KODOLÁNYI GYULA

A létezés-szakmában

KÉRDEZ: LIPTAY KATALIN

L. K.: Január *címmel megjelent a harmadik verseskötöted az 1997-es Ünnepi Könyvhétre a Kortárs Kiadónál. Illetve ha egy kicsit másként számolunk, akkor ez már az ötödik a kis versfüzeteiddel együtt.*

K. Gy.: Két kisebb kiadás is megjelent, tulajdonképpen válogatások. Egy Kaliforniában, *Álom az álomban* címmel, amikor kint jártam, és felolvastam a verseimet magyar közösségeknek. Nyilvánvaló, hogy elérhetővé kellett tennem a verseimet. Amerikában akkor sem jelentett gondot, hogy az ember egy kis válogatást adjon ki saját költségén, magánkiadásban. Ez 1984–85-ben történt, amikor Santa Barbarában tanítottam irodalmat és versírást. Van egy másik kis füzet, ami 100-200 példányban jelent meg. Ezt Vasy Géza adta ki, amikor szerzői estet rendezett nekem az ELTE híres „Hordó"-jában, valamikor 1983 tavaszán. *A létezés-szakmában dolgozom* címet adtam neki. Balassa Péter mondott az esten bevezetőt. A borítón egy akkor friss Csernus-festmény szerepel, szürke, szegényes másolatban. De a kivitelezés tulajdonképpen illik a képhez, amelyen egy gazos gyári telken egy motocross-versenyző evickél... Mindenesetre Csernustól bocsánatot kértem a képe elleni merényletért.

L. K.: *Szeretném, ha éppen* A létezés-szakmában dolgozom *című verseddel kezdenénk a pályád áttekintését. Milyen körülmények közt, milyen indíttatással született? Szeretem ezt a verset, mert felemel a hétköznapok nehéz szürkeségéből.*

K. Gy.: Ez egyike ama nagyon kevés versemnek, amit megrendelésre írtam. A régi, legendás Mozgó Világ egy íráskoszorúval készült Ottlik Géza születésnapjára. Talán a hetvenedik lehetett, 1982-ben. Azt mondták a szerkesztők a felkéréskor, hogy adhatok bármit – verset, esszét, naplórészletet. Két nap volt már csak hátra a határidőig, és még semmit sem írtam. Akkor olvasni kezdtem Ottlik műveit – az *Iskola a határon*-t, az esszéket – minden rendszer nélkül, csak néhány oldalt innen-onnan, és kiírtam egy papírra az emlékezetes mondatokat. Természetesen ezek már többnyire ismert, többször olvasott dolgok voltak. Azt hiszem, abban reménykedtem, hogy ezekből valamilyen késztetést kapok egy esszéhez. És hirtelen – nem tudom, miért, hogyan – egy óra alatt összeállt ez a vers, melynek jó része Ottlik-idézet.

L. K.: *Efelől nem hagyod bizonytalanságban az olvasót, jelzed is az idézőjelekkel, hogy vendégszövegrészletekről van szó.*

A Magyar Rádió Irodalmi Figyelőjében 1997. július 10-én, valamint a Litea Könyvesboltban 1997. november 3-án elhangzott beszélgetések szerkesztett változata.

K. Gy.: Kollázsvers, kivágásokból összeragasztott vers ez, de azért, úgy gondolom, mégis teljesen az enyém. Az utolsó mondat, ami neked annyira tetszik, az is Ottliktól való:

a fény. Egyszóval, „az élet mégis
nagyobbszabású dolog, mint
amilyennek emberi ésszel látszik."

Ha jól emlékszem, az *Iskolá*ból. De nem vagyok benne biztos.

L. K.: *Igen, apró változtatásokkal, onnan való! Medve Gábor anyjának szemtelenül lányos szépsége „hirdeti diadalmasan".*

K. Gy.: Az „enyhén hetyke orr" is, ami Medve édesanyjára utal, őt idézi fel, meg a „vadgesztenye-torony" is, amely a kőszegi kadétiskolára emlékeztet... Noha említetted, hogy ez a vers neked manapság is, a mostani hétköznapok lehúzó szürkeségében is sokat mond, mintegy felemel, én tulajdonképpen a Kádár-korszak lenyomatát és az ellenére teremtett létezéstechnikámat írtam meg benne. Azt, hogy nem vagyok *besorolható* – „A létezés-szakmában dolgozom", mint Ottlik mondta magáról. Azt, hogy az élet, a létezés valódi eseményei és csodái mellett elsiklik a programszerű hivatalos gondolkodásmód, a beskatulyázó életforma. Azt, hogy a látszólag érdektelen vagy apró dolgok gyönyörűek. És azt, hogy ahol a közösség tartalmas cselekvési és kommunikációformáit tiltják és tönkretették, ott is lehet az élet értelmes a személyes szinten („önkéntelen összemosolygás"). És meg tudunk újulni naponta a természettel vagy teremtéssel való kapcsolatunkból is. Nekem valóban ma is élmény egy virágzó akácfa, egy napkelte. A dolgozószobám akkoriban egy vadgesztenye-toronyra nézett – sajnos ez a fa most az életéért küzd, és mi nem tudunk segíteni neki, mert megtámadta az ausztrál szövőlepke. Nem is tudom, milyen lesz a világ, ha ez a harangszoknyás, sötét mélységű fa elpusztul... Ilyenek mellesleg az ökológiai szemlélet érzelmi gyökerei. Ez az érzelmi töltés, ez a gyermekkortól élő kapcsolatom a természettel vitt engem a 80-as évek második felében a környezetvédelmi mozgalomba, de még előtte, éppen e vers idején, Endreffy Zoltánnal az *Ökológiai Kapcsolatok* létrehozásához.

L. K.: *A „létezés-szakma" – most nem mint szakma, hanem mint attitűd – mást is felidéz.*

K. Gy.: Ehhez a létezés-attitűdhöz engem – az eredendő vonzódás mellett – a zen-buddhizmus és a taoizmus művei is hozzásegítettek... Egyébként mulatságos, de nem teljesen véletlen, hogy egy szokásos főideológusi értékelésen Pándi Pál, ahogy hallottam, e versemmel példálózva nevezett engem egzisztencialistának annak idején...

L. K.: *Hát nem is tapogatózott rossz helyen. A* létezés *szónak valóban nagy a szerepe a költészetedben. Több verscímben is szerepel (például ott a* Létezésgyakorlat), *de a műfordításköteted címében is:* A létezés hálói. *Ez utóbbi metafora honnan származik?*

K. Gy.: Charles Olson *Mert lesnek ránk a holtak* című verséből. Egy amerikai költő barátom, Clayton Eshleman meg is rótt, hogy miért nem választok a fordításkötetemnek saját címet. Én azonban ilyen értelemben nem űzök eredetiségkultuszt. Robert Duncan azt mondta, a költő lopjon, csak ne vegyék észre. Én ezen is túlmegyek: a költők, nevesek és névtelenek, egy nagy, láthatatlan szótárat írnak századokon át, ez maga a velünk élő nyelv, melyet elsősorban ők gondoznak, ők tartanak életben. Ez a mi nagy közös művünk. Ezek a mozdulatok, a köl-

csönzés gesztusai nemcsak a századokat, de a teret is átfogják. Ahogy egy Petrarcával kapcsolatos álom-versem címe mondja: *Szavak szállnak ágról ágra*. Megtermékenyíthet így az idegen nyelv, az idegen költő is.

