kicsit az aktuális munkájukról és a távolabbi terveikről!

Ladik Katalin: Holnap hajnalban repülök Berlinbe. Kiállítást nyitok meg, de teljesen egyedi módon, hangköltészeti performansz keretén belül. Ez a holnapi program, de egyébként egy nagyszabású retrospektív, multimediális kiállításom is készül Münchenben. Rengeteg anyag, mármint kiállított műtárgy, meg ilyesmi, dokumentumok, hangfelvételek. Ez nagyon sok munkát igényel, mert vájkálni kell a múltamban, dobozokból előkeresni dolgokat. Ez már tart egy ideje, március 2-án lesz a megnyitója. De ez valójában hasonlít ahhoz az ásatáshoz is, mármint önmagamban, meg a papírok és a dobozok között, mert ugye állandóan költözöm. Ami a regényemet illeti, szó is volt róla, hogy egy ilyen önéletrajzi regényt írtam, ami 2007-ben jelent meg itt Magyarországon, annak a folytatását írom, és ez hasonló, mint a retrospektív kiállításra való készülődés. 80 százalékban kész van, de ez a keresgélés a dobozokban, a kiállításra készülés elvonja a figyelmemet a munkáról. Tehát vannak terveim, hát egy lépés előre, valamelyik műfajban, egy lépés a másikban, így párhuzamosan csinálom a dolgokat.

Ureczky Eszter: Mondok egy rövidet, meg egy hosszabbat. Holnap a már emlegetett medikus csoportommal Nádás Péter *Saját halála* lesz a téma, holnap este hatkor lesz, úgyhogy egész nap erre fogok hangolódni. Bevallom, hogy borzasztó izgatott vagyok most emiatt. Hosszú távon pedig nagyon jó lenne néhány éven belül a rehabilitációt megírni, annak a témája a gondoskodás lesz. Tehát most a gondoskodás etikája érdekel, hogy mit jelent ilyen orvosi-irodalmi összefüggésben gondoskodni valakiről. Mostanában ez foglalkoztat, miközben mindenféle szerkesztői munkám is van.

Mezei Gábor: A nagyon közeli nekem is egy óra, egy csütörtöki szeminárium, ahol József Attila *Ódájának* újraolvasására teszünk kísérletet, biopoétikai nézőpontból. Ezt követi aztán az esti líraműhely, ahol fiatal költőkkel dolgozunk a verseiken. Ami a távolabbi terveket illeti, a negyedik verseskötetemet írom már lassan három éve, amiből itt is hallhattunk két, az *Alföld* októberi számában megjelent verset. Líra és enigma metszéspontjában itt arra terelődött a figyelem, hogy ki is az, aki kimondhatja a szót, hogy „világvége”, hiszen az ember végleges eltűnése tanú nélkül nem lehet hozzáférhető, csak ha van [tettes], aki a történetet írja. A versbeli beszélő szükségszerű

tettségé válása, a történet megírhatósága áll a most készülő könyv fókuszában, ami a versnyelvet tekintve az előző kötetek folytatója, miközben persze alakítja is azokat. Mindemellett pedig egy tanulmányköteten is dolgozom, ami a 20–21. századi líráról szól, szintén biopoétikai megközelítésben.

