

TARTALOM

Timotheus Vermeulen – Robin van den Akker	Jegyzetek a metamodernizmusról (Füzi Péter fordítása)	3
Seres Lili Hanna	Felrepül és elrepül (vers)	22
Kormányos Ákos	Taxis történetek (részletek)	24
Oláh K. Tamás	ütem a levegőben (vers)	26
Borbíró Bíborka	Hurok; Csomagolt emlékeid; Visszafoglalás (versek)	30
Richter Tamás	Addig üsd	33
Gothár Tamás	badtrip; óceán; a sulis melletti hajléktalanok (versek)	36
Veszprémi Szilveszter	FWP; Vers anyámról, aki azt hitte, örökké fog élni; Nem lesz majd igazam (versek)	39
Takács Boglárka	A súlyából annyit vesz; Magadhoz; Amit nem (versek)	42
Halmi Tibor	Csendtől pattogó; Egy keskeny fémpalló okozta részlet (versek)	45
Ozsváth Zsuzsa	Gyávaságom története; Óda (versek)	48
Mucha Dorka	Lana Del Rey	49
Rékai Anett	A kádban; Istenem, hol vagy (versek)	52
Horváth Florencia	Manír; Ami véd; Hord (versek)	54
Szabados Attila	Pomelo; Úgyse; Naptár; Vérsűrűség (versek)	56
Kovács Edward	A dolgok hűsége; Csak az közeledhet, ami távol kerül (versek)	59
Németh Zsófia	Kortárs portrévariációk, avagy a tekintet beszédes hiánya (Gondolatok Kalán Viktória képeihez)	61
Télfy Ármin	Kifejezéstelen hiány (Az elektív affinitás poétikája Áfra János Rítus című kötetének példáján)	81
Smid Róbert	A kifáradás lehetőségei – a fiatal líra néhány összefüggő nyomvonala napjainkban	94

Codău Annamária	Mettől meddig tart a fiatal erdélyi magyar irodalom? 109 (<i>Benyomások és irányok</i>)
Nagy Csilla	Egy változás anatómiája (<i>Elsőkötetes szerzők a kortárs szlovákiai magyar irodalomban</i>) 113
Dancsó Andrea	A vajdasági magyar irodalom legújabb tendenciái 129
Tanos Márton	„Nehéz így / falak nélkül” (<i>Halmi Tibor: Az utolsó csatlakozás</i>) 136
Locker Dávid	Nagymonológ az üveggyárban (<i>Kellerwessel Klaus: A 77 fejű herceg éneke</i>) 139
Füzi Péter	Döntetlennel zárul (<i>Celler Kiss Tamás: A mérgezett gyalog</i>) 145
Bereti Gábor	A címe címtelen (<i>André Ferenc – Horváth Benji szerk. címtelen föld</i>) 148
Pál Sándor Attila	Ingadozó föld (<i>André Ferenc – Horváth Benji szerk. címtelen föld</i>) 152

Kalán Viktória festményei
(*A címlapon: Unnamed*)

FORRAS

54. ÉVFOLYAM | 2022. 7–8. SZÁM

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ► Megjelenik havonként ► Főszerkesztő: Füzi László ► Kecskemét Megyei Jogú Város és a Katona József Társaság folyóirata ► Kiadja a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek Nonprofit Kft.; Felelős kiadó: Barta Dóra ügyvezető ► A szerkesztőség címe: 6000 Kecskemét, Kápolna u. 11.; Telefonszáma: 76/482-223; Honlapcím: www.forrasfolyoirat.hu; E-mail cím: forras@forrasfolyoirat.hu ► Tördelés: VideoPix Bt., Kecskemét; Tel.: 76/508-160; videopix@videopix.hu ► Nyomdai kivitelezés: Print2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; Tel.: 76/501-240; Felelős vezető: Szakálas Tibor

A szerkesztőség tagjai: Buda Ferenc (*főmunkatárs*), Csenki Nikolett, Füzi Péter, Pál-Kovács Sándor Attila (*szerkesztő*), Bosznay Ágnes (*szerkesztőségi titkár*). A szerkesztésben közreműködnek: Bahget Iskander, Komáromi Attila, Pintér Lajos ► Szerkesztőségi órák munkanapokon 10–12 óra között. ► Kéziratot nem őrzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ► Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. Belföldi előfizetési díj: 4800,- Ft ► Index: 25947 ► HU ISSN 0133-056X

Jegyzetek a metamodernizmusról

Ezen a választáson nem régiók, vallások vagy identitások között választunk. Nem gazdag vagy szegény, fiatal vagy öreg között. És nem fekete és fehér között. Ezen a választáson a múlt és a jövő között választunk. Hogy megmaradunk ugyanannál a megosztottságnál és figyelemelterelésnél és drámánál, ami ma elég a politikához, vagy elérjük a józan ész és az újítás politikáját, a megosztott áldozat és megosztott jólét politikáját... Igen, el tudjuk. Igen, tudunk változni. Igen, tudunk.

(Barack Obama: Igen, tudunk változni, beszéd a Demokrata Gyűléshez, 2008. január 28.)

A mostani kiállításokon a művészetsinálásnak egy új megközelítését érzékelem. Egy hozzáállást, ami azt mondja: Tudom, hogy a mű, amit létrehozok, bohónak tűnik, talán hülyének, vagy talán már megcsinálták korábban, de ez nem jelenti azt, hogy nem komoly. Hirtelen tudatában vannak a művészetnek, félelem és szegyen nélkül, ezek a fiatal művészek nemcsak mesterségesnek látják a komolyság és az elszakadás közti különbségtételt, hanem megértették, hogy lehetnek őszinték és ironikusak egyszerre, és ebben az összetett tudatállapotban alkotnak.

(Jerry Saltz: Az őszinteség és az irónia kibékül, *New Yorker Magazine*, 2010. május 27.)

Az ökoszisztéma felborult, a gazdasági rendszer egyre irányíthatatlanabb, és a geopolitikai struktúra mostanában olyan bizonytalannak látszik, mint amennyire mindig is egyenlőtlen volt.¹ CEO-k és politikusok minden interjújukban a „változás iránti vágyukról” nyilatkoznak, és minden fotózáson egy szívből jövő „igen, meg tudjuk csinálni”-t hangoztatnak. Tervezők és építészek egyre többször cserélik ki a hagyományos terveiket (*blueprint*) környezetbarát *greenprintre*. És a művészek új generációi egyre inkább hátrahagyják a dekonstrukció, parataxis és pastiche esztétikai szabályait a rekonstrukció, mítosz és metaxis esztétikai felfogásáért. Ezeket a trendeket és tendenciákat többé már nem lehet a posztmodern



¹ A szerzők köszönetüket szeretnék kifejezni Jos de Mulnak, Gry Rustad-nak, Jonathan Bignellnek, valamint a kollégáiknak az értékes észrevételeikért a tanulmány korábbi verzióival kapcsolatban.

fogalmi szerint értelmezni. Egy (gyakran őrzött) reményteliséget és (gyakran tetetett) őszinteséget fejeznek ki, amelyek az érzések egy másik szerkezetére mutatnak, egy másik diskurzusról beszélnek. A történelem, úgy tűnik, gyorsan átlépett a túl sietősen kihirdetett végén.

Ebben az esszében ennek az előretörő érzés-struktúrájának a kontúrjait vázoljuk fel. Először „a” posztmodern állítólagos hanyatlásáról és egy másik modernizmus látszólagos felemelkedéséről folytatott vitáról szólnak. Véleményünk szerint ezt a modernizmust a jellemzően modern elköteleződés és a markánsan posztmodern elkülönülés közti oszcilláció jellemzi. Ezt az érzés-struktúrát metamodernizmusnak fogjuk hívni.² A görög–angol szótár szerint a „meta” előjárószó a „vele”, „között” és „túl” viszonyokat jelöli. A „metá”-nak ezen jelentéseit hasonló értelemben fogjuk használni, de nem válogatás nélkül. Ezzel azt állítjuk, hogy a metamodernizmusnak episztemológiailag a (poszt)modernnel, ontológiailag a (poszt)modern között és történetileg a (poszt)modernen túl kellene elhelyezkednie. Majd közelebbről is szemügyre vesszük azokat a tendenciákat, amelyek a jelenleg uralkodó érzékenységet példázzák, elsősorban a kortárs esztétika romantikus fordulatát.

Végül még néhány megjegyzés a megközelítésünkhöz. Ahogy az esszé címe, azaz a *Jegyzetek a metamodernizmusról* is sugallja, az alábbiakat inkább egymáshoz kapcsolódó megfigyelések sorozatának szánjuk, semmint egyetlen, lineáris gondolatmenetnek. Arra törekszünk, hogy az aktuális eseményeken és a kortárs esztétikán átívelő, egyébként (legalábbis a posztmodern köznyelv szerint) összefoghatatlan irányzatok és tendenciák széles skáláját egymáshoz viszonyítsuk azáltal, hogy megértjük őket egy olyasféle felbukkanó érzékenységgel, amelyet metamodernnek nevezünk. Nem törekszünk arra, hogy egy előre meghatározott gondolkodási rendszert ráerőltessünk a kulturális gyakorlatok egy meglehetősen sajátos körére. A metamodern érzékenység leírása és értelmezése ezért inkább esszéisztikus, mint tudományos, inkább rizómatikus, mint lineáris, és zárt helyett nyitott. Inkább vitára való felhívásként kell értelmezni, semmint egy dogma kiterjesztéseként.

▼

2 Bár úgy tűnik, mi vagyunk az elsők, akik a metamodernizmus kifejezést használják az érzelmek jelenlegi struktúrájával kapcsolatban, de ez koránt sincs így. Már előfordult az irodalomtudományban a posztmodern poszt-modern alternatívájának leírására, ami többek közt olyan szerzők műveiben figyelhető meg, mint Blake és Guy Davenport. Ugyanakkor szeretnénk hangsúlyozni, hogy a mi metamodernizmus-értelmezésünk nem függ össze az övükével, sem nem származik abból. Az összefüggés csak annyi, hogy a modern és a posztmodern között próbál közvetíteni, de a közvetítés funkciójáról, szerkezetéről és természetéről vallott nézeteinket teljes mértékben a sajátunknak tekintjük és amennyire meg tudjuk ítélni, teljesen független a korábbi nézeteiktől.

Történelem a „történelem vége” után, művészet a „művészet vége” után

A pazarlás, pastiche és parataxis posztmodern éveinek vége. Ha hiszünk a számos akadémikusnak, kritikusnak és szakértőnek, akiknek a könyvei és tanulmányai a posztmodern hanyatlását és pusztulását taglalják, már jó ideje véget értek. Néhányan emellett érvelnek, hogy a posztmodern hirtelen végét olyan fizikai változások hozták el, mint a klímaváltozás, a pénzügyi krízis, a terrortámadások és a digitális forradalom. Mások szerint fokozatosabb megszűnését kevésbé megragadható fejlemények okozták, mint a kritika kereskedelmi kisajátítása és a *différance* beépülése a tömegkultúrába. Megint mások az identitáspolitika szétágazó modelljeire mutogatnak, melyek a globális posztkolonializmustól a queer-elméletig terjednek.³ Ahogy Linda Hutcheon fogalmazza meg a *Politics of Postmodernity* második kiadásának utószavában: „Csak mondjuk ki: véget ért.”⁴

De ha ezek a szövegmagyarázók egyetértenek is abban, hogy a posztmodern kondíciót elhagytuk, abban már kevésbé jutnak közös nevezőre, hogy mit kezdjünk azzal az állapottal, amiért cserébe magára hagytuk. Hutcheon ezért azzal a sürgető kérdéssel zárja utószavát, amelyre még ő se tudja a választ:

A posztmodern pillanat elmúlt, még ha annak diszkurzív stratégiái és ideológiai kritikája tovább is él – ahogy a modernizmusé is – a mi kortárs, huszonegyedik századi világunkban. Az irodalomtörténeti kategóriák, mint a modernizmus és a posztmodernizmus végül is csak a megértést segítő címkék, amiket a kulturális változások és fejlemények feltérképezésére alkottunk. A poszt-posztmodernizmusnak egy saját címkére van szüksége, és ezért azzal az olvasónak szóló kihívással zárom, hogy találják meg – és nevezzék el a huszonegyedik század számára.⁵

Néhány teoretikus és kritikus megpróbálta megválaszolni Hutcheon kérdését. Gilles Lipovetsky természetesen azt állította, hogy a posztmodern a hipermodern számára nyitott utat. Lipovetsky szerint a mai kulturális gyakorlatok és társadalmi kapcsolatok annyira belső jelentés (azaz a múltra vagy a jövőre, oda vagy máshova, vagy bármilyen hivatkozási keretre vonatkoztató) nélkülivé váltak, hogy legalább akkora hedonisztikus eksztázist váltanak ki, mint egzisztenciális kint.⁶ Alan Kirby filozófus vetette fel, hogy a jelen paradigma a digimodernizmusé és/vagy pszeudomodernizmusé. Robert Samuels kultúrelmélet szerint korunk az

▼

3 A posztmodern végéről zajló vita kitűnő áttekintéséért lásd: Josh Toth's *The Passing of Postmodernism: A Spectroanalysis of the Contemporary* (Albany: SUNY Press, 2010).