L. K.: *Ezért van az, hogy fordításokat is belefoglalsz a saját verskötetedbe? Első kötetedben indián szövegek szerepelnek, meg egy Duncan-vers, a* Hatalmak*ban pedig négy Olson-vers.*

K. Gy.: Ezeket a verseket a magam magyarításában szinte a magaménak érzem. Egyébként ez bevett gyakorlat az amerikai költészetben, és felértékeli, méltó helyére teszi a műfordítást az eredeti alkotó tevékenységben. Sinkovits Imre a Rádióban fel kellett olvassa egyik Williams-fordításomat, egy Mária-verset. Azt mondta, az én fordításaimat fel tudja olvasni, mert *hallja* őket. Ez a legnagyobb dicséret számomra, mert a vers létformája a *hangzás*. Fordításkor valami újat próbálok beemelni a magyar nyelvbe, de az magyarul kell hangozzék.

L. K.: *Az újabb magyar költészetben, úgy látom, kezd is elterjedni ez a gyakorlat, a fordításoknak saját kötetbe foglalása. Talán van részük ebben a te köteteidnek is.*

K. Gy.: Lehetséges. Én jó hat-hét évre teljesen kiestem az irodalomból, és még ma is keveset olvasok, de azt észreveszem olykor, hogy nem maradt nyom és hatás nélkül néhány dolog, amit korábbi köteteimben megpróbáltam. De hát erről beszélni nem az én feladatom.

L. K.: *Azt hiszem, Ottlik Géza jelentősége nemzedéked írásművészetében igen nagy. Mintha – amint Gogolról mondta Dosztojevszkij – egy egész prózaírógárda lépett volna elő Ottlik köpönyegéből...*

K. Gy.: Ottlik nekem elsősorban attitűdöt jelentett, tudatos választást az életformában – és persze a művészi magatartásban. Ő 1948 előtt publikált már; majd kénytelen volt elhallgatni, a kitelepítés elől évekre vidékre húzódott vissza. Sokáig csak fordítania volt szabad, és nemzetközileg ismert bridzskönyvet is írt. Tőle csak ezt a könyvet találtam meg például – angolul – a Santa Barbara-i Egyetem könyvtárában 1984-ben... Ő a kényszerből – a kényszerített marginalizáltságból – csinált erényt, egy látszólag improvizált életvitelt, amely mögött azonban az improvizációnak igen mélyen átélt, keleti gondolata tapintható ki. Én, aki a hatvanas évek második felében indultam pályámon, már „választhattam". Sok barátommal együtt én tudatosan *választottam* a marginalizáltságot. Igen korán elhatároztam, hogy nem akarok a Kádár-rendszerben semmilyen karriert, még egyetemi karriert sem csinálni. Másrészt azonban nagyon tudatosan törekedtem arra, hogy *teljes életet éljek* a létezés egyéb szféráiban. Ebből ered a mély vonzódásom az Ottlik-attitűdhöz. Az, hogy az írásbeliség ideje még nem jött el – ahogy mondom abban a versben –, az már, úgy emlékszem, az én gondolatom, nem Ottliké. És a fenti értelemben politikai gondolat, méghozzá bizakodó, mert azt mondom, „majd ha az írásbeliség ideje eljön". De gondoljuk meg, Ottlik *írásbeliségének* ideje is csak 1989 után jött el – a *Budát*, ezt a varázslatos regény-fúgát, nem adhatta volna ki a kádári időkben.

L. K.: *Lépjünk tovább más versekhez, noha még sok minden maradt kibontatlanul ebből a harminc-negyven soros versedből.*

K. Gy.: Maradna is... Nem hiszem, hogy a költő teljes mértékben felfogja, hogy mi minden rejlik egy versében. Nem is volna jó, ha minden felett tudatos kontrollja lenne. Rendszerint eltávolodik tőlem a vers, s el is felejtem, mintha más írta volna, úgy olvasom újra.

L. K.: *A prózaverseidről szeretnék kérdezni.* Hatalmak *című, második kötetedben, folytatva az első kötetben kezdett utat, nagy változatosságát mutatod fel ennek a műfajnak. Vannak erőteljesen tagolt, képileg merészen vágott, kihagyó, el-elmosó, látomásos darabok, mint a* Betekintés, *ahol a szavak ismétlése, illetve új meg új helyzetben való kombinálása sűrű nyelvi szövevényt hoz létre. Vannak olyanok is, amelyek egy-egy metaforát tágítanak teljes verssé, ezek talán líraibb darabok – mint a* Tenger *vagy a* Világsátor.

K. Gy.: A fragmentált, látomásos darabokban sok a groteszk és szürreális hatás. Mondhatnám azt is, hogy bennük a düh, az indulat változik át látomásokká. 1986–1987-ből származnak – ilyen például a *Betekintés* mellett a *Színház az egész világ* vagy a *Magánvalóság*. A Kádár János-i világ iránti düh úgy izzik bennem már ezekben az években, hogy metamorfózison megy át, abszurditása engem szinte delíriumos, látomásos állapotba emel vagy taszít, legyen az maga a „beláttató" paternalizmus, a *népköztesség* élménye vagy a tiltó-tűrő-támogató-kizáró, az egyetemek esztétikai divatjait is felhasználó irodalompolitika, melyben Koczkerlyk és Egeressy D. D.-k döntenek írói pályák, életművek sorsa felett. Ez a stílus disszonanciájával, diszkontinuus szerkesztésével egyébként sokban rokon az akkor erőteljesen fellépő, mára kifáradt magyar posztmodernizmussal – noha ez a stádium szerves fejleménye az *én utamnak*, és Rimbaud-nak és Robert Duncannak is sokat köszönhet.

L. K.: *Ezekben a versekben egy-egy villanásra feltűnik egy bizonyos Tavasszy, aki amolyan krúdys nyelven kommentálja az eseményeket. Benne a te lírai alakmásodat tisztelhetjük?*

K. Gy.: „Tavasszy" az én egyik maszkom, a régimódi ékesszóló költő, író, aki ellenpontozza azt a mai világot, amelytől idegen az ékesszólás.

L. K.: *Gyakran tűnnek fel ilyen alteregók a verseidben, mint például Noah Webster is, a múlt századi amerikai szótáríró.*

K. Gy.: Talán jobban illik rájuk, helyesebb a *maszk* vagy a *persona* kifejezés, amelyeket a személyiségpszichológia, a mélylélektan honosított meg, visszautalva klasszikus latin és görög forrásokra, s amelyek, mint tudod, az amerikai költészetben gyakran bukkannak fel ebben a században. Hiszen nem az én alteregóimról van itt szó, hanem az énemből fakadó személyiséglehetőségekről. Első könyvemben uralkodik a *Noah Webster*-ciklus. Ezek a prózaversek elsősorban azt üzenik a Noah Webster-maszkkal, groteszk és abszurd történettöredékeivel, hogy a tudomány, a rendszerezett tudás – korunk uralkodó szellemi mentalitása – üldözi, de sosem tudja megragadni a létezést és a létet.

L. K.: *Miért vonzódsz ezekhez a maszkokhoz?*

K. Gy: Tulajdonképpen a drámai és epikai elemet is behozzák a költészetembe, amely nem akar tiszta líra lenni. Én nem művelem azt a személyes én-lírát, amely oly divatos a magyar költészetben. Ismered McLuhan híres mondását az elektronikus média világáról: „the medium is the message", a közeg, a közvetítő az üzenet. Nos, én éppen az ellenkezőjét vallom a költészetről: *nem* a közvetítő az üzenet. Mi, költők médiumok vagyunk, de más üzen rajtunk át. Nem a mindennapi, önsajnált és öntömjénezett személyiségünk üzen, hanem a teljes én, a tudat és a tudatalatti. A személyiségünk közvetítő csupán – és ha a költőt végzete abba a tévedésbe sodorja, hogy személyiségét, a közvetítőt hiszi az üzenetnek, az elpusztíthatja őt. Pusztulásba viheti őt az, ha az üzenete egy hős-mítosz vagy kitaszított-mítosz, és ő azzal azonosul, és

végigéli – ilyen Petőfi vagy József Attila esete, vagy az amerikai vallomásos költőé, John Berrymané, a *hős-mítosz negatívja*. De ez még gyilkosabb üzenet. Vagy ott vannak a film hasonló halottai, például James Dean vagy Czybulski. A színész után a költő űzi az összes művész közül a legveszélyesebb „mesterséget", mert a pszichéjéből él – éppen ezért mindig figyelmeztetnie kell magát arra, hogy a lírai én nem azonos a személyes énnel, annál nagyobb, több, személytelenebb. Ezt oly módon is elérheti, hogy tudatosan eltávolítja magától a vers énjét – maszkokkal, kollázsokkal, valamint a szerkesztés bonyolult és játékos módszereivel. Ehhez a „játékhoz", a veszély elkerüléséhez persze szerencse is kell – vagyis egy éber őrangyal az oldaladon. A sámántól, a költő egyik ősétől kell tanulnunk, aki révületben beszél az ősökkel és az istenekkel – de ennek a megszállott közösségi közvetítőnek semmi köze sincs az ő mindennapi énjéhez; antropológusok egészen drámai, skizoid kettősségeket figyeltek meg az ő esetükben. Ezért van az is, hogy egy nagy színész vagy író kiábrándítóan unalmas és kisszerű ember is lehet, legalábbis a felületen.

L. K.: *A tenger mint őselem és mint ősélmény ugyancsak hangsúlyosan jelenik meg nálad. Úgy emlékszem, egy évig olyan helyen tanítottál Amerikában, 1984–85-ben, ami nagyon közel volt a tengerhez, ha nem éppen a tengerparton. Ezt az atmoszférát jeleníti meg a* Tenger *című versed.*

K. Gy.: Archetipikus élményt örökít meg, a tenger hullámzását, a kozmikus diasztolé-szisztolé mozgást, s *benne* az anyaméh-élményt, *fölötte* az apa-élményt. Talán ez az egyetlen befejezett versem, amit az alatt az egy év alatt írtam, amíg a kaliforniai Santa Barbarában tanítottam az egyetemen. Minden délután kimentem a gyerekekkel a homokos Csendes-óceánpartra, ha nem tanítottam, s órákat töltöttünk ott el. Olvastam, jegyzeteltem, vagy csak hallgattam a tengert, vagy együtt játszottam a gyerekekkel, gyűjtöttem kagylókat, köveket, építettünk várat és lagúnát. A tengerélmény nagyon mélyen van bennem, és sok versemet ihlette – ilyen a *Hónapok múltán*, *A tenger és John Smith*. A *Világsátor* is archetipikus vers, és a férfi nőélményének, az animaélményének egyik megjelenését ragadja meg. Költészetem mögött, illetve abba belenőve, attól elválaszthatatlanul, nagyon erős szellemi, gondolati sugárzások munkálnak. A legfontosabb ilyen szellemi erőteret, amely nem külső intellektuális hatás, hanem valóban belső erőtér, Jung-konstellációnak nevezném. Carl Gustav Jung munkássága az, amelyben az archaikust és a mait egyesítő új gondolkodás egymással kapcsolatba tudja hozni a tudat alatti archetípusok, az álmok, a mítoszok és a misztika látszólag távoli, *nem logikusan* összefüggő jelenségeit, tényeit. Én őt találom a 20. század legfontosabb gondolkodójának, mert a 19. század kirekesztő racionalizmusán és irracionális örvényein túllépve ő megpróbál minden emberi élményt beemelni, felemelni a tudatba. Alázat és nyitottság, humor és transzcendencia van ebben az attitűdben – a *semmi emberi nem idegen* attitűdje, s az *emberi* mellé tegyük oda az *istenit* is, nyájas és pusztító aspektusaival. Gondold csak el, az egyetemen számunkra kötelező olvasmány volt Lukács Györgytől *Az ész trónfosztása* – az a könyv, amely a modern korszak legtöbb jelentős gondolkodóját és művészét megrója az *irracionalizmusuk* miatt. Holott ezek a nagy alkotók az ember veszélyes szellemi kalandjának hősei voltak, akik segítették a szembesülést és a túllépést a bennünk lévő árnyékon, sötétségen. Nem letagadni kell ezt a szféráját az emberi tapasztalatnak, hanem megismerni és *felemelni*, mint Jung tette.