4 L. Hutcheon, *The Politics of Postmodernism* (New York/London: Routledge, 2002), 1656.

5 i.m., 181.

6 G. Lipovetsky, *Hypermodern Times* (Cambridge: Polity Press, 2005).

automodernizmus kora. Számos kritikus átvette a szintaktikailag helyes, de szemantikailag jelentés nélküli poszt-posztmodernizmus kifejezést. A kortárs diskurzus legtöbb koncepciója a technológia fejlődésből származik. Kirby digimodernizmusa például „létrejöttét és elsődlegességét a szöveg komputerezálásának köszönheti, amely a textualitás új formáit hozta létre, s amely legtisztább esetben az előrehaladás, a véletlenszerűség, az elévülés és a névtelen, társadalmi és többszörös szerzőség jellemez.”⁷ És Samuels automodernizmusa előtételi a „technikai automatizáció és emberi függetlenség”⁸ közti kapcsolatot. De ezen koncepciók közül több – és Lipovetskyé, Kirbyé és Samuelsé, bármennyire hasznosak is a friss fejlemények megértésében, példaértékűek itt – úgy tűnik, hogy inkább radikalizálja a posztmodernnt annak újrastrukturálása helyett. Kiválasztják és leválasztják azt, ami voltaképpen a kései kapitalizmus, a liberális demokrácia és az információs és kommunikációs technológiák továbbélő maradványa, nem pedig eltérés a posztmodern állapottól: kulturális és (inter)textuális hibriditás, véletlenszerűség, vásárlói (megengedő) identitások, hedonizmus és általánosságban a térbeliségre, semmint az időbeliségre helyeződő fókusz.⁹

Nicholas Bourriaud felvetése, az altermodernizmus nagy eséllyel a legjobban ismert koncepciója a legújabb diskurzusoknak. Úgy tűnik azonban, hogy ez a legkevésbé érthető. A 2009-ben a Tate Britain-ben Bourriaud által rendezett, azonos nevű kiállításra reagálva Andrew Searle a *The Guardian*-ben arról számolt be, hogy „a posztmodern halott... de valami egészen furább lépett a helyére”.¹⁰ Hasonlóképpen a *The Times* művészeti kritikusa, Rachel Campbell-Johnston is tanúsította, hogy „a posztmodern már kiment a divatból, de ami a helyére lép, már mindenütt ott van.”¹¹ Bourriaud kísérőesszéje is hasonló reakciókat vált ki: az altermodernizmus pontos jelentése nehezen megragadható, mivel az érvek struktúrája sem tiszta. Ahogy mi értjük, Bourriaud alapvetően úgy definiálja az altermodernizmust, mint a „modernizmus és a posztkolonializmus szintézise.”¹² Bourriaud szerint ez a szintézis a heterokronicitásban és „archipaleográfiában” fejeződik ki, a globalizált észlelésben éppúgy, mint a nomadizmusban és a másság befogadásában és/vagy elfogadásában, éppúgy, mint a másuttholok felfedezésében.

▼

7 A. Kirby, *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture* (New York/London: Continuum, 2009), 1.

8 R. Samuels, 'Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education', in *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected*, ed. T. McPherson (Cambridge, MA: The MIT Press, 2008), 219.

9 Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy Kirby ügyel arra, hogy rámutasson: egyformán értékeli az időbeliséget és a térbeliséget.

10 A. Searle, 'The Richest and Most Generous Tate Triennial Yet', *The Guardian*, March 2, 2009. <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/feb/02/altermodern-tate-triennial>

11 R. Campbell-Johnston, 'Altermodern: Tate Triennial 2009 at Tate Britain', *The Times*, March 2, 2009, T2, 20–21.

12 N. Bourriaud, ed. *Altermodern*. Tate Triennial 2009 (London: Tate Publishing, 2009), 12.

Bourriaud számos megfigyelése pontos. A fejlett világ messze túlterjedt – és még mindig terjed – az úgynevezett Nyugat hagyományos határain. Bourriaud mellett érvel, hogy ez a globalizált társadalmak heterokroniájához vezetett, a modernitás különböző mértékével, valamint egy világméretű szigetvilághoz középpont nélkül, világszintű egymást metsző időbeliségekhez és történelmileg összefüggő geográfiákhoz. Következésképp, jegyzi meg jogosan, a mi jelenlegi modernitásunk többé nem jellemezhető sem a fehér, nyugati férfiak univerzális tekintetének modern diskurzusával, sem annak a posztmodern dekonstrukciójával a rassz, nem, osztály és lokalitás heterogén vonalai mentén. Felvetése szerint ehelyett a globalizált észlelés, a kulturális modernizmus és a kreolizáció példázza. Az altermodernista (művész) *homo viator*, saját eredetétől (származó megszálltságaitól) megszabadítva, szabadon utazik és fedez fel, újként fogadva be a globális látképet és a történelem terra incognitáját.

Bourriaud altermodernizmus-fogalma egyszerre elkerülő és előhívó; annyira precíz a megfigyeléseiben, amennyire homályos az érvelésében. Bármennyire provokatívak az írásai, problematikusak is. Például felfogása a „globalizált perspektíváról” valamelyest bonyolult, mivel implikál egy többszörösséget és a (szimulákrum) nézet látószögét, ami sem fenomenológiailag, sem fizikailag nem lehetséges (úgy tűnik, hogy helyesebb egy „glokális felfogásról” beszélni, amelyben mind a helyzet, mind az elhelyezkedés *a priori* elismert.) Hasonlóképp, az érdekes felfedése a progresszív kreolizmusról ellentételezve van az illusztrációként választott művészeti alkotások retrospektív multikulturalitásával. A fáradhatatlan utazóról és az Internet-junkyról, mint az altermodern művészet megtestesítőiről szóló leírása pedig meglehetősen anakronisztikusnak tetszik. Ami azt illeti, Saatchi (aki régóta a posztmodern megtestesítője, a kései kapitalista művészet ember alakban) eltávolodása a fiatal brit művészekről és közelítése a kortárs közel-keleti művészetek felé sokkal beszédesebb – pontosan azért, mert egy érdeklődést tételez a „glokális észlelés” sokfélesége irányában.

A legégetőbb probléma Bourriaud elképzelésével az, hogy összekeveri az episztemológiát és az ontológiát. Bourriaud érzékeli, hogy a művészet formája és funkciója megváltozott, de nem tudja megérteni, hogyan és miért változtak meg. E kritikus törés megszüntetése érdekében egyszerűen feltételezi (ezt tautológiai megoldásnak is lehetne nevezni), hogy a tapasztalat és a magyarázat egy és ugyanaz. Bourriaud számára a heterokronicitás, az archipaleográfia és a nomadizmus nem pusztán az érzésszerkezet kifejeződése, hanem maguk válnak az érzések struktúráivá. És valójában azért, mert összetéveszti a formák sokféleségét a struktúrák sokaságával, az altermodernizmus fogalma – ahogy az megjelenik a kiállítások rendszertelenségében, valamint írásai következtelenségében – „szét van esve”, sosem lesz teljesen felfogható vagy meggyőző.

Bourriaud mondjuk hétféle tűzijátékot érzékel, hétféle álcában: az egyik vörös, a másik sárga, a harmadik kék, aztán egy kerek, egy szögletes és így tovább. De nem képes meglátni, hogy mindegyiket ugyanaz a folyamat hozza létre: a fémek, a kén és a kálium-nitrát közötti oszcilláció. Ezt a reakciót, ami a modern elektropozitív nitrátjai, valamint a posztmodern elektronegatív fémjei között – és azokon túl – oszcillál, metamodernnek fogjuk nevezni.

A posztmodernről a metamodernig

Mit értünk azalatt, hogy „a” posztmodern elhagytuk a metamodernért? Gyakorivá vált, hogy azzal indul egy posztmodernről szóló beszélgetés, hogy hangsúlyozzák, nem létezik olyan, hogy „a” posztmodern. Végző soron „a” posztmodern nem más, mint ellentmondásos tendenciák sokaságának hívószava, összeegyeztethetetlen érzékenységek sokaságának „buzzword”-je. A posztmodernitás első hírvivői, Charles Jencks, Jean-Francois Lyotard, Fredric Jameson és Ihab Hassan mind más kulturális jelenséget elemeztek – sorrendben: az anyagi valóságunk átalakulását; a metanarratívákkal szembeni bizalmatlanságot és az ebből következő elhagyatottságot, a kései kapitalizmus felemelkedését, a historizmus elhalványulását és az affektus elhalványulását, valamint a művészetek új rezsimét.¹³ Azonban ezek az egymástól távoli jelenségek osztoztak a modernnel való szembenállásban – az utópizmussal, a (lineáris) fejlődéssel, a nagy narratívákkal, az Értelemmel, a funkcionálizmussal és formai tisztasággal és így tovább. Ezek a pozíciók talán legtalálhatóbban Jos De Mul a posztmodern irónia (ami magában foglalja a nihilizmust, szarkazmust, valamint a bizalmatlanságot a nagy narratívákkal, az egyszerűvel és az igazsággal szemben és azok dekonstrukcióját) és a modern lelkesedés (ide értve mindent az utópizmustól a Értelemben való feltétel nélküli hitben) közti megkülönböztetésben összegezhetőek.¹⁴

Nem azt akarjuk mondani, hogy minden posztmodern tendenciának vége, és sosem fog visszatérni.¹⁵ De úgy hisszük, hogy a legtöbbjük új alakot öltött fel, és ami még fontosabb, új értelmet, új jelentést és irányt. Egyrészt a pénzügyi válságok, a geopolitikai instabilitás és a klimatikus bizonytalanságok szükségszerűvé

▼
13 C. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (London: Academy Editions, 1991); J. F. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1984); F. Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991); I. Hassan, *The Postmodern Turn: Essays on Postmodernism and Culture* (Columbus: Ohio State University Press, 1987), 84–96.

14 J. de Mul, *Romantic Desire in (Post)modern Art & Philosophy* (Albany: State University of New York Press, 1999), 18–26.

15 A történelemről, pontosabban a történelmi periodizációról valott nézeteinket nagyban befolyásolta Raymond Williams kanonikus leírása a dominánsról, a felbukkanóról és a visszamaradóról. R. Williams, *Marxism and Literature* (Oxford/New York: Oxford University Press, 1977), 121–8.

tették az gazdasági–ökológiai rendszer reformját („un nouveau monde, un nouveau capitalisme”, de ugyanakkor a fehérgallérost a zöldgalléros gazdaságra való átalakítást is). Másrészt a politikai központ eltűnése mind geopolitikai szinten (a keleti gazdaságok felemelkedésének következtében), mind nemzeti szinten (a „harmadik út” kudarca miatt, a lokalitások, etnikumok, osztályok polarizálódása révén, valamint az internet blogoszférájának befolyása miatt) szükségessé tette a politikai diskurzus átalakítását. Hasonlóképp, az alternatív energia decentralizált termelésére való igény; az idő-, a tér és az energiapazarlás, amit a (kert)városok okoznak; és egy fenntartható városi jövő megköveteli az anyagi környezetünk átformálását. A legfontosabb talán az, hogy a kulturális ipar is hasonlóképpen váltakozó, egyre inkább magára hagyó taktikákkal válaszolt, mint a pastiche és parataxis olyan stratégiákra, mint a mítosz és metaxis, melankóliával a reményre, és exhibicionizmussal az elköteleződésre. Ezekhez a stratégiákhoz hamarosan visszatérünk nagyobb terjedelemben.

A CEO-k és politikusok, építészek és művészek egyaránt újraformálják a vágyódás narratíváját, amelyet egy olyan hit („Yes, we can”, „a változás, amiben hiszünk”) strukturál és kondicionál, amelyet sokáig elfojtottak, egy olyan lehetőség (egy „jobb” jövő) iránt, amelyet rég elfelejtettek. Hasonlóképp, ha leegyszerűsítve a modern világkép az idealizmussal és ideákkal szemben fanatikusként és/vagy naivként jellemezhető, és a posztmodern hozzáállás apatikusként és/vagy szkeptikusként, akkor a mostani generáció hozzáállása – mivel ez, nagyon is egy generációhoz kötődő hozzáállás – egyfajta informált naivitásként, pragmatikus idealizmusként fogható fel.

Teljesen világossá szeretnénk tenni, hogy ez az új forma, jelentés és irány egyáltalán nem egyfajta 9/11 utáni hangulatból fakad. A terrorizmus nem fogalmazott meg kételyt a neoliberalizmus állítólagos felsőbbrendűségével szemben, sem nem ösztönzött a nyugati gazdaság, politika és kultúra alapvetéseivel kapcsolatos gondolkodásra – épp ellenkezőleg. A „war on terror” konzervatív reflexe még a posztmodern értékek újrafelfedezéseként is értékelhető.¹⁶ A hitelválság, az összeomlott központ és a klímaváltozás háromszoros fenyegetése ellentétes hatást ért el, mivel kételyeket támaszt, reflexióra ösztönöz, és a posztmodernből a metamodern felé való előrelépésre vezet.