L. K.: *A modern magyar irodalomban sokan merítettek a freudizmusból. Míg Freudot többször, Jungot ritkábban emlegetjük. Te hogyan jutottál el éppen Junghoz? A hatvanas években Magyarországon honnan kaptál késztetéseket, útbaigazítást?*

K. Gy.: Nagybátyámtól, Kodolányi Jánostól. Ő késő kamaszkoromtól kezdve négy éven át rendkívüli figyelemmel, szeretettel és tanítói szigorral segített hozzá ahhoz, hogy *szabad ember* lehessen belőlem, és megadta ehhez az alapvető szellemi késztetéseket. Ő adta a kezembe először Jungot, de Lao-cét és a modern fizika könyveit is. Kiselőadásokat tartott nekem a kozmoszról meg a magyar történelemről sokórás beszélgetéseinkben, de meditációs jógaszabályokat is tanított, amúgy mellékesen, anélkül, hogy ezek teljes diszciplínájához ragaszkodott volna. Ezzel az indítással én egy életre szóló útravalót, igényt és energiát kaptam. 1961-től még ösztönösen, 1966-tól, első angol utamtól kezdve már tudatosan építettem a magam „másik könyvtárát", amelyben olyan szerzők szerepelnek, akiket Magyarországon most adtak ki először méltó módon, az elmúlt évtizedben: Kerényi, Fromm, Laing, Jaspers, Heidegger, Marcel, Simone Weil, Eckhart mester, a zen-klasszikusok, Cassirer, Bachelard, Eliade, Mumford – hogy csak a pszichológia, a valláskutatás, a szimbólumelemzés klasszikusait említsem. De Hamvast és Várkonyi Nándort is akkor kezdtem olvasni, amikor a nevük még művelt körökben sem igen hangzott el. Ezt én mind beleépítettem már a *Noah Webster*-ciklusba is. Hogy olyan későn kezdtem írni és publikálni is, annak az is oka, hogy ez a Jung-konstelláció és a többi átlényegült, sajátommá vált nyelven és formában kellett megjelenjen, mint *magyar költészet,* s ennek nagyon hosszú volt a kihordási ideje, a kétségek, lelki válságok terhességi és szülési fájdalmaival. A *Noah Webster*-ciklust 1974-ben, harminckét évesen kezdtem írni, első kötetem 1981-ben, harminckilenc éves koromban jelent meg. No de Wallace Stevens! Első kötete – mint tudod – negyvenegy éves korában. Biztatgattam is mindig magam 1974 után: semmi ok a kapkodásra. A hangomat megtaláltam, lesz majd könyvem is...

L. K.: *Wallace Stevensről jut eszembe: a műved mögött nemcsak Jung, de más „konstellációk" is ott vannak, például azok az angol és amerikai költők, akiket nekünk s a későbbi évfolyamoknak tanítottál az egyetemen. Utóbbiak közül sokat személyesen is ismersz, ismertél, és többüket te mutattad be először műfordításban a magyar olvasóknak. Duncant, Olsont már említettük. Mi volt a szerepe számodra ennek az „amerikai konstellációnak"?*

K. Gy.: Ez nem is egy világ, hanem több világ, rengeteg színnel és egyéni változatokkal. Itt most nincsen hely arra, hogy ezt az élményt illően méltassam. Írtam róla másutt sokat. De tény az, hogy nekem a műfordítás, amit 1968-ban kezdtem el rendszeres diszciplínaként művelni, az írás iskolája volt, amit kínlódva, egyedül jártam végig, de jobb volt így. Új hangzatokat kerestem és találtam, s ez nagyon nehéz út volt. A képzőművészeteket, a zenét régóta akadémiákon tanítják, az írást sajnos nem. Persze milyen lett volna egy írói kurzus a Kádár-korszakban?... Pedig ez ugyanolyan komoly mesterség, s a gyakorlásnak, de a kínlódásnak és játéknak – a játékos kreativitásnak – a versírásban is ki kell járni az iskoláját. Az új hangzatok és formák keresésére az önkeresésen túl az indított, hogy hamar felismertem: a magyar költészet a végigjárt utak, a tökéletes megvalósulások stádiumába jutott el a hatvanas évek második felére. Ha csak azokat a költőket említem meg, akiket személyesen ismertem, tiszteltem és szerettem, az is félelmetes skála: Illyés, Weöres, Jékely, Pilinszky, Juhász, Nagy László. A zárt formától a prózaversig, a szabad vers minimalista és kozmosz-ömlésű változatáig mindent megcsináltak ezek a költők – és hogyan! Voltam, természetemnél fogva, annyira finnyás, hogy én nem akartam utánzó lenni, hanem a *magam* hangját akartam megtalálni, hangot keresni annak a még csak bátortalan, de kétségtelenül másféle szenzibilitásnak, ami az enyém volt. A rést a kitöréshez az amerikai költészet adta meg, amely *matériaként, közegként* is nagyon vonzott, s amely szintén nagy korszakát élte a hatvanas években. Rendkívül tetszett az, ahogy a Williams és Pound nyomán járó amerikai költők, az ezoterikus műveltségű, bonyolult Duncantól a látszólag szimpla, csak az idegeire, észleleteire figyelő Creeleyig, az élményből organikusan építik fel a verset, az

egyszeri, nyitott formát. Velük – épp kettejükkel is – 1973-ban személyesen is megismerkedhettem első amerikai kutatóutamon. Szóval egy rendkívül zárt térből, a hatvanas évek Magyarországáról szakmailag is, szellemileg is, költőileg is az amerikai irodalom ajándékozott meg a kiúttal – a széleken lehetett előretörni, hogy futballnyelven szóljak. A marginalitásból, a margóról kerülővel törni be a középre. Vagyis odatalálni magamhoz, visszatalálni Magyarországra.

L. K.: *1990-ben sokunkat meglepő fordulat történt életutadon. A csendben, tudatosan dolgozó tanár és költő közéleti szerepet vállalt. A miniszterelnök külpolitikai főtanácsadója lettél négy évre. Sokan éreztük úgy, hogy túl érzékeny és befelé forduló vagy ehhez a szerephez, és aggódtunk, hogyan fogod pszichikailag bírni. Van-e valami előzménye az életedben ennek a szerepvállalásnak? Mi a jelentősége ebből a szempontból a családi hagyományoknak, annak, hogy Kodolányi János volt a nagybátyád, Illyés Gyula az apósod?*

K. Gy.: Ez a választás fokozatosan érlelődött meg, olyannyira, hogy amikor látszólag döntenem kellett, akkor már réges-rég eldőlt bennem a dolog. Ennek magyarázata az, hogy én kettős életet éltem. 1966-ban, első hosszabb nyugati utamon már megismerkedtem a magyar irodalmi és politikai emigráció néhány jelentős alakjával, akik könnyen befogadtak, éppen apósomra és nagybátyámra való tekintettel. Ez az utazás azt erősítette meg bennem, hogy a másik, hiteles szellemi Magyarország túllép a határokon, s a Nyugaton élők tisztábban fogalmazhatják meg azt, amit mi csak kerülőkkel. S amit ők meg tudnak fogalmazni, ki tudnak mondani, az *nekünk itt* igen fontos. Gondolok például Szász Béla és Faludy György önéletírására, melyeket odakinn olvastam el, majd 1969-ben Gombos Gyula *Húsz év után*jára, Szabó Zoltán és Cs. Szabó László esszéire. Az egész Új Látóhatárra. 1968-ban itthon részt vettem Bibó István könyvének angolra fordításában, majd 1969–1972 között Angliában és Amerikában a kicsempészett fordítás elhelyezésében. Itthon „konspiratív" módon összehoztam Bibót Bernard Crick vezető angol politológussal, aki a könyv előszavát akarta megírni, s aki többek között egy kiváló Orwell-életrajz szerzője. Aztán, Illyés tekintélyének köszönhetően, Ikával, feleségemmel módunkban állt, hogy rendszeresen érintkezzünk a budapesti amerikai, francia és angol diplomatákkal. Ez úgynevezett társasági élet volt, de mi – másokkal együtt – ezt alkalomnak tekintettük arra, hogy ezekhez a diplomatákhoz eljuttassuk a „másik Magyarország" gondolatait. Minderről bővebben beszéltem már az 1992-es, a Kritikában megjelent interjúban Mátyás Győzőnek.