A történelem tehát túllép a sokat hangoztatott végén. A történelem sosem ért véget. Amikor a posztmodern gondolkodók kinyilvánították, hogy végkifejletéhez

▼

¹⁶ Például vegyük szemügyre az azonnali megkülönböztetést köztünk (az úgynevezett Nyugat) és köztük (az úgynevezett gonosz tengelye), a széles körben osztott sürgősségérzet – amely Bush és Blair retorikájában is megmutatkozik – hogy „meg kell védeni a nyugati értékeket”, az általános használatát és elfogadását a „demokrácia ajándékának” az iraki invázió előkészítése során, az afganisztáni háború kezdeti széles körű támogatására és így tovább. Ez nem jelenti azt, hogy nem voltak kritikái ennek a reflexnek, de mindezek csak a közelmúltban váltak szélesebb körben elismertté, ha elfogadottá nem is.

ért, akkor a történelem egy nagyon sajátos felfogására – Hegel pozitívista idealizmusára hivatkoztak. Néhányan amellet érveltek, hogy a történelemnek ez a dialektikusan egyfajta előre meghatározott Telosz felé haladó felfogása azért ért véget, mert az emberiség rájött, hogy ezt a Teloszt elértük (a „nyugati liberális demokrácia univerzalizálódásával”).¹⁷ Mások szerint azért ért véget, mert az emberek rájöttek, hogy a célját sosem érheti el, sőt, mert nem is létezik. Ugyanakkor még mindig halad előre, mintha létezne. A modern naivítás által inspirálva, ám a posztmodern szkepszis által informálva, a metamodern diskurzus újra és újra tudatosan egy lehetetlen lehetőség mellett kötelezi el magát.

Ha episztemológiailag a modern és a posztmodern Hegel „pozitív” idealizmusához, a metamodern Kant „negatív” idealizmusához igazodik. Kant történelemfilozófiája végső soron összefoglalható egyfajta „mintha”-gondolkodásként. Ahogy Curtis Peters kifejti, Kant szerint „úgy tekinthetünk az emberi történelemre, mintha az emberiségnek lenne egy olyan élettörténete, amely leírja önmaga mozgását teljes racionális/társadalmi potenciája felé... úgy, mintha a történelem az emberiség fejlődésének története lenne.”¹⁸ Valóban, Kant maga is alkalmazza a mintha terminológiát, amikor az írja: „minden [...] ember, mintha egy vezénylő fonalat követne, halad a természetes, de mindenki számára ismeretlen célja felé.”¹⁹ Vagyis az emberiség, egy nép valójában nem egy természetes, de ismeretlen cél felé halad, de úgy tesz, mintha ezt tenné, hogy ezzel morálisan és politikailag is előrehaladjon. A metamodernizmus a mozgásért magáért mozog, próbálkozik az elkerülhetetlen kudarc ellenére is; örökké keresi az igazságot, amelynek megtalálására sosem számít. Ha megbocsátják a metafora banalitását egy pillanatra, a metamodern szándékosan egyfajta számár és répa kettős kötöttséget vállal. Mint egy számár lohol a répa után, amit sose tud megenni, mivel a répa mindig elérhetetlen távolságban marad. De pontosan azért, mert sosem tudja megenni a répát, a hajsza sosem ér véget, így olyan morális területekre ér, ahová a modern számár sosem tévedt (mivel máshol már megette a répát), és olyan politikai területekre is, amilyenekkel a posztmodern számár sosem találkozik (mivel abbahagyta a hajsztát).

Ontológiailag a metamodernizmus oszcillál a modern és a posztmodern között. Oszcillál a modern lelkesedés és a posztmodern ironia, a remény és a melankólia között, a naivítás és a tudás, az empátia és az apátia, az egység és a pluralitás, a teljesség és a töredezettség, a tisztaság és a kétértelműség között. Valójában a metamodern a modern és a posztmodern között oszcillál, az oda-vissza vagy innen-oda való oszcilláció által közvetít a modern és a posztmodern

▼

17 F. Fukuyama, *A történelem vége és utolsó ember*, ford. Somogyi Pál László, Európa, 1994, 25.

18 C. Peters, *Kant's Philosophy of Hope* (New York: Peter Lang, 1993), 117. Our emphasis.

19 I. Kant, *Idea for a Universal History from a Cosmopolitan Point of View*, in *Kant On History*, ed. L. White Beck (Upper Saddle River: Prentice Hall, 2001), 11–12.

között. Vigyázni kell azonban, hogy ezt az oszcillációt ne egyensúlyként gondoljuk el; inkább egy ingaként, amely 2, 3, 5, 10, megszámlálhatatlan oszlop között leng. Minden alkalommal, ahogy a metamodern lelkesedés a fanatizmus felé leng, a gravitáció visszahúzza az irónia felé; abban a pillanatban, ahogy az iróniája az apátia felé lendül, a gravitáció visszalöki a lelkesedés felé.

Mind a metamodern episztemológiát (mintha) és ontológiát (között) úgy érdemes tehát felfogni, mint egy „mindkettő – egyik sem” dinamikát. Egyszerre modernnek és posztmodernnek és egyiknek sem. Ezt a dinamikát talán a metaxis fogalmával lehet a legmegfelelőbben leírni. Szó szerint a metaxis kifejezést „között”-ként lehet lefordítani. Ugyanakkor Platónnak, majd később Eric Voegelin német filozófusnak hála, a létezés és az öntudat tapasztalatával fonódott össze. Voegelin így írja le a metaxist:

A létezés rendelkezik a Közöttiség struktúrájával, a platonikus metaxissal, és ha bármi is állandó az emberiség történetében, akkor az élet és halál, halhatatlanság és halandóság, tökéletesség és tökéletlenség, idő és időtlenség, a rend és a rendezetlenség, az igazság és az igazságtalanság, a lét értelme és értelmetlensége közötti feszültség nyelve, amor Dei és amor sui, l'ame ouverte és l'ame close között.²⁰

Voegelin számára tehát a metaxis azt a mértéket jelenti, hogy egyszerre vagyunk itt és ott és sehol. Ahogy egy kritikus megjegyzi: a metaxist „feszültség alkotja, a végtelen és a határtalan, intrakozmikus vagy tanszmundén valóság közti emberi létezésből fakadó összegegyeztetetlenség”.²¹ A metaxis jelentéséről folyó vita egyike a legrégibb óta tartó legérdekesebb vitáknak a filozófiában, és sokkal nagyobb figyelmet érdemel (és követel) meg, mint amennyit mi itt nyújtani tudunk. Épp ezért az összegzés, amit közlünk, szükségszerűen reduktív, az érvek, amelyeket kölcsönzünk belőle, óhatatlanul elhamarkodottak. Számunkra nem mint a *condition humaine*-ra általánosan érvényes egzisztenciális tapasztalat metaforája fontos, hanem egy olyan kulturális érzékenység metaforájaként, amely a metamodern diskurzusra jellemző. A metamodern abból a feszültségből, kettős kötöttségből áll össze, amely a modern érzékelési vágy, és a minden értelmét illető posztmodern kétely között áll fenn.

▼

20 E. Voegelin, 'Equivalences of Experience and Symbolization in History', ed. E. Sandoz, vol. 12 of *The Collected Works of Eric Voegelin* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989), 119–20.

21 R. Avramenko, 'Bedeviled by Boredom: A Voegelinian Reading of Dostoevsky's *Possessed*', *Humanitas* 17, nos. 1 & 2 (2004): 116.

Metamodern stratégiák

Tekintsünk közelebbről a kortárs esztétika néhány közelmúltbeli fejleményére és tendenciájára, hogy illusztráljuk, mit értünk a metamodernizmus alatt, és hogy bemutassuk, milyen mértékben uralja a kulturális képzeletet az elmúlt néhány évben. Ahogyan a modernizmus és a posztmodernizmus saját magát számos és nem egyszer egymással vetélkedő stratégiákban és stíluson keresztül fejezte ki, a metamodern szintén különböző gyakorlatok révén artikulálja magát. Az egyik legfontosabb metamodern gyakorlatot Raoul Eshelman német elmélész „performatizmusnak” nevezte. Eshelman úgy írja le a performatizmust, mint az akaratlagos önbecsapást, hogy önmaga ellenére hiszünk valamiben – vagy azonosulunk vele, vagy megoldunk valamit. Rámutat például a teizmus újjáéledésére a művészetekben, valamint az átláthatóság, a mozgás és látszólagos ellenállás újbóli feltalálására az építészetben.²²

A performatista alkotás úgy van létrehozva, hogy az olvasónak vagy a nézőnek ne legyen más választása, mint hogy kiválasszon egyetlen, kötelező megoldást a műbe foglalt problémára. Az alkotó, más szavakkal, felajánl egy bizonyos megoldást számunkra dogmatizmus, szertartás vagy más kényszerítő erők által. Ennek két közvetlen hatása van. A meggyőzés kerete elvág minket, legalábbis időlegesen a körülötte lévő kontextustól és belekényszerít minket a műbe. Amint a művön belül vagyunk, kényszerítve vagyunk arra, hogy azonosuljunk egy személlyel, helyzettel vagy cselekvéssel olyan módon, hogy az csak a mű keretein belül észszerű. Ilyen módon a performatizmus egyszerre laktatja jól a posztmetafizikus kecskét és tartja is meg a káposztát egyúttal. Egyrészt gyakorlatilag arra kényszerülünk, hogy azonosuljunk valami lehetetlennel vagy hihetlennel a kereten belül – hogy higgyünk benne önmaga ellenére –, másrészt ugyanúgy érezzük az azonosulást kényszerítő erőket, és intellektuálisan tudatában maradunk az érvelés sajátosságának. A metafizikai szkepticizmus és irónia nem tűnik el, hanem kordában vannak tartva a keret által.²³

Jerry Saltz, vezető amerikai műkritikus szintén megfigyelt egy másfajta, hiedelmek, feltételezések és attitűdök között oszcilláló érzékenység erősödését:

▼
22 R. Eshelman, 'Performatism, or, What Comes After Postmodernism: New Architecture in Berlin', *Art-Margins* (April 2002), <http://www.artmargins.com/index.php/archive/322-performatism-or-whatcomes-after-postmodernism-new-architecture-inberlin>

23 R. Eshelman, *Performatism, or the End of Postmodernism* (Aurora: Davies Group, 2008), 3.

A közelmúlt múzeumi és galériás kiállításain a művészet új megközelítését vettem észre. A New Museum „Younger Than Jesus” kiállításán tűnt fel tavaly, végigszaladt a Whitney Bienálén, és láttam szárba szökkeni a Greater New York MoMA PS¹, egy évtizedben kétszer megrendezett, fiatal helyi tehetségeknek szóló extravaganzáján. Olyan hozzáállás ez, amely azt mondja: „Tudom, hogy a mű, amit létrehozok, bohónak tűnik, talán hülyének, vagy talán már megcsinálták korábban, de ez nem jelenti azt, hogy nem komoly.” Hirtelen tudatában vannak a művészetnek, félelem és szégyen nélkül, ezek a fiatal művészek nemcsak mesterségesnek látják a komolyság és az elszakadás közti különbségtételt, hanem megértették, hogy lehetnek őszinték és ironikusak egyszerre, és ebben az összetett tudatállapotban alkotnak. – Emerson ezt hívta „elidegenedett nagyszerűségnek”.²⁴

Saltz kizárólag az amerikai művészet tendenciáiról ír, de hasonló kijelentéseket figyelhetünk meg szerte az európai kontinensen. Nemrég a meghatározó BAK Intézet Hollandiában kezdeményezett egy csoportos kiállítást, ami *A lehetőségek vektorai* címet kapta. A kiállítás, ahogy Simon Sheikh kurátor elmagyarázta,

megvizsgálja a horizont fogalmát a művészetben és a politikában, és azt kutatja, hogy a művészeti alkotásokról miként lehet azt mondani, hogy a lehetőség és a lehetetlenség bizonyos horizontjait állítják fel, hogy vesz részt a művészet bizonyos képzeletvilágokban, és hogyan hozhat létre újakat, ezáltal a világ elképzelésének más módjait sugallva. Az 1989 utáni rezignációval szemben azt sugallja, hogy a művészetek területén ez a horizont – mint egy üres jelölő, egy idea, ami felé törekedni kell és a lehetőségek vektora – az, ami egyesít és irányt ad. A műalkotások ezen a kiállításon vektoroknak is tekinthetők, amelyek nem egyenlő mértékben számolnak a lehetőséggel és a lehetetlennel, de mindig jelezve és érzékelve a világban való látás és létezés lehetőségeit.²⁵

És a sokat dicsért, feltörekvő Tanja Wagner Galéria megnyitó kiállítását meglepően hasonló szavakkal vezette be

A [kiállításon szereplő] művek lelkesedést és iróniát is kiváltak. A reménnyel és a melankóliával játszanak, oszcillálnak tudás és naivitás, empátia és apátia, teljesség és töredékesség, tisztaság és kétértelműség között... az igazságot keresik anélkül, hogy bíznanak megtalálásában.²⁶

24 J. Saltz, 'Sincerity and Irony Hug It Out', *New York Magazine*, May 27, 2010, <http://nymag.com/arts/art/reviews/66277/>

25 BAK, 'Press Statement *Vectors of the Possible*' (August 2010), [http://www.bak-utrecht.nl/?click \[presse-release\]](http://www.bak-utrecht.nl/?click [presse-release])

26 Galerie Tanja Wagner, 'Press Statement *The Door Opens Inwards*' (September 2010), <http://www.tanjawagner.com>

Máshol Jörg Hiser kultúrkritikus az általa „romantikus konceptualizmusnak” nevezett jelenség felemelkedésére figyelt fel.²⁷ Heiser szerint Jeff Koons, Thomas Demand és Cindy Sherman racionális, kiszámított konceptuális művészetét egyre inkább felváltja Tacita Dean, Didier Courbot és Mona Hatoum érzelmdús, nem-egyszer szentimentális absztrakciói. Ahol Demand újraalkotja a legkonkrétabb szimulákrumot, Dean affektív illúziót hoz létre, ami sosem válhat valóra. Ahol Koons az obszcén megszállottja lesz, Courbot az egyre inkább idejétmúlttal foglalkozik. És ahol Sherman a szubjektivitást kritizálja, Hatoum az identitás vélt heterogenitását ünnepli. Ha a posztmodern dekonstruál, akkor Heiser romantikus konceptualizmusa a rekonstrukcióval van elfoglalva.

Végül James MacDowell filmkritikus észrevételezi az úgynevezett furcsa mozi felemelkedését, Michel Gondry és Wes Anderson filmjeihez kötődően.²⁸ MacDowell a mókásat mint a kortárs mozi legújabb irányzataként jellemzi a független filmekben, melyet a felnőttek cinikus világában a gyermeki naivitás újraalkotására való törekvés jellemez – szemben az 1990-es évek posztmodern „okos” mozijával, amelyet a szarkazmus és a közömbösség jellemzett. És megint mások felismertek olyan különböző mozgalmakat, mint a remodernizmus, rekonstruktivizmus, renewizmus, az új őszinteség, az új fura generáció, a stucizmus, a „freak-folk” és így tovább. A posztmodernt meghaladó vagy meghaladni igyekvő mozgalmak listája kimeríthetetlen.

Nicholas Bourriaud minden bizonnyal amellet érvelne, hogy a stratégiáknak ez a többrétegűsége az érzelmek szerkezetének pluralitását fejezi ki. Ami azonban közös bennük, az a tipikusan metamodern oszcilláció, a két ellentétes véglet közötti sikertelen tárgyalás. A performatizmusban azért, hogy szembeszálljon a kozmikus törvényekkel és a természet erőivel annak érdekében, hogy az állandót időlegessé, a mulandót pedig állandóvá tegye, megpróbálja drámaian kifejezni magát. A romantikus konceptualizmus arra törekszik, hogy a hétköznapit titokzatosként, az ismerőst az ismeretlenség látszatával mutassa be, kevésbé látványosan, mint egy sikertelen egyeztetést a kultúra és a természet között. De mindkét gyakorlat egy olyan küldetés vagy feladat teljesítésére vállalkozik, amelyről tudják, hogy nem fogják, nem tudják és nem is szabad teljesíteniük: két ellentétes pólus egyesítésére.



27 J. Heiser, ed. *Romantic Conceptualism* (Bielefeld: Kerber, 2008).

28 J. MacDowell, 'Notes on Quirky', *Movie: A Journal of Film Criticism* 11 (2010), http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/film/movie/contents/notes_on_quirky.pdf

Neoromantika

*A világot romantizálni kell. Akkor majd újra rálelünk eredeti értelmére.
Romantizálni nem egyéb, mint minőségileg hatványra emelni. Alacsonyabb rendű
önmagunkat az operáció során azonosítjuk jobbik önmagunkkal. (...) Miközben a
közönségesnek magasabb értelmet, a szokványosnak titokzatos külsőt kölcsönözök,
az ismertnek az ismeretlen méltóságát adom, a végesnek a végtelenség látszatát –
romantizálom őket.*

(Novalis)²⁹

E sorok írásakor úgy tűnik, hogy a metamodernizmus legtisztábban egy kialakulóban lévő neoromantikus érzékenységben fejeződik ki. Ez aligha nevezhető meglepőnek. Hiszen Kant negatív idealizmusát is leginkább a korai német romantikus szellem fejezte ki.³⁰ Azonban a romantika közismerten többértű és kétértelmű (és ebből kifolyólag jellemzően gyakran félreértelmezett) fogalom. Arthur Lovejoy egyszer megjegyezte, hogy annyi különböző, gyakran egymásnak ellentmondó meghatározása van a fogalomnak, hogy inkább romantikákról kellene beszélni.³¹ Isaiah Berlin pedig, korunkban a romantika világképének egyik legavatottabb szakértője szerint a romantika röviden szólva

egység és sokféleség. Hűség a különöshöz... ugyanakkor a körvonalazás titokzatos, kínozó homályossága. Szépség és csúfság. Művészet a művészetért, és művészet mint a társadalmi megváltás eszköze. Erő és gyengeség, egyéniség és közösségiség, tisztaság és megrontás, forradalom és reakció, háború és béke, az élet szeretete és a halál szeretete.³²



29 Novalis, 'Fragmente und Studien 1797–1798', in *Novalis Werke*, ed. G. Schulz (München: C.H. Beck, 2001), 384–5. Zoltai Dénes fordítása.

30 Bár azt állítjuk, hogy Kant negatív idealizmusa inspirálta a korai német romantikát, de nem akarjuk azt mondani, hogy e kettő ugyanolyan vagy összemérhető. Kant számára nincs célja a történelemnek vagy a természetnek, de elképzelt egyet, az előrehaladás érdekében. A korai német romantika számára a természetnek van célja, egyszerűen csak soha nem tudják felfogni. Hogy ezt a különbséget a számár és a répa példázatával magyarázzuk: a kanti számár sosem tudja megenni a répát, amelyet üldöz, mivel az virtuális; a korai német romantikus számárnak pusztán azért nem sikerül megennie a répát, mert az, bár valóságos, túl messze van.

31 A. Lovejoy, 'On the Discrimination of Romanticisms', *PMLA* 39, no. 2 (June 1924).

32 I. Berlin, *The Roots of Romanticism* (Princeton: Princeton University Press, 2001), 18.

Lényegileg azonban a romantikus attitűd definiálható ezen ellentétes pólusok közti oszcillációval.³³ A romantika a véges végtelenné változtatásának kísérletéről szól, miközben felismeri, hogy ez sosem vihető végbe. Ahogyan Schlegel fogalmazott „örökké alakítható, de sosem lehet tökéletes”.³⁴ Természetesen ez kifejezetten a Bildungról szól, az önmegvalósításról, Zais-ról és Íziszről, de számunkra elegendő ez az általános elképzelés, hogy a romantika próbálkozás és kudarc között oszcillál, vagy ahogy Schlegel írta, „lelkesedés és irónia” között, vagy Mul szavaival élve „a modern lelkesedés és a posztmodern irónia” között.³⁵ Ebből a tétovázásból fakad a romantikus hajlam a tragikum, a fenséges és a hátborzongató iránt, esztétikai kategóriák, amelyek a projekció és az érzékelés, a forma és a megformálhatatlanság, a koherencia és a káosz, a romlottság és az ártatlanság között oszcillálnak.

Valamelyest meglepő, de úgy tűnik, mi vagyunk az első akademikusok, akik a kortárs művészetekben a romantikához hasonló érzékenységet vélnek felfedezni. Hiszen a művészetekben a romantikához való visszatérés, akár stílusként, filozófiaként vagy attitűdként széles körben feldolgozásra került. Jörg Heiser, a *Frieze* társszerkesztője 2007-ben Bécsben és Nürnbergben „Romantikus konceptualizmus” címmel rendezett kiállítást. Mindössze két évvel korábban, a frankfurti Schrinhalle adott otthont az „Idális világok: Új romanticizmus a kortárs művészetben” című kiállításnak. Emellett a Tate Britain nemrégiben tartotta Peter Doig retrospektív kiállítását, miközben a MOMA áttekintette Bas Jan Ader életét és művészetét. És akkor még nem is említettük a galériák sokaságát, amelyek alkonyatokat és teliholdakat és légies városképeket és fenséges tájképeket, titkos társaságokat és szektákat, elidegenedett nőket és férfiakat, különös lányokat és fiúkat ábrázoló, gyakran figuratív festményeket és fényképeket állítottak ki. Úgy tűnik, hogy ennyi év után Jeff Koons, Jake és Dinos Chapman, valamint Damien Hirst paródiája és pastiche-a, Cindy Sherman és Sarah Lucas ironikus dekonstrukciója és Paul McCarthy nihilista pusztítása végre annyira kikerültek a képből, mint amennyire mindig is tetették – de a „mindent lehet” korában aligha voltak ott.

Ez a romantikus érzékenység a legkülönbözőbb művészeti formákban, a stílusok széles skáláján, a médiában és más felületeken jutott kifejezésre. Látható volt Herzog és de Meuron állandó és időleges közti egyeztetéseiben; Bas Jan Ader-nél, aki az észszerűséget az irracionális által kérdőjelezi meg; Peter Doig-nál, aki a kultúrát a természet által hódítja vissza; és Gregory Crewdson-nál és David Lynch-nél, akik a civilizációt a primitív által adaptálják. Érzékelhető Ólafur Eliasson, Glen Rubsamen, Dan Attoe és Armin Boehm hétköznapi éteri iránti megszáll-

▼
33 Uo., 101–5.

34 F. von Schlegel, 'Athenum Fragments', in *Friedrich Schlegel's Lucinde and the Fragments*, ed. P. Firchow (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1975), 175.

35 J. de Mul, i.m., 25.

lottságában, Catherine Opie köznapiság iránti rajongásában. Megfigyelhető Justine Kurland, Kaye Donachie és David Thorpe kitalált szekták iránti rajongásában, vagy Darren Almond és Charles Avery érdeklődésében a fiktív másvilágok iránt. És láthatjuk a művészek azon munkáinak sokaságában, amelyekben újfent megpróbálnak megbékélni a tudattalanjukkal (gondoljunk például Ragnar Kjartansson egyszerre groteszk és őszinte próbálkozására, hogy (újra)alkossa saját „halálról, vágyakozásról és örökkévalóságról szóló erotikus fantáziáit”³⁶ illetve az ennek a kudarcából fakadó Weltschmerzre, vagy Selja Kamberic próbálkozására, hogy visszaszerezze az elkerülhetetlenül visszaszerzhetetlen múltat, vagy Michel Gondry, Spike Jonze és Wes Anderson kísérleteire, hogy újralobbantsák a gyermekkoruk naivitását és ártatlanságát). E stratégiák és stílusok közös jellemzője, hogy a misztikum, az elidegenedés és az elszakadás trópusait használják a lehetséges alternatívák jelzésére; és a tudatos döntésük, hogy megpróbálják – ezen alternatívák tarthatatlansága ellenére is.

Valójában mind Ader kísérletei, hogy egyesítse az életet és a halált – valamint az Értelmet és a csodálatost, illetve az önrendelkezést és a hitet – és Rubsamen erőfeszítései, hogy egységesítse a kultúrát és a természetet, talán sikeresebbek lettek volna, ha más módszert és anyagokat használnak. Ader szert tehetett volna egy jobb hajóra, amivel tengerre száll (*A csoda keresése*, 1975) és jobban is kiképezhetette volna magát a fáramászás művészetében, hogy tovább tudjon az ágakon lógni (*Megtört zuhanás*, 1971). Hasonlóképp, Rubsamen használhatott volna szimulációs stratégiákat és/vagy utómunkás technikákat annak érdekében, hogy a lámpaoszlopok és áramoszlopok (*Hoztam neked egy barátot*, 2007.) jobban azoknak a mágikus fáknak és éteri bokroknak tűnjenek, amelyekre hasonlítaniuk kellett volna. Az ok, amiért ezek a művészek mégsem alkalmazták a céljaiknak jobban megfelelő anyagokat és módszereket, az volt, hogy a szándékuk nem az, hogy teljesítsék, hanem az, teljesíthetlensége ellenére megpróbálják teljesíteni. Ader útjának lényege pontosan az volt, hogy talán nem tér vissza róla; fára mászásának pedig az, hogy elkerülhetetlenül le kell esnie. Hasonlóképpen, Rubsamen kísérletének is pontosan ez volt a lényege, hogy nem volt megvalósítható: a kultúra és a természet nem lehet egy és ugyanaz, és egyik sem uralhatja teljesen a másikat.