L. K.: *Életutadnak erről a vonulatáról keveset lehetett tudni, hiszen itt nyilván be kellett tartani a konspiráció írott és íratlan szabályait.*

K. Gy.: Természetesen, erről beszélni alig lehetett, és nem is volt célszerű. Még akkor sem, ha a hatóságok sokat tudhattak róla, hiszen állandóan tapasztaltam, hogy megfigyelés alatt állunk, sőt, egy kihallgatott barátunk révén „üzentek" is. Tehát én egyfelől egy marginális tudomány egyetemi oktatója voltam, s egy marginális költő – másfelől világot láttam, amikor ez keveseknek volt lehetséges, megtanultam mozogni a diplomaták és újságírók között. Ez utóbbiakkal különösen 1978 elejétől fogva. Ekkor fordítottam angolra Király Károly híres, Ceauşescuhoz írt levelét, amelyet aztán kicsempésztünk Csoóri Sándorral a New York Timeshoz washingtoni barátunk, Tar Sándor segítségével, és Belgrádba, a londoni Times tudósítójához Szász Imre feleségének, Elizabeth Windsornak a segítségével. Elizabeth juttatta el már 1975-ben a Financial Timeshoz azt a fél oldalas, névtelen cikkemet, amely angol nyelvterületen hosszú idő után először szólt az erdélyi problémáról Kallós Zoltán letartóztatása kapcsán, s

ebből is származtak újságíró-kapcsolatok. De 1978-ra esik a *Válasz Adynak és Herdernek* nagy nemzetközi visszhangja is, tehát elkezdtek özönleni a házunkba, Illyéshez és hozzám, a nyugati újságírók, s ez többé-kevésbé így is maradt a további években. Ez időben gyakran süketült el az Illyés-telefon, aztán Csoórié is... Pacepa, a megszökött román kémfőnök könyvéből utólag tudtuk meg, ami sejthető volt, hogy Ceauşescu tombolt a mintegy fél-háromnegyed évig új s új fordulatot hozó Király Károly-akció miatt... Így tehát sok idővel és fáradsággal járó második életem észrevétlenül, fokozatosan készített fel arra, hogy Antall külpolitikai segítője legyek már 1989-ben. Ezt megelőzte az, hogy ott voltam mindkét lakitelki találkozón, és részt vállaltam a Duna-mozgalomban.

L. K.: *Ezek az előttem is kevéssé ismert dolgok más színbe állítják közszereplésedet, hiszen ezek szerint komoly előzményei voltak a 90-es feladatvállalásodnak. Készültél arra, hogy választási győzelem esetén hivatalba lépsz?*

K. Gy.: Ez nem volt számomra természetes, és nem is vágytam rá. Soha semmilyen hivatalt nem viseltem, s nem volt ilyen ambícióm. 1990 tavaszán, a kampány idején Kulin Ferenccel autóztam egy délelőtt a Ferihegyi repülőtérre, hogy egy angol politikust fogadjunk. Azt mondtam neki, én nem vállaltam a képviselőséget sem, azért írattam a nevemet hátulra az MDF-listán, és remélem, hogy a választások után visszatérhetek az íráshoz és a tanításhoz. Akkoriban alapítottuk meg néhányan, Bollobás Enikővel, Kövecses Zoltánnal, Frank Tiborral az ELTE-n az ország első önálló amerikanisztikai intézetét. Kulin azt mondta: megértelek, de hát nem képzeled, hogy ezt most megteheted? Mered-e majd utólag vállalni a felelősséget a lelkiismereted előtt, hogy ebben a helyzetben megfutamodtál? Tudtam, hogy igaza van... Végül is elvállaltam, hogy folytatom a munkát Antall mellett – két évben állapodtam meg a miniszterelnökkel. Ő már valószínűleg akkor is tudta, hogy menet közben nem tudok majd kiszállni... De 1994 után semmi esetre sem folytattam volna, bár Pataky Etelka hívott az Expo kulturális biztosának. Elhatározott szándékom volt, hogy visszatérek az íráshoz, amibe persze az esszé, a memoár és a publicisztika is beletartozhat, nem csak a vers.

L. K.: *Közben 1992-ben már megindult egy olyan tevékenységed a Magyar Szemlénél, ami az eredeti foglalkozásodhoz közelebb áll. Főszerkesztője lettél egy havonta megjelenő folyóiratnak.*

K. Gy.: A Magyar Szemle olyan vállalkozás, amely szeretné felölelni az egész szellemi életet, és szeretne fórumot teremteni egy nagyon nyitott, múltról, jövőről, jelenről való gondolkodásnak, az orvosetikától a külpolitikáig. Úgy éreztem – barátaimmal együtt –, hogy ma, a gondolati és ismereti alapok tisztázásának idején, szükség van egy ilyen lapra, ami esszészerű írásokat közöl, nem irodalmat és nem művészetet. 1994 óta ez a szerkesztői munka s a lap fenntartása áll életem középpontjában.

L. K.: *Ha most meg kell vonnod külpolitikai főtanácsadói munkád mérlegét, hogyan tekintesz vissza? Elég hálátlannak látszik a szerep, amelyet te és más értelmiségiek vállaltatok a rendszerváltozásban és a kormánymunkában. Legalábbis a fogadtatása okozott, gondolom, elég sok keserűséget.*

K. Gy.: Azt gondolom, hogy ezek rendkívüli idők voltak, és vállalnia kellett a közszereplést, a közhivatalt annak, akinek erre esélye vagy vonzalma volt. Természetesen nagy lelki és fizikai megpróbáltatással járt, de én magam úgy érzem, s jó néhány barátom is, hogy megerő-

sített bennünket. Mások vagyunk, mint voltunk, s ez feltétlenül gazdagodás is. A cselekvés, a közös munka, a sikerek és a kudarcok, pokol tornáca és katarzis – az ilyen részvétel, ha etikailag és szellemileg vállalható, megerősít. Én vállaltam, és vállalom.

L. K.: *Egészen másfajta szellemi készültséget igényelt ez a munka. Lehetséges-e visszaút innen az íráshoz, illetve nagyon nehéz-e a visszatérés?*

K. Gy.: A diplomatamunka és az írás, a két tevékenység, a két mentális attitűd a személyiségben megfér egymással, és sok közismert példa van rá ebből a századból is. De az kétségtelen, hogy egyszerre a kettőt folyamatosan nem lehet művelni. Különösen egy békés, többékevésbé békés forradalom idején nem. Az is bizonyos, hogy igen tudatos pszichikai fegyelemmel kell lelassítanunk magunkat a politika feszült tempója és extraverziója után ahhoz, hogy az írás lelki készültségéhez, csendjéhez, befelé figyeléséhez visszajuthassunk. Talán mostanra elmondhatom, hogy sikerült.

L. K.: *Térjünk vissza még egy pillanatra 1989-hez, második köteted, a* Hatalmak *megjelenéséhez! Ez a könyv mostoha időben jelent meg, s ezért nem is kapott kellő figyelmet. Első kötetedre,* A tenger és a szél szüntelen*re jobban odafigyeltek.*

K. Gy.: Csaknem húsz írás jelent meg róla, köztük igen igényesek.

L. K.: *1989-ben hirtelen a politika került az érdeklődés előterébe, és elhomályosította a költészetet. Pedig abban az évben te költőileg igen jó formába kerültél, a sok közéleti teendőd dacára. Nemcsak ezt a kötetet adtad nyomdába, de megírtad Szabados Györggyel és Nagy Józseffel* A kormányzó halála *című táncjátékot is, melynek szövege és utószava 1997-es új kötetedben, a* Január*ban is szerepel, s nagyon érdekes költői megoldásokat tartalmaz. Kitűnő verbális ötletek, hangzási játékok jelennek meg benne, tehát igen erős eleme a játékosság, ami korábbi munkásságodnak is fontos vonulata. Joggal mondod az utószóban, hogy ez nem librettó – bár a* történet*nek is fontos jelképes jelentősége volt abban a történelmi pillanatban.*

K. Gy.: Ezt a történetet, a táncjátékot valóban az utolsó lehetséges pillanatban írtuk meg, de bizonyos értelemben a legjobb pillanatban...

L. K.: *Hiszen – amint írod – a véletlen folytán ugyanazon az estén volt az előbemutatója a franciaországi Brestben, amikor leomlott a berlini fal...*

K. Gy.: Így van, s ettől különös jelentősége lett a darabnak a francia és a nyugat-európai közönség számára is... Mintegy huszonöt előadást ért meg Nyugat-Európában 1989–90-ben, a hivatalos bemutató Párizsban, 1990 júniusában volt. Sajnos haza anyagi okok miatt nem jutott el; túl drágának bizonyult a produkció. Az 1989. karácsonyi Hitelben legalább a szöveg megjelent, fényképekkel, majd az újévi számban az utószó első, hosszabb változata.

L. K.: *Egy sor jelentős, többnyire alternatív fesztiválon szerepelt* A kormányzó halála, *de a Salzburgi Ünnepi Játékokon is bemutatták 1990 nyarán.*

K. Gy.: Ott is az alternatív programban, természetesen. Ekkor láttam harmadszor az előadást, és jó volt ismét átélni a közönségsikert, Szabados Györggyel és Nagy Józseffel együtt, akik minden előadáson szerepeltek, muzsikusként, illetve táncosként.

L. K.: *Utószavadban írod, hogy milyen nagy élmény a költőnek, amikor keserves alkotói magányából csapatba léphet át, és együtt dolgozhat másokkal. Ezt adta neked elsősorban ez a közös munka?*

K. Gy.: Nagy kihívás volt ez, és nem tudtam, hogyan tudok majd megfelelni neki. Mint említettem, megrendelésre szinte sosem dolgoztam, különösen nem ekkora téttel. Határidőre kellett elkészülnöm első színpadi művemmel, nem akármilyen igényeknek megfelelve. De amint a Hitelben megírtam annak idején, ennek a helyzetnek a húzóerejét éreztem át, nem a kényszereit. Közösen alkottuk ezt a táncjátékot Szabados György zeneszerzővel és Josef Nadj, vagyis Nagy József koreográfussal, akinek Párizsban van egy híres modern táncszínháza, a Théâtre Jel. Együtt írtuk ezt a darabot a szó szoros értelmében! Amikor a szöveget írtam, rendszeresen, újra és újra megnéztem a még kosztüm nélküli táncpróbák videofelvételeit. A cselekményt nagyrészt Szabados György és Nagy József találta ki, mire én beléptem, de aztán ez több ponton átalakult a nyelv miatt, hiszen a nyelv mindig értelmez, bármennyire is szaggatott, titokzatos vagy játékos, mint ebben az esetben. A zene is úgy formálódott, hogy figyelembe kellett vennie azt a sajátos mozgáskultúrát, ami ennek a mozgásszínháznak a jellegzetessége, és az én szövegemet is. De ugyanakkor a zene is vezette a verset, a koreográfiát. Talán azt lehet mondani, hogy egy különös misztériumjáték *A kormányzó halála*, egy parabola, amelyet a kínai opera és a japán kabuki játék bizonyos stilisztikai elemei szerint formáltunk meg, eléggé eltávolítva attól az élményanyagtól, amelyről szól. Hiszen ez a darab a zsarnokságról szól, annak az anatómiája. Társaimmal rá tudtunk hangolódni egymásra, mert hasonlóan vélekedünk a nyitott formáról, az improvizációról, bizonyos távol-keleti esztétikai attitűdökről. A közösen létrehozott szellemi térben együtt haladtunk előre, s ez a tér játékkedvemet, amint te is észrevetted, kivirágoztatta.

L. K..: *A játékkedv alatt-mögött ott feszül a Kádár János-i világ elleni dühös indulat is, amiről már beszéltünk.*

K. Gy.: Ezt az indulatomat valóban ki tudtam írni benne; a játékkedv és a düh együtt mozgatott. El tudtam játszani a letűnő korszak alapbárgyúságaival, mint amilyen „a valóság talaja" vagy az általam költött jelszó: „kis bor, kis búza, kis békesség". A kormányzó természetesen Kádár János, legalábbis nekem írás közben ő volt az. De kívülről felismerhetetlen, hiszen éppen az a darab attitűdjének lényege, hogy eltávolító, stilizált, groteszk módon ábrázolja a mindent átható korrupt hatalmat, a zsarnokságot, az erőszakot. A franciák előtt hihetőleg kínai császárként jelenik meg a figura.