Ugyanakkor érdemes vigyázni, hogy ne keverjük össze az oszcilláló feszültséget (mindkettő-egyik sem) valamifajta posztmodern közöttiséggel (egyik sem). Valójában mind a metamodernizmus, mind a posztmodern a többrétegűséghez, az iróniához és a dekonstrukcióhoz fordul, hogy szembeforduljon a modernista fanatizmussal. Azonban a metamodernizmusban a többrétegűség és az irónia a modern törekvést hivatott ellensúlyozni, míg a posztmodernben annak kioltására

▼

36 A. Coulson, 'Ragnar Kjartansson', *Frieze* 102 (October 2006) http://www.frieze.com/issue/review/ragnar_kjartansson/

használják. Ezzel azt is mondjuk, hogy a metamodern irónia eredendően a vágyhoz kötődik, míg a posztmodern irónia eredendően az apátiához. Következésképp a metamodern műalkotás (vagy pontosabban a metamodern műalkotás, ami eddig a neoromantika révén fejezte ki magát) átirányítja a modern művet, arra irányítva a figyelmet, amit nem tud nyelvileg megjeleníteni, amit nem tud a saját fogalmaival elmondani (arra, amit gyakran neveznek fenségesnek, hátborzongatónak, éterinek, rejtélyesnek és így tovább). A posztmodern alkotás úgy dekonstruál, hogy pontosan arra mutat rá, amit bemutat, s pontosan fedi fel a jelentését.

A kortárs művészetet jellemző metamodern oszcilláció és az 1990-es, '80-as, '70-es és '60-as évek művészetének nagy részét jellemző posztmodern közörtliség közti különbség talán legjobban azon művészek és építészek munkáin látszódik, akik a mindennapi élettel, a megszokottal, a hétköznappal foglalkoznak. A posztmodern munkák, mint Rachel Whiteread rekonstrukciói, Daniel Buren installációi vagy Martha Rosler videói, dekonstruálják az általunk lakott térről alkotott feltevéseinket. A metamodern „romantikus” művek, mint Armin Boehm várospanorámái, Gregory Crewdson apró városképei, és igen, David Lynch közelképei a kertvárosi rítusokról, átirányítják – sőt, fokozzák – az épített környezetünkről szóló előfeltevéseinket.

Boehm légi felvételein egyszerre elbájolt és kísértetiesnek festi meg az alvóvárosokat. Az olajfestményei, amelyek egyszerre kísérletiek és figurálisok, atonálisok és intenzíven színesek, fénytel teli sötétséggel ábrázolják a helyeket, ahol élünk és amelyeket sose tapasztaltunk meg. Crewdson az általuk elnyomott, kibontakoztatott vagy szublimált természet által kísértett városokat fényképez. A fásoros utcákat, fehér deszkakerítéses kerteket és ablakképes képkeretezett házakat ábrázoló munkái megmagyarázhatatlan természeti jelenségek színhelyei, a helyi alkonnytól a folyosójukba földet lapátoló és a nappaljukba virágokat ültető embereken át a föld alá temetett végtagokat piszkáló vörösbegekig. És Lynch filmjei pedig túl gyakran élvezkednek olyan pillanatokon, amelyek egyszerre visszataszítóak és vonzóak, felfoghatatlanok. Gyakran hajlanak a hátborzongató felé, bővelkednek a helyi faunában, kísértetházakban és szürreális karakterekben. Az olyan filmek, mint a *Kék bársony* (1995) nem pusztán arról győznek meg minket, hogy ne bízzunk az Észben. Rávesznek bennünket, hogy azt higgyük, vannak olyan dolgok, amelyek nem magyarázhatók észérvekkel: egy pislákoló fény, egy szadomazochista kapcsolat, egy éjjel napszemüveget viselő férfi, egy valahogyan mégis látó vak férfi, a vörösbegek viselkedése, egy fül a fűben és így tovább. A film ezeket kísértő jelenésekként mutatja be a film textúrájában éppúgy, mint a diegézisében. Bele vannak szöve, néha elárulva lassanként a film cselekményét, majd hirtelen megszakítva azt. Mindegyik jelenés egy narratívából megmagyarázhatatlan (de, és ez a lényeg, hihetetlenül termékeny) tempó-, tónus-, hangnemváltás; váltakozva a komikus és a tragikus közt; a romantikustól a riasztóig és vissza; a hétköznapi a

kétértelműség, a rejtély, az ismeretlen színterévé változtatva, számunkra éppúgy, mint a szereplők számára.

Az építészeti gyakorlatban ez a különbségtétel a metamodern oszcilláció és a posztmodern közöttség között még hangsúlyosabb – talán különösen azért, mert a felívelő metamodern stílusnak még mindig meg kell különböztetnie magát az uralkodó posztmodern diskurzustól,³⁷ vagy talán azért, mert az építészet nem lehet más, mint konkrét. A két sztárépítész, Herzog és De Meuron munkái lehetnek példaértékűek ezen a ponton. Legújabb alkotásaik stílusukban és annak révén egy olyan metamodern attitűdöt fejeznek ki, amelyet csak neoromantikusan lehet nevezni. Néhány rövid leírás elegendő ahhoz, hogy érzékeltessük megjelenésüket és a hangulatukat. A De Young Múzeum külsejét (San Francisco, 2005) rézlemezek borítják, melyek lassan kiszökdülnek az oxidáció hatására; a Walker Art Center enteriőrje (Minneapolis, 2005) olyan természeti elemeket tartalmaz, mint a sziklából és kristályból készült csillárok; a Caixa Forum homlokzata (Madrid, 2008) pedig részben rozsdásodni látszik, részben pedig növényzet borítja. Míg a fenti példák létező helyek kibővítései vagy újraértelmezései, a közelmúltban készült, teljesen új épületekhez készült terveik még árulkodóbbak. A Brandenburgi Műegyetem könyvtára (Cottbus, 2004) egy gótikus kastély áttetsző betűkkel borított homlokzattal, a kínai nemzeti stadion (Peking, 2008) egy „sötét, elvarázsolt erdőnek” tűnik közléről, távolról pedig egy óriási madár fészkének;³⁸ a Leonard street 560. szám alatti felhőkarcoló (NYC, építkezés alatt) egy erodált sziklára emlékeztet; a Miami Művészeti Múzeum (Florida, építkezés alatt) babilóniai függőkerteket tartalmaz; az Elba Filharmonikus terem (Hamburg, építés alatt) egy partra mosott gígaszi jéghegynek tűnik; s a Triangle Projekt (Párizs, építkezés alatt) pedig egy lélegzetelállító üvegpiramis, amely nem vet árnyékot, miközben a város felett lebeg.

▼

37 Még egyszer hangsúlyoznunk kell, hogy nem azt akarjuk mondani, hogy a metamodernizmus magát kizárólag a neoromantika révén fejezi ki. A kortárs építészetet például tudomásunk szerint nem gyakran hozzák összefüggésbe a romantikával. Továbbá, az egyetlen kritikus, aki összevetette a kortárs építészeti gyakorlatokat a romantikus szellemmel, Reed Kroloff, a romantikus szellemet tévesen valamifajta megnyugtató érzékiségre és pasztellszínű mintázatokra redukálta. Lehet amellet érvélni, hogy az összevetés hiányát bizonyos mértékig magyarázza az építészet és a romantika összeilleszthetetlen-sége. Az építészet ugyanis az „állandó” művészete, a romantika pedig a mulandó attitűdje. Vagy felvehetjük azt is, hogy az építészet, mint az ipari és pénzügyi piacok ingadozásai és a politikai döntéshozatal változó prioritásai által által leginkább érintett alkalmazott művészet, egyszerűen több időt, pénzt és politikai befolyást igényel ahhoz, hogy formát öltjön, mint más művészetek. De az összevetés hiánya azt is jelezheti, hogy a metamodern építészet eddig magát más toposzok révén fejezte ki. Természetesen van egy széles körű egyetértés abban hogy a kortárs építészet már nem posztmodern. A posztmodern végét itt legtisztábban az elköteleződés visszatérése jelzi. A fenntartható design szükségességének növekvő tudatosításai egy etikai fordulathoz vezettek az épített környezethez való hozzáállásban. A tetőkerteket és napelemeket komolyan támogatják, a karbonsemleges házak és környezettudatos negyedek széles körben terjednek és igen, teljesen zöld városokat hoznak létre a semmiből. A piaci verseny által szükségessé téve, politikusok által siettetve, és a változó korszellem által inspirálva, az építé-szek egyre nagyobb számban terveznek a fenntartható városi jövőért. De ugyanakkor, ahogy azt be akarjuk mutatni, egyre gyakrabban nyúlnak új formákhoz.

38 N. Ourossoff, 'Olympic Stadium with a Design to Remember', *The New York Times*, May 8, 2008, <http://www.nytimes.com/2008/08/05/sports/olympics/05nest.html>

Ezek az épületek olyan ellentétes pólusok között próbálnak meg közvetíteni, mint a kultúra és a természet, a véges és a végtelen, a hétköznapi és az éteri, a formális szerkezet és a formalista strukturálatlanság (szemben a dekonstrukcióval). Fontos, hogy ezek a kísérletek sikertelenek, hiszen ezek az épületek sosem kerülnek egyensúlyba az ellentétes pólusok között, hanem oszcillálnak közöttük. A törékeny (madárfészek), az eltűnő (jéghegy) vagy az elpusztuló (erodálódó szikla) természeti jelenségek rákérdez a többé-kevésbé az állandóságnak épült szerkezet szilárdságára, míg egy mitikus épület (kastély) a múltból feltámasztottnak vagy az idő által rejtélyesen érintetlennek tűnik. Úgy tűnik, mintha néhány épületet az elemek gondjára bíztak volna (oxidálódó réz, rozsdá) vagy zökkenőmentesen illeszkednek a természetbe (befuttatott falak, függőkertek), míg mások csavardásaikkal látszólag dacolnak a geometria és a gravitáció alapvető törvényeivel. A világos, fényt sugárzó felületek a legtöbb hétköznapi helynek misztikus megjelenést kölcsönöznek, míg az ősi szimbólumok (piramis) a mulandó kultúrákra és a kozmosz végtelenségére utalnak.

Ader, Thorpe, Lynch, Herzog és De Meuron sikertelen közvetítései – a mindkettő/egyik sem kettős kötöttsége – olyan feszültséget tárnak fel, amit nem lehet a modern vagy a posztmodern fogalmaival leírni, hanem egy neoromantikával kifejezett metamodernitásként kell felfognunk.³⁹ Ha ezek a művészek visszatekintenek a romantikára, az nem azért van, mert egyszerűen csak nevetni akarnak rajta (paródia), vagy mert visszaírják (nosztalgia). Ehelyett azért tekintenek vissza, hogy újból érzékeljék a jövőt, amelyet szem elől tévesztettek. A metamodern neoromantikát nemcsak újraértékelésként, hanem újra-jelölésként kell értelmeznünk: ez „a hétköznapiság újra-jelölése a jelentőssel, a mindennapié a misztikummal, az ismerősé az ismeretlen látszatával, és a végesé a végtelen látszatával”. Valójában úgy kell értelmeznünk tehát, mint Novalis, mint a régi helyén feltűnő újat.

Konkluzió: atopikus metaxis

A metamodern felfogása egy olyan évtized végén, amikor minden második filozófus, kultúrteoretikus és művészetkritikus megpróbálta a posztmodern utóhatásait konceptualizálni, anakronisztikusnak, helytelennek, és – ha még mindig szüksé-

▼
39 Számos internet-kritikus tett hasonló észrevételeket. M. van Raaij az Eikongraphiában (<http://eikongraphia.com/>) jegyezte meg a következőket a New York-i lakó-felhőkarcológ „erózió-ikonográfiája” kapcsán: „Gyönyörű, ahogy a természetet ünnepli. Ugyanakkor van benne valami apokaliptikus és ijesztő is a romlás megidézésében. A romantika fenséges tájképeire emlékeztet: gyönyörű, de ijesztően sivár és lakhatatlan.” K. Long az ICONEyeban (<http://www.iconeye.com/>) így írja le találoán Cortbus kastélyát: „Lehetséges úgy fotózni az épületet, mintha egy klasszikus alkastély lenne, amire egy német romantikus festő talált rá egy idealizált német tájban. Schinkel vagy Caspar David Friedrich megértené az utalásokat.”

gesnek érezzük a számos próbálkozás ellenére – erőltetettnek is tűnhet. Épp ezért ironikus, a jelenlegi geopolitikai tendenciák magyarázatának diszkurzivitására és a művészetek által kifejezett érzékenységre irányuló kutatásaink pontosan ehhez a három problémához vezettek: az akaratlagos időn kívüliséghez, a szándékos elvesztettséghez ahhoz a látszathoz, hogy ez a kívánt időnkívüliség és elmozdulás valóban lehetséges, noha nem az.