L. K.: *Mi is szívesen megnéznénk ezt a mi kínai császárunkat, hogyan fest a ti színpadi megvalósításotokban. Mi akadályozza a hazai bemutatót?*

K. Gy.: Ahogy már mondtam, anyagi okok miatt nem sikerült eddig. A Théâtre Jel akkori társulati felállása azóta természetesen felbomlott. Nagyon szeretnénk Szabados Györggyel, ha Magyarországon egy színház ezt bemutatná, de ahhoz az kell, hogy Nagy József tanítsa be, hiszen ezt a mozgástípust ő kristályosította ki. Nagynak vannak is itthon tanítványai, hiszen a nyolcvanas években rendszeresen tartott nyári kurzusokat Magyarországon, úgyhogy talán nem hiú ez a remény. Kilenc táncos szerepel a darabban, gyakorlatilag mind főszereppel, és tizenkét zenész meg a narrátor.

L. K.: *Szavaidból úgy érzékelem, hogy ez a fajta színjátszás, amit feltételez ennek a darabnak a bemutatása, gyökeresen ellentétes azzal a csönd-színházi koncepcióval, amit számunk-*

ra, Pilinszky közvetítésével, elsősorban Robert Wilson színháza jelent. Érdekes, hogy mindkettő Párizsban született meg. Miféle színház ez, tudnád-e jellemezni röviden?

K. Gy.: Ez a színház rendkívül dinamikus, kirobbanó balett- és pantomimelemeket ötvöz, akrobatikus, néha féktelen, ritkábban csendes. Pontosan azért fordultunk a kabukihoz és a kínai operához, mert ezek a színházi iskolák az erőszakot és a féktelenséget formalizálni tudják. Nem naturalisztikusan jelenik meg az erőszak, hanem formalizáltan. Azonban ebben a formában is hihetetlenül erőteljes tud lenni.

L. K.: Január *című kötetedben négy meditáció követi ezt a darabot, magának a kormányzónak a szemszögéből, majd a bűvész, a bolond és a krónikás szemével látva olvashatunk elmélkedést a hatalomról. Ez a ciklus tulajdonképpen hozzátartozik a drámához?*

K. Gy.: Ezeket én a prózavers, illetve a szabad vers kategóriáiba sorolom. Azért maradtak ki a táncjátékból, mert túl hosszúak, túl lazák voltak színpadra, a tánc és a zene mellé. Roppant érdekesnek tartom visszatekintve, a mai fejemmel olvasva őket, hogy a hatalomról, színéről és fonákjáról milyen meglátások és megérzések jelennek meg ebben a négy meditációban, amit aztán később meg is tapasztaltam 1990 és 1994 között. De hát úgy látszik, hogy igaza van Carlos Castaneda Don Juanjának, az indián sámánnak, hogy a hatalmakkal minduntalan találkozunk az életben, csak nem vesszük észre őket. Élünk vagy visszaélünk velük, vagy bambán keresztezzük útjukat. Odakinn és idebenn. A politikai hatalom csupán egyik megjelenési formájuk. „Erről szól" már a *Kis bestiárium* című prózavers-ciklusom is a *Hatalmak* című 1989-es kötetben.

L. K.: *Az új verskötetben* A kormányzó halála *előtti kis fejezet: a négy prózavers hangzik a legismerősebben az olvasóknak. Első verseskötetedből a* Noah Webster-*ciklus hangnemét, stílusát véltem felfedezni bennük. Ahogy a kötet vége felé közeledünk, egyre inkább egy művesebb, zártabb, sokkal megformáltabb világba lépünk. A harmadik rész azonban még egy hosszú szabad vers, aminek a címe:* Talán önként, talán más okból. *Itt már a cím is Plótinoszra, a filozófusra utal, aki vezérlő kalauzod a kötet második felében. Miért éppen ő?*

K. Gy.: Ha megengedsz egy megjegyzést, nem hiszem, hogy a jó szabad vers kevésbé *megformált,* mint a jó zárt formájú vers. *Organikus* kell legyen a vers, vagyis el kell jutnunk abba az állapotba, hogy az élmény belülről építse fel a formát, mintegy önmagát. De a forma végtelen sok lehet, mint ahogy nincs két azonos szerkezetű, szövetű szonett sem...

L. K.: *Egyetértek, inkább csak bizonyos kötöttebb, zártabb versformákra gondolva használtam ezt a jelzőt... Hogyan lett tehát Plótinosz vezérlő kalauzod?*

K. Gy.: A nagy találkozások látszólagos véletlenszerűségével. 1988-ban jelentek meg Plótinosz válogatott művei magyarul. Akkor kaptam meg ajándékba ezt a könyvet. Szinte gyanútlanul, homályos kamaszkori emlékekkel kezdtem olvasni a közepén. A könyv élménye villámként járt át egy átszellemült vasárnap délután, 1988 novemberében. A rákoskeresztúri 301-es parcellától tértem vissza a városba, ahol vagy harmincan megemlékeztünk a mártírokról a gazos, besüppedt, szögvas-keresztes vagy jeltelen sírok között. Ennek a gazdag, szétbogozatlan élménynek – a síroknak, a hosszú gyalogútnak a temető legtávolabbi sarkába, majd vissza – a kábulatában kezdtem el olvasni a Plótinosz-kötetet az üres 28-as villamoson. Az a Plótinosz-esszé arról szól, hogy a lélek hogyan emelkedik és süllyed, hogyan költözik bele a testbe, ho-

gyan próbálja a testet felemelni a szellem és a fény felé, hogyan ejti el, amikor az már túl nehéz. Úgy éreztem, hogy ez a legpontosabb metaforája annak, ahogy én az életet, a létezést látom. 1989-ben született ebből, először, az a hosszú szabad vers, a *Talán önként, talán más okból.* Majd 1995-ben elővettem ezt a verset, amikor úgy éreztem, hogy most elkezdek ismét rendszeresen verset írni. Befejezetlennek éreztem, de nem tudtam folytatni. Rádöbbentem arra, hogy most nem érdekel a szabad vers, nem inspirál. Azt gondoltam, nézzük meg, kötött formában hogyan működik ez az élmény, és akkor elkezdtem írni a szonetteket.

L. K.: *Korábban is írtál szonetteket?*

K. Gy.: Egyáltalán nem írtam szonettet soha, rímes versem is talán egy-kettő ha van. A rímmel kapcsolatos jó élményem az Emily Dickinson-fordításokra megy vissza. Nagyon élveztem Szegedről jövet a vonaton a fordítgatásukat, amikor ott tanítottam 1978–79-ben. De egyébként következmény nélkül maradt ez a gyönyörűség, mert én akkor „meggyőződésesen" a szabad vers és a prózavers híve voltam. Valamilyen fordulat játszódott le tehát bennem 1995-re, amit el kellett hogy fogadjak. Amikor írtam ezeket a szonetteket, bizony voltak kétségeim. Azonban látom azt, hogy egy évtized alatt a szabad vers egyeduralma nagyon megtört, és rengeteg pályatársam egymástól függetlenül és más-más indíttatással mind szonettet ír. Ennek kell hogy legyen valamilyen oka. Nem szabad minduntalan magyarázatot erőltetni arra, amit teszünk, de úgy éreztem, hogy a nyitott formáknak, a szabad versnek és a prózaversnek demonstratív jellege volt az uralkodó kommunikációval, a konvenciókkal, az uralkodó beszédtípussal szemben a Kádár-korszak alatt. Ez most megszűnt, mert egyenesen, nyíltan beszélhetünk. Azt is tapasztaljuk persze, hogy ez borzasztóan nehéz.