Ha a modern tehát magát egy utópikus szintaxison keresztül fejezi ki, a posztmodern pedig egy disztópikus parataxis révén, akkor úgy tűnik, hogy a metamodern magát atopikus metaxis révén exponálja. A görög–angol szótár szerint az atoposz (ατοπος) jelentése furcsa, különös, önellentmondó. Azonban a legtöbb teoretikus és kritikus ragaszkodik a szó szerinti jelentéséhez: egy olyan hely (toposz), ami nem (egy) hely. Ez alapján kijelenthető, hogy az atoposz, lehetetlen módon egyszerre hely és nem hely, egy terület határok nélkül, paraméterek nélküli pozíció. A metaxist már leírtuk úgy, hogy egyszerre van itt, ott és sehol. Ráadásul a taxis (τάξις) rendezést jelent. Ha tehát a modern időbeli rendezést, rendezettséget sugall, a posztmodern térbeli rendezetlenséget, akkor a metamodernet úgy kell meg- és felfognunk, mint a téridőt, ami egyik sem – sem rendezett, sem rendezetlen. A metamodernizmus elmozdítja a jelen paramétereit a jövőtlen jövő jelenlétével, és elmozdítja a saját helyünk korlátait egy szürreális, helytelen helyre. Valóban, ez a végzete a metamodern férfinak és nőnek: egy örökké távolodó horizontot kergetni.

Füzi Péter fordítása

Seres Lili Hanna

Felrepül és elrepül

Iványi Gábor: *Hajléktalanok*

Ha az ember ezt választja, ezt a magányt,
ezt a hajléktalanéletet,
akkor elkérgesedik a lelke,
önzővé válik és összeférhetetlenné,
és félti a testét is hozzáérni a másikhhoz,

nem undorról beszélek,
mert nekem is vannak szexuális álmaim,
a biológiai funkcióim normálisan működnek.

És egy kapcsolat, az felelősséggel jár.
Hát én saját magamat sem tudom eltartani,
akkor hogyan tartsam el a családomat?

Meséltem magának egy álmról,
azt álmodtam, hogy egy csoport galamb
vergődik, felrepül és elrepül.
Biztos, nem emlékszik rá.

Nagyon rossz passzban voltam,
akkor kerültem a szállóra,
és elmeséltem magának,
hogy azt álmodtam,
de a szó szoros értelmében,
hogy egy galamb vergődik
a lábaim előtt,
és már alig él,
és csapzott a tolla,
és az álmom vége felé
felrepül és elrepül.

Ugyanez a motívum
a Városmajor utcában is bejött,
láttam a galambot,
és nem tudott elrepülni,
és betettem a zöldbe,
hogy legalább árnyékban legyen,
és kerestem vizet,
de nem találtam kutat.
Olyan érdekes dolgok ezek!

Van a téren egy lány,
Lindának hívják, egy kutyával mászkál,
és annyira természetes módon
megfürdik a szökőkútban.
Mi ez, ha nem szabadság?

Taxis történetek

(részletek)

A faszi negyvenpár volt, a kampi meg tizennyolc. Rendszeresen vittem a csávót. Megjártunk néhány kocsmát, egész éjszakákat áttaxizott, ami akkoriban természetes volt. A kampihoz is gyakran vittem. Annak udvarolt, répáztatta rendszeresen.

Egy ilyen átkocsmázott este után a faszi kitalálta, hogy menjünk el a csajhoz. Előtte elkanyarodtunk a lakására egy szintetizátorért, hogy majd ő szerenádozik a kampi háza előtt. Megérkeztünk a kecéhoz, kiszálltunk, kinyitottam a csomagtartót, kivettük a szintetizátort. A faszi odaténfergett az ajtóhoz, és hangos udvarlásba kezdett. Közben visszaültem a kocsiába, a csomagtartót meg, isten tudja, miért, nem csuktam be. Nem is láttam hátra tőle, csak a visszapillantóból figyeltem az eseményeket.

Egyszer csak a csaj apja kijött a házból. Ismerték már egymást, nem először találkoztak ebben a helyzetben. Most viszont valami furcsa volt. Inkább gyújtást adtam a kocsinak, hadd járjon a motor. Közben feszülten néztem a visszapillantót. A két faszi szóváltása a szokásosnál hevesebb volt, majd dulakodni kezdtek. Az utasom, észbe kapva, hogy ő marad alul, szaladni kezdett a kocsira felé, de akkor már az arca jó része véres volt. Közben a házigazda az ajtó mögül egy vasvillát rántott elő, és usgyi utána. Azért én is be voltam szarva. Lábam a gázpedálón. Az utasomnak annyi ideje volt, hogy beugrott a nyitott csomagtartóba, nekem meg már csikorogtak a gumijaim. A vasvillát utánunk hajította a házigazda, beleállt a hátsó ablakba. Még szerencse, hogy nem találta el a csomagtartóban összekuporodott embert.



Szólt a haverom a rádióba, „gyerekek, a hármas csatornára jöjjön már egy kék szemű, barna hajú taxis”. Mind tudtuk, mit jelent a hármas csatorna. Már nyomtam is rá. „Na mi van, mi van, itt vagyok.” Hát kiderült, hogy az utas egy fiatal csaj, huszonpár éves, meg szeretné bosszulni, hogy a pasija megcsalta. Kék szemű, barna hajú taxist keres. Már mentem is érte. Beszállt a kampi, elindultunk. Ilyenkor nem volt mellébeszélés, meg is kérdeztem tőle: „Te, figyelj már, azt hallottam, meg akarod bosszulni, hogy a pasid megcsalt, azért vagyok itt, jó leszek?” „Jó leszel!” Tettünk néhány kört a városban, aztán felhívott magához. Persze nem csak úgy

durr bele. Megkínált előtte konyakkal, aztán jól megrépáztam. Ilyenkor egyébként nem szokták kifizetni a taxióra állását, de ez még azt is kifizette.



Spanommal a drosztnál váltottuk egymást. Átadta a kocsit, és egyből be is ült egy ismerős arc. Azt mondta, egész este kocsikázunk. Hát jó. Szokásos, egyik kocsmá, másik kocsmá. Én ilyenkor szemmel szoktam tartani őket, nehogy már elköltésék az összes cipit, aztán az este végén ne tudjanak kifizetni. Be szoktam ülni velük minden kocsmába két asztallal arrébb, onnan figyelem, az utas mennyit költ, meg hogy életben marad-e. Én soha nem iszom. Már negyven éve egy kortyot sem. Na és ahogy egyik kocsmá, másik kocsmá, a faszi már tajt részeg, megérkezünk az este utolsó helyéhez. Épphogy nem esik be az ajtón, én megyek mögötte. Na bazdmeg! Az első asztalnál három orosz katona. Egyikőjük tiszt, a másik kettő közlegény. Azok is cefetül be vannak nyomva. Az utas meg, bazdmeg, ahogy meglátja őket, egyből feléjük indul. Az egyik közlegény feláll, a másik simogatni kezdi az asztalhoz támasztott gépfegyvert. Az utasom odakiált, hogy „na mi van, elvtársak”. Na bazdmeg, ezt itt agyonlövik, de közben már engem is nagyon méricskélnek. Akkoriban simán agyonlőhettek az orosz katonák bárkit az éjszakában. Az egyik közlegény szeme fel-le jár rajtam. Az utasom erre rám mutat: „Ez csak a taxis, én meg kocsmázok, hát hadd hívjam már meg az elvtársakat egy körre.” A közlegény, aki már az események elején felállt, most közelebb jött, jól megbámult, majd az ablakhoz sétált, és megnézte, valóban taxi áll-e kint a kocsmá előtt. Aztán intettek az utasnak, hogy üljön le, én meg két asztallal arrébb ültem. Négyesben bevettek néhány vodkát. Majd mi az utassal továbbálltunk. Szerencsére én is megkaptam a cipit.

Oláh K. Tamás

ütem a levegőben

„Nem értelek egészen, kedvesem. Mit akarsz visszavonni?

– A Kilencedik szimfóniát – felelte.”

(Thomas Mann: *Doktor Faustus*)

l. van beethoven
kilencedik szimfóniája a
bécsi theater am kärntnertorban
hangzott fel először
1824. május 7-én
egy pénteki napon

az ötvenhárom éves zeneszerző
a színpad szélén ülve
a közönségnek hátat fordítva
partitúrájából kísérte a darabot
és kézfejjével akkurátusan
ütötte a levegőben
a taktusokat
a zenekar számára

tizenkét
év után először jelent meg
a nyilvánosság előtt

mint az közismert
a kilencedik szimfónia
kórusra épülő
utolsó tételének szövege
f. schiller ódájának egy
megkapó részlete melyben
a költő a testvériesség és
a szeretet végső győzelmét
jövendőli meg

az elkövetkező mintegy
kétszáz évben a mű
valóban összekötötte
egymással az embereket

a negyedik tétel
1938-ban a német
nemzetiszocialista párt
reichsmusiktagé
nevű nagyszabású
zenei fesztiváljának
egyik csúcspontja volt és
a. hitler születésnapján
is eljátszották

gyakran megszólalt
a kínai kulturális
forradalom idején
pártrendezvényeken
és kommunista ünnepeken
az egykori szovjetunióban

dallamára épült az egykori
afrikai apartheidállam
dél-rodézia himnusza
s amikor a perui maoista
terroristát a. guzmánt
megkérdezték hogy melyik
a kedvenc zeneműve
gondolkodás nélkül
a kilencedik szimfóniát
nevezte meg

1985-ben az európai közösségek
hivatalos himnuszává
választották

nem tudhatjuk
biztosan hogy
l. van beethoven

valóban hitt-e a
testvériség nemes
eszméjében de azt
már előre tudta
hogy a nagy létszámú
szimfonikus zenekar
és a kórustagok kifizetése
után nem marad majd pénze
hogy törlessze az adósságait

I. van beethoven
tizenkét év alatt
teljesen megsiketült

azon a péntek estén
1824. május 7-én
már semmit sem hallott

M. Umlauf karmester
szigorúan meghagyta a
zenészeknek és az énekeseknek
hogy ne figyeljenek rá
amikor kezével a zenei taktusokat
üti a levegőben

a kilencedik szimfónia
utolsó tétele után
fergeteges ováció tört ki
a bécsi theater am kärntnertorban
a császárvárosi elit
állva tapsolt és éljenzett
a barokk színházépület
pézsmailatú páholyaiban

az ötvenhárom éves
zeneszerző ezalatt
bágyadtan lapozgatta
partitúráját a
tökéletes csendben

néhány másodperc után
azonban az alt szőlőt éneklő
húszéves caroline unger
odalépett hozzá
vállára tette a kezét
és a siket férfit
egyetlen gyengéd
mozdulattal másfél ezer
halló felé fordította

Borbíró Bíborka

Hurok

nem tűnnek el nem hagynak békén
a plafonról lógó kötelek
hiába a meleg bőr a test
amit hazahordok

az ágyamig hívom őket
és addig duruzsolok
amíg a szuszogásuk
egyenletessé nem válik

hogymagamra húzzam őket
mint mosolygó takarókat
a bőrük felmelegítsen
de néha ez se elég

egyre többen vannak
és nem engednek a szóke
barna fekete hurkok
amik az ágytól a plafonig nyúltak

figyelnek mert elfelejtették
hogym fölém érve már nem emberek
csak az én megfont hibáim
maradékai az előző éjszakáknak

próbálom elfelejteni a dühüket
eltépni a napjaimtól
de egyre lejjebb kúsznak
a nyakamat simogatják

mire rámtekerednének
hogym lilára zázzanak
találok valakit hazaviszem
és betakarózom

Csomagolt emlékeid

Aznap este kiesett az arcod az albumokból.
Egy kartondobozba csomagoltad,
és a nyakkendőiddel együtt magaddal vitted.
Az autódat azóta se láttam.

Az ezreseid a postaládában várnak ünnepnapokkor.
Amikor kibontom, úgy teszek, mintha meglepődnék,
hogy megint egy csonkot küldtél
abból az apából, akinek a testét magaddal vitted.

A legközelebbi boltig cipelem a darabjaidat,
eldobható borotvát és habot kérek érte.
Lenyírom, ahol szúr vagy göndörödik,
és amíg visszánő, megismétlem, amiről lemaradtál.

Anya rendszeresen nekiáll,
hogy az elhalt bőröd emlékeit összesöpörje.
Ő így menekül. Én meg segítek neki.

Zacskóba öntünk, aztán felviszünk a padlásra.
A falaink ezután napokig könnyekben tocsognak,
de a fényképeink egy ideig csöndesebbek.

Visszafoglalás

Addig megyek, amíg a városom
tömbjeit ismét meg nem látom.
Belakom az utcáit, hogy ne szenvedjenek hiányt,
de a plázával és vendéglátóhelyekkel
nem tudok megbirkózni.

Társakat hívok. Olyan vagyok, mint egy torokba
ágyazott megafon, a hangom falról falra pattan.
Belecsíp a fülekbe, és addig ébreszt,
amíg a fotel rugója megnyikordul,
a vidéki ajtó kulcsa el nem fordul a zárban.

A kocsmá teraszán várjuk egymást,
hogy megbeszéljük, nem történt velünk semmi.
Kínosan forgatjuk az olcsó korsókat,
majd inkább történeteket találunk ki,
amikkel újraírhatjuk emlékeinket.

Reggelre elgurulnak az aprók, elindulunk,
de előtte felosztjuk egymás között a várost,
a részeire felelszünk,
nem hagyjuk újra elmagányosodni.

Richter Tamás

Addig üsd

A főnököknek, úgy tűnik, vajból van a szíve. Örökös gondjai között figyelmet szentel neked és üzenetet küld.

A fehér borítékot az ebédszünet alatt hagyják az asztalodon. Csak a neved szerepel rajta félkövér, dőlt, nyomtatott betűkkel. A kollégákat kérdezed, senki sem látta, ki hagyta ott. Az irodaboxok között sertepertelő futársrác, akinek általában elfelejtetted a nevét, megjegyzi, ez nem jelenthet jót, a jó hírekhez általában az arcukat is adják. Ki kérdezte őt? A jobb szemöldökén ragtapsz, bal szeme alatt kékülő félhold, a lépcsőn esett el, mondták. Azok a fránya lépcsők, mindig megbotlik valaki. Ki jár lépcsőn, ha van lift? Elengeded. Nem bontod ki azonnal a levelet. Postitét ragasztasz a monitor szélére, hogy emlékeztessen. Mintha el tudnád felejteni.

A munkaidőd vége előtt törik meg a jég. Feltéped. Hivatalos levél, tiszteltet gépeltek a megszólításba a neved elé. Kétoldalas levél. Forrósodik a füled, ahogy haladsz az olvasásban. A főnököd, akit eddig belső videótájékoztatóin és körlevelein keresztül ismertél, az irodájába hívat *egyéni konzultációra*. Bekezdésről bekezdésre a cégnél eltöltött eddigi pályádat ismerteti, a középvezetői értékelések alapján, többször nyomatékosítja fontosságodat. Simogatnak a szavai. Amikor a végére érsz, megfordítod a papírt, hogy biztosan neked címezték-e. Még mindig a neved szerepel a megszólításban. Holnap reggel nyolckor látni akar.

Másnap reggel izgatottan lépsz a központi liftbe. Hogy nézek ki? Csak pillanatokra ellenőrizheted a szemközti tükörben, mielőtt a szűk, krómszínű térben összeszűföldött arcok között szem elől veszíted magad. Furcsa hiányérzeted van az ismerős arcok miatt, rutinból kilépnél a távozókkal együtt. Maradsz a legfelső emeletig.

Már csak egyedül szállsz ki.

Fehér falú, világos előtér fogad. A falakon kis méretű képek, a képkeretekben portrék: gyerekrajzszerű, harsány tónusokból álló, torzuló tekintetek figyelnek a szemlélőre a fekete háttér előtt. A jobb sarokban keskeny íróasztalnál alacsony titkárnő mímelt mosollyal köszön, elkéri a borítékot, tollal pipát kanyarint a neved mellé egy listán. Francia manikűrös mutatóujj bök a pontozott vonalra, ott írd alá. Tollat ad, aláírod. Visszaadja a borítékot. Itt várakozzon, mondja, majd eltűnik a főnök irodaajtaja mögött.

Feszült várakozás.

Modern műanyag ajtó, közepén réztáblára gravírozott felirat: Mielőtt kopogsz, gondold át, a mondandód többet ér-e, mint a csönd, amit éppen megtörni készülsz.

Nyelsz, átveszed a másik kezvedbe a fehér borítékot. A tenyered nyirkos, ujjbegyeid tapadnak a papírhoz. A titkárnő int, hogy a főnök itt van, most fogadni tud, mehetsz. Kopogsz és benyitsz.

A főnök irodája más világba vezet. Meglepő félhomály ásítózik az ajtó és a hatalmas íróasztal között; az oldalfalakon hosszú ablaksor, az árnyékolólapokat hanyagul húzták el, mintha egy sajtreszelőben lennél, a gyéren szűrődő sugarak a tér közepén kirajzolják egy székkal szemben felállított festőállvány alakját. Az állvány mögött cingár férfialak ácsorog várakozón.

Üljön le, kedves hang utasít az ülőlapra.

Fürkészed az arcát. Csak a főnök alakját látod, világos inget és sötétebb, talán barna szövetnadrágot visel, a tekintetét nem. Mire kérdeznél, csak a kezével int. Leülsz, kérdésre emelnéd a kezed.

Csend! Ne mozogjon, a szelíd hang határozottan csitít.

Izzadságszagú, tompa csönd, hallod az ütemes lélegzetvételeit. Feltűri az ingujjait a könyökéig, lenyúl egy ecsetért, másik kezébe veszi a színpalettát, a fejtartásából látni, hogy a vásznat nézi, nem téged. Nem vacakol a színkeveréssel, festeni kezd. Talán öt perc telik el.

Örülök, hogy itt van, töri meg a csöndet. A levelemből láthatja, szinte minden fontosat tudok önről, megtorpan a beszédben, majd kis habozás után folytatja, a dokumentumok alapján, ami a megítélésében közrejátszhat. Ön is mindent tud rólam, én is mindent tudok magáról. Cégünk hitvallása a vezető és alkalmazott közötti ergonomikus kapcsolat. Ezzel a találkozóval is ezt a viszonyt igyekeznénk elmélyíteni. De most a türelmét kérem, amíg végzek.

Válaszolhatnál, de nem hangzott el kérdés. Szótlanul figyeled, ahogy folytatja a munkát.

Mennyi idő telt el? Nem mered megnézni a mobilodon, hivatalosan be sem kapcsolhattad volna. Egyre kényelmetlenebb a mozdulatlan ülőpóz, belezsibbad a lábfejed. Előregörnyedve dolgozik. Szegélytől szegélyig kihasználja a vásznat, rapszodikusán váltogatja a színeket. Teketóriázás nélküli csapkodó gesztusokból vált át az aprólékos finom munkára anélkül, hogy rád pillantana. De tudod, hogy tudja. Minden ecsetvonása magabiztos és ösztönös, mint egy előre kigondolt terv.

Felegyenesedik. Mereven nézi, aztán feléd fordítja a fejét, aztán megint a vászonra, és megint feléd. Az ecset idegesen szaltót dob az ujjai között, a nyelvél vakarja az állát, láthatóan agonizál.

Nem az igazi. Tudja... nem tudom pontosan, miért, de valami hibádzik. Valahogy az arányok és a színek, gondolkodik hangosan.

Tovább méreget, mintha fontolgatná a lehetőségeket. Miért nem mutatja a művét? Vonakodik. A kezébe veszi a mobilját, valakit hív:

Kérem, küldje megint a fiúkat. Elcsúszott néhány referenciapont. Kinyomja a mobilját. Feléd fordul.

A türelmét kérném, még néhány perc.

Hangosodó trappolás, a főnök háta mögött egy mellékajtón lépnek be, a tűzlépcsőn jöhettek. Négy magas, jóvágású férfi fekete öltönyben. Hárman köréd

állnak, egyikük, aki fekete keretes szemüveget visel, a főnökhöz siet. A főnök a vászon elé állítja:

Látja? Itt és itt, na meg ez is problémás, magyarázza, felváltva mutogatja a kényes pontokat, mintha a tervező koordinálná a kőművest a rajz alapján, arra a helyre bök az ujjával, ahol ülsz.

A körülötted álló férfiak koncentráltan figyelik a párbeszédet.

Remélem, érti, zárja le a főnök, amikor az eligazítás végére ér.

A férfi bólint, még egyszer megnézi a vásznat, aztán téged, leveszi a szemüvegét, ráharap a bal szár görbületére, parányira szűkült szemével kicsit gondolkodik.

Remélem, figyeltetek, fiúk, mondja, és minden világos, de figyeljetek a részletekre. A férfiak bólogatnak. A zsebéből törlőkendőt vesz elő, a lencsétet masszírozza az ujjai közé vett textillel.

Hirtelen teljes a sötét. Érdes, gyöngén szűrős anyag simul az arcodhoz, vászonzsákot húztak a fejedre. Az első ütést a tarkódra kapod. Pont annyira erős, hogy még magadnál vagy, de mire szólhatnál, újabb követi a homlokodon. Illik ilyenkor ordítani? Nem akarod megsérteni a főnököt, aki a javadat akarja. Szemöldök, állcsúcs, szemhéj, orrnyereg, fülkagyló, teljes a figyelem. Percekig puffannak tompán a gondosan elhelyezett ütések a félhomályban a vászonzsákon.

Amikor lihegésig pofoztak, megállnak.

Elég lesz, a főnök hangja szól kedvesen.

Cipőtálpak lépéshangjai a padlón, fejedről lehúzzák a zsákot. A főnök rád mosolyog:

Alakul, igen. Ígéretes, egészen ígéretes, méreget, a szemüveges férfira néz gyöngéd mosollyal, szinte erre gondoltam. Sokat segítettek. Köszönöm. Most elmehetnek.

A négy férfi eltűnik.

Feltápáskodsz a székről, szuszogsz. A verejték és az orrodból finoman szivárgó takony és vér keveréke csirizes máz a felrepedt szádon.

A széke alatt talál nedves papírtörlőt, mutat alád a főnök, azzal megtörölheti magát. Kukát a bejárati ajtó mellett balra talál.

Letörlöd az arcod, ahogy tudod. Az elhasznált papírgalacsinokkal a kezekben hálásan megköszönöd a figyelmet, amit kaptál.

A főnök szerényen legyint:

Ugyan. De maradjon köztünk ez a találkozó. Tudja, a bizalom, felemelt mutatóujjal mosolyog utánad.

Kinyitod az ajtót, a külső térből ömlő éles fény kalapácsként vág a sötétséggel balsamozott szemedbe. Behúznád magad mögött, de megragadja a kilincset egy izgatott kéz, ami egy fehér borítékot szorongat.

bad trip

hurokba került
elkapta a gépszíj
folyton visszarántja
a szemébe néz
közelebb hajol
és mintha tudná a választ

„nincs más csak egy
magányos tudat
aki megvezeti önmagát”

óceán

végül úgysem tarthattam meg semmit
a fény játszadozott mintha ártatlanul a fodrokon
és magamba fojtottam magam megint
aki bennragadt időközben kidobáltam mind
azután már nem süllyedhettem el
partot sem érhettem üres voltam végre
semmivel sem könnyebb többé már
nem volt hánykolódás nyílt víz tűző nap szirének
üres csónak sem vetődött homokos partra
vihar sem volt könnyörgés és kapaszkodás
szivárgás sem rettegés sem gyönyör
látóhatár madár szárazföld
és *bírák* – büntetés sem volt
a tenger szele sem érintett



mire partot érünk – disznók patkányok magok
a csillagok vezetnek és partot érünk odabent
ahol felül a gálya mindenütt
„az éhség a megalázás a tudatlanság a bűn
a kapzsiság a kényszer a packázás a kínzás

a zsarnokság az úr
ember embertelensége az emberrel
a póráz a gyepelő a nyűg a zabla a korbács a sarkantyú
minél finomabb a lélek annál kutyább a sorsa”
és az élet útjai lefele vezetnek én meg elszöktem
a romok közé
ahol a fal tetején a sárga gyomok
az erdőbe szöktem ahol a patak a sziklák
ahol a forrás körbebetonozva és mellette padok
ahol azt képzeltem nem vagyok egyedül

a sulis melletti hajléktalanok

az egyikük úgy nevezett hogy a nagy droger
habár a trógerre gondolt sosem javítottam ki
olyan jóízű mosollyal mondta miközben átkarolta a vállam
átkarolva ölelgetett a haverok előtt bűdös volt

szesz és húgy a többiek meg röhögtek amikor
szeretetből homlokon csókolt – már rég kallódik
magyar városba egyébként *oltyán* de tud magyarul is
románul is – ilyen visszafogottan dicsekedett

hogy ő csak a duna fekete-tenger-csatornán egy kicsit
de már azelőtt is csavargott nem úgy mint az úriember
aki ott ül feszülten mióta megjöttünk szerinte nem tetszik
neki hogy ennyi idősen szivarazunk de igazi zseni

történelemtanár komoly tudós csak már elitta az eszét
pedig húsz évet tanított – ezer olyan kölyköt is mint mi
rendben mondom de nekünk akkor is kéne egy tűz
ha már ilyen messze jöttünk a sulitól egyébként lyukas óra

sietünk is vissza ne aggódjon a tanár úr de ő csak befordult a
fal felé
ugyanolyan feszülten hogy eltakarja a kékszeszt és a
kenyérszeletet

én meg úgy tettem mint akit érdekel a technika
„krisztus teste megtisztítja” magyarázta „tuica vagabonçilor”

hogy homlokon csókoljon megint és elfogadtam egy zacskó
csikkekből kisodort dohányt amit hálából adott a szivarakért
mielőtt elsiettem haza másik irányba kerülő úton
miközben a pofám egyre jobban égett

Veszprémi Szilveszter

FWP

Emberhez méltó körülmények között szeretnék vásárolni
akkor is, ha épp nincs százasom kocsira.