L. K.: *El is szoktunk tőle, írók is, olvasók is.*

K. Gy.: Elszoktunk tőle, én látom magam körül mindenütt, hogy mindenki számára nagy gondot okoz, hogy most mit tegyen, mert amivel szemben, legalábbis részben, írtunk, ami negatív indításként inspirált – az megszűnt. Persze léptek a helyükre más nyomasztó dolgok, de ezeknek nincs olyan metafizikai súlyuk, mint amilyen az egypárti hatalomé volt. Úgy érzem, hogy a mai magyar társadalomban az egyenes kommunikációt, a furfangtól és allegóriától mentesült kimondás nyelvezetét kellene helyreállítani. Fel kell hagyni a kettős nyelvvel, még ha a költészet titokzatos kell maradjon is mindig. Valamilyen módon ez sugallja azt, hogy próbálkozzunk meg a hagyományozott formákkal, természetesen hozzátéve a magunkét, úgy alakítva, ahogy az nekünk megfelel.

L. K.: *A* Január *című kötetben az utolsó ciklus a* Táncban a sötéttel *címet viseli. Ez majdnem szabályos szonettkoszorú. A szonettkoszorú alapvető kritériuma, hogy minden következő szonettnek az előző záró sorával kell kezdődnie. A legutolsó darabnak viszont a kezdő és záró sorokból kellene összeállnia, és ezt a záró mesterszonettet te már nem írtad meg. Miért?*

K. Gy.: Ezt a kényszert én nem vállaltam magamra. Nagyon nagy teljesítmény, ha valaki ezt meg tudja csinálni, de engem sokkal jobban érdekelt az, hogy kitapogassam, megfogjam azt, amit el akarok mondani, mint az, hogy összejött-e a mesterszonett. Arról nem is beszélve, hogy én nem érzem lezártnak ezt a munkát. Lehet, hogy nem fogom tudni folytatni, hiszen minden misztifikáció nélkül mondhatjuk, hogy az ihlet elég szeszélyes és csalfa istennő.

L. K.: *Még csalfább, mint a szerelem.*

K. Gy.: Nem kétséges, hogy egy férfi számára hasonlítható ilyen értelemben hozzá. Tehát én szeretném folytatni ezt a ciklust, s ezért sem akartam lezárni. Ezenfölül is megfigyelheted, hogy az iskolás szonettírásnak én esetenként szinte minden szabályát megszegem. Ha elindul valami hirtelen, elindul egy mondattal, ami nekem kell, akkor nem fogom azt a mondatot eldobni, csak mert nem illik bele egy rímsémába. Tehát itt van ölelkező rímű, van keresztrímes négyes strófa, de vannak párrímesek is, az utolsó hat sorral pedig mindenfajta rímfigurációt végigjátszom, és a szótagszámot is változtatom versről versre. Őszintén szólva nem törődtem ezekkel a dolgokkal, egyszerűen a saját hallásomra hallgattam.

L. K.: *Amikor a könyvheti beharangozást olvastam, miszerint a könyvednek ez az utolsó része egy nagy szerelemmel kapcsolatos, arra gondoltam, éppen azért váltottál most a szonettre, mert ez valami olyan, téged is sarkaidból kifordító érzés volt, amit másképpen nem is tudtál volna kifejezni. Tetszetős, de túl egyszerű magyarázat, most már látom, hogy ennek bonyolultabbak az összetevői.*

K. Gy.: Ezt a vélekedést olvastam én is, és nagyon érdekesnek találtam – hogy úgy mondjam. Hát van szó a szerelemről ebben a szonettciklusban, és a szonett valóban, formájából is adódóan, klasszikusan a szerelemnek is versformája. Azonban én nem tudom, hogy *egy* szerelemről van-e szó vagy *sokról*. Itt szerelemről és halálról van szó. Meg öröklétről. Olykor, néhány versen át mintha volna, futna egy történetszál, de aztán elveszítem. Talán e történetszálak, foszlányok azok, amik azt sejtetik, hogy itt *egy szerelemről* van szó.

L. K.: *A költő mint „jelek halásza" jelenik meg itt nem egy versben. Erről eszünkbe jut az emberhalász, aminek Jézus tette meg tanítványait. Az, hogy a költő jelek halásza, egyszerre sugallja az állhatatos türelem, figyelem, fegyelem és az elengedettség, a spontaneitás, a véletlen szerencse fontosságát, szerepét a költészetben.*

K. Gy.: Én igen gyakran írok úgy, hogy „halászom" – noha ezt a kifejezést csak most halásztam ki a létezésfolyamból. Valóban, a *jelek halászának* képe felbukkan az egyik szonettben, és címe is lett egy versnek. Én magam nem horgásztam, de a horgászokat nagyon sokszor figyeltem. Az öcséim jártak horgászni régi szentgyörgypusztai nyarakon Jékely Zoltánnal meg a fiával, Zsolcival. Jékely szenvedélyes horgász volt, és öcséim is azok lettek... úgy születnek a verseim, mintha ülnék egy folyamnak a partján, és ebben a csodálatos szituációban – ősi, elemi meditációs helyzete ez az embernek – várnám, hogy felbukkan-e valami. Úgy, mintha nem is várakoznék. És valami, ha nem is mindig, de szinte mindig felbukkan... Első kötetem első versének, a *Kínai tájkép*nek helyzete ez...

Deszkapallón ülök két csönd határán.
A felhőtlen víz fodrozódik, elsimul.
Fölösleges a gondolat, szél ha elül.

L. K.: *Érteni vélem, miért lett az új kötet címe* Január. *Az év, az élet januárban újra kezdődik. Úgy tudom, januári születésű vagy, és ahogy az emberélet útjának felén túl jár az ember, egyre inkább szeret visszatérni a kezdethez mint viszonyítási ponthoz.*

K. Gy.: Nem tudom megmondani, miért. Hirtelen ugrott be, hogy ez legyen a könyv címe. Valaki azt mondta, azért jó cím, mert semmit sem jelent, aztán hozzátette, azért jó, mert mindent jelenthet. Kétségtelen, hogy a kezdésről van szó a kötetkezdő prózaversben. Vannak kezdések az ember életében, ennyi idős korában is. Szeretném remélni, hogy valamilyen értelemben ez a kötet ismét kezdés.