Nem mindig jutnak eszembe a paradigmaváltás
és a nómenklatúra szavak.

Napok óta kiteszem az aprót,
de még nem kaptam vissza eleget
egy mosózsetonhoz.

Ennék humuszt, de csak a Sparban van ehető,
csinálni meg egyáltalán nincsen kedvem.

Elindultam a portára, mert azt írták, öt percen belül
itt a Netpincér, és már tíz perce ülök itt,
pedig nem csak egy kiflit vettem.

Nem használhatom legitímen
a köszönöm, hogy meghallgattátok a TEDx talkomat viccet,
mert tényleg van TEDx talkom.

Képtelen vagyok halkán enni a krékert.

Nem tudok VIP-jegyet venni a VOLT Fesztiválra,
nem kapom meg az összes új kütyüt,
és persze, nem elég szélessávú az internet
– fogalmazott a családterapeuta.

Híres emberek ismerőseinek vagyok az ismerőse,
és a fél kultúráról becézve beszélnek nekem,
de én nem beszélek róluk becézve,
mert mi közöm hozzájuk mégis.

A Tesco Extrából elköltözött a drága,
de addig a Tesco Extrában lévő nyomtatószalom.

Bocsáss meg anya,
amiért ezek a problémáim.

Vers anyámról, aki azt hitte, örökké fog élni

Akiknek zsálya nő a kertjükben, örökké élnek,
anyámnak pedig mindig szép zsályái voltak,
ragyogtak a hosszú virágok az ablaka alatt.
Úgy hitte, minden növényét egyformán szereti,
de a vakondok is tudták, a jácintok sorát fel lehet túrni,
a tulipánok hagymáját ki lehet lökni a földből,
a zsályához viszont nem nyúlhat rajta kívül senki.

Anyámnak a zsálya volt a szentsége,
de ezt sosem mondtuk ki, így nem is rombolhattuk le,
elképzelni pedig, hogy nem ültették őket újra,
hogy szétrágták a vakondok, hallva a költöztetőautók zaját,
nem jelent sem elégtételt, sem megnyugvást.

Butaság volna mindent a gazra kenni,
de az anyám nem tudott kijönni a zsályái közül.
A házban, ahová hazavitt, lándzsákkal vette körbe magát,
az otthonba, amit magának épített, nem követhettük.
A költözés után nem is nevelt virágokat tovább,
bálványoknak, tudta, álszentség volna az áldozat.

Nem lesz majd igazam

Egyszer majd azt fogom gondolni, hogy most voltam otthon.
Huszonhárom évesen, ebben a kis kocsmában,
egy idegen lakás kulcsaival.

Akkor nem fogom tudni, hogy ez nem is létezett,
nem úgy. Ha nem írnám le, elfelejteném,
hogy nincs kedvem enni,
hogy feladatok között vagyok,
a köztes, pihenésre szánt időmben.

Már rég nem pakolom ki a táskámat.
Alig találok valamit a blokkok között
és a lejegyzetelt verssorok tobzódásában,
milyen jó versek lennének belőle,
ha nem oszlanának olvashatatlanná:
mindig az a vers a legszebb vers,
és nekem akad néhány legszebb versem.

Nem emelem fel a fejem, ha a poharamért jönnek,
erre fogok gondolni, és arra, hogy egyetemistának lenni,
és első kötetet írni, abban van egy rend,
amit idealizálni, és hiányolni fogok.
Mintha a sosem volt tényleg jó versek
lebomlottak volna a táskakorcban
a maguk rendes romantikája szerint.

Takács Boglárka

A súlyából annyit vesz

Ha egyszer behallgattál,
hiába töröd össze a kagylót,
a tenger tovább zúg füledben,
száz méter mély nyomásával
zúdítja rád a tudatot, hogy
minden legyintésedre
sirálysereg riad valahol
az Északi-tenger partjainál.
Először majd csak akkor
érzed, ha aszfalton jársz,
hogy bokáig süppedsz az iszapba,
aztán bőrödet is kiszárítja a sós víz,
egyre jobban belegabalyodsz
a láthatatlan hínárokba,
evickélsz a partra,
próbálsz meglazítani,
kiszabadítani a kövek közé
szorult következményeket,
míg össze nem töröd közben az első
sorsára hagyott sirálytojást.
És hiába igyekszel tovább,
szentségtörés minden mozdulatod,
amivel a sima parti homokon
lábnyomot ejtesz, és
bárhova mész, a tenger
utánad zúg oda, ezentúl
kétszáz méter mély nyomásával
zúdítja rád a tudatot, hogy
minden legyintésedre
sereg sirály riad valahol
az Északi-tenger partjainál.
És hiába kényszeríted
magad mozdulatlanná.
Hogyha nem legyintesz,
ott veri agyon őket a vihar.

Magadhoz

Kun Zsuzsanna Klárának

A didergés az megmarad.
És a másnap sem lesz könnyebb.
És nem lesznek válaszok.
De amíg van kiért
elmondanod az esti imát részegen is,
addig te sose félj a hajnaltól.

Álmatlan éjszakákon vigyázd
a koppanás nélküli irányokat.
A távolságnak lehetnek üveggolyói,
a közelségnek csak gurulása van.
Aztán hagyd, hogy elaltasson
a törékeny félcsend.

És ha egyszer arra ébredsz,
hogy nincsen
mire ébredned, akkor csak
add tovább, amid nincs.
Amikor semmi mást, magad
-ból azt, akiért, akihez.

A többi nem a tiéd.

Amit nem

Gyermekkorunk birodalmának
teljhatalmú uralkodói,
akiknek valaha volt merszünk
nem ítéletet tartani minden
egyres pillanat felett, most
ítéletre várunk, hogy valaki
megmondja végre,
mit érdemel az a bűnös,
és ha kell, nem hétszer, de

hetvenszer hétszer
ugráljuk körbe fél lábon, ami
birodalmunkból megmaradt,
csak hogy valamit visszakapjunk
abból, amit az évek során zálogba
tettünk másnapig.

Te mi helyett
készülődteél egy életen át?

Halmi Tibor

Csendtől pattogó

csendtől pattogó fülek és
a zsibbadó lábak arborétuma,
asztal alá rejtett kezek,
fölnék rongyolódik
a takaróponyvás éjszaka;
a söntéspult előtt áll, akinek megígérték,
hogy most következnek,
de hiába vár, nem kerül sorra,
hátról pakolnak a zenészek,
aki ebben a pillanatban érkezne meg,
tudná, hogy mindenről lemaradt;
mégis itt tolták össze
a székeket az asztalok körül,
a kócos és foghíjas ülésrendet itt
találták ki,
paravánokkal itt kerítették le
egy kisebb teret a nagy egészből, és
hogy ez már így maradjon,
elnevezték;
itt történtek meg lépések milliói
hüllőagggyal, madármedencével,
kopolytúk, léghólyagok,
emberemlékezet,
és lombjaikat rázták a részeg fák
a pusmogó tuják felett;
itt, ahol időtlen dióbélboldogság
lett volna az életünk,
ha a poharak
nem kezdenek el összetörni,
nem inognak meg a széklábak, ha
az újonnan érkezők arcára
nem a növekvő sötétség rajzol
célkeresztet

mégis
ezt a helyet kell dicsérnünk,
ha a párnahuzatot,

az asztalt, a széket nem,
bennük a kényelmet
hívhatnánk otthonosnak,
a mozgások finom rendjét, mely
értelmet ad egy szeánsznak, a
mindig megismételhetőnek;
mert itt
mi a lábainkkal élünk,
szép sorban, egymást követve,
ha azóta elfáradtak is
az izmok,
a lábnyomok szeszélyes kuszaságából
még mindig kiolvasható
a közös történet

Egy keskeny fémpalló okozta révület

Mióta köddé vált életünk,
minden mosoly pokol,
félreérthetetlen dadogás;
és mint fagyott csirkelábak a kocsonyából,
úgy merednek ki
a körülmények sűrű aszpikjából
féligaszágaink;
minden vágyunk fennakad
a lélekvesztő ösvények
kőoroszlánjainak egyikén,
csupán a füst
foszló húsa az
irányadó;
mióta a füst kanyargó útja
az ösvény,
mindenünkkel
a megszólítható vízszintesek
homlokzataihoz tapadunk,
a hallgató oszlopok
árnyékában elrejtjük
a remények kőoroszlánjait is;
minden irányadó,
mióta köddé vált

mindenünk,
mióta nem tapadnak többé
szavak a fagyott
csirkelábakon egyensúlyozva
eltelő napjainkhoz,
dadogunk –

akár a tüske,
úgy kéne ebből kimeredni.
Szűnjön meg végre
ez az ostoba dadogás.
Az orrunkat eltelítő füstöt,
a tévutak ködében
gomolygó kőoroszlánok
gyenge sziluettjét
vizslassa más.
Ne vessenek helyettünk azok,
akik a mosolycsipkét
nem mint bűnjelet,
hanem mint kitüntetés
viselik, az arcunkat
csíkozó mosoly ne
legyen büntetés. Minden
közeli homlokzat
minden részletét megvizsgáltuk,
akár egy, a képbe
mélyen benyúló kéz,
úgy nyújtózkodik egy keskeny fémálló
minden alkalommal a szótlán város felett,
és ott marad
másnap reggelig, sőt
a délelőttök legnagyobb részében sem tűnik el,
de még
nincs miért oda kiállnunk,
nincs mit mondanunk,
hisz dadogunk,
a fülünkben mégis
dobol a vér.

Ozsváth Zsuzsa

Gyávaságom története

hallgat, mint szar a fűben.
S bár takarja jól a hólepel,
a nagy dunyha rajta elhever –
nem alszik, ó, nem lehet.

Láncba vert őrkutya
szimatol körötte sűrögve-
forogva, kínosan ügyelve:
maradj, örökbe, emlék.

Majd tavasz lesz, olvadás,
zajlik mind a rét, a fű,
s megcsillan, akár a tű
fokán a néma csönd.

Óda

Tétova szemfény mi lobban
az éj dermedt ág-boga
harsan az árny hova
lassan bekúszik a fény
tovarebben a táj noha
él nagyon él színjőzan
a reggel a szájban a szó
a pohárban a tej meg a só
a kicserzett bőrön e bélyeg
a vakvezető soha nincs egyedül
ami szép ami jó csak ritka
ne félj a bolond
belelát a fejedbe a fej
teli kút és inga nem ereszt
aki bírja a terhet
a vállad a szárnyad
a vad suhogásba susogja
hogy jaj de szeret

Mucha Dorka

Lana Del Rey

Az előadás után ír egy üzenetet, hogy várjam meg. Addig elszívok egy cigit, van egy kósza pillanat, amikor úgy érzem, egyedül kell lennem, mert nem bírom ezt az egészet. Szerencsétlenkedek a cigicsikkkel, mert sehol egy kuka, amikor végre kijön a kávézóból. Felajánlja, hogy hazavisz, ami egyszerre esik nagyon jól és ijeszt meg. Hatalmas autója van, talán ezeket hívják kombinak, fogalmam sincs, mert nem érdekelt soha sem, az ajtót nem kinyitod, hanem oldalra húzod. Egy pillanatra zavarba jövök, megfordul a fejemben, hogy inkább hátra kellene ülnöm, el kellene húzni ezt az óriási ajtót, valamit gagyogok apám autójáról, amit képtelen vagyok vezetni, és végül feltépek az első üléshez az ajtót, beülök az anyósülésre mellé. Túl magabiztosnak tűnik, én pedig szeretnék elsüllyedni, mert biztos, cigiszagom van, vagy még rosszabb, ha viszkiszagom, még remegek kicsit a kinti hidegtől. Lassan indul el, lassan dönti el, hogy merre kellene menni, olyan lassan megyünk a körúton, hogy belehalok. Azért megy ilyen lassan, hogy beszélhessünk, bár nyilván ezt is túlgondolom. Rá sem merek nézni, a szemébe pedig végképp nem.

Cirka három órával korábban még egy asztal szélén egyensúlyozok a táskámmal. Kis kávézó különterme, rengeteg túllőtözött bölcsészlánnyal. Mindannyian az előadásra várunk, amit ő fog tartani. A terem két legtávolabbi végéből két lány úgy méreget, mintha az anyjukat öltem volna meg. Érkezik még négy lány, és átfut az agyamon, ha ezek összefognak, belőlem nem marad semmi. Ők már hetek óta járnak erre a rendezvényre, én meg csak beállítok, biztos, már összeszokott társaság, magyarázom magamnak. Vagy mint a kiéhezett farkasok, érzik a félelmemet. Végül az egyik óvatosan rákérdez, hogy voltam-e már máskor is ilyen előadáson. Miért jöttem és honnan tudok róla. Még csak válaszolni sem tudok, sorra jönnek az emberek, én is meglepődök, de végre egy fiú is, aki a többiekkel ellentétben kedvesen köszön. Megjelenik egy lány hatalmas rajzolt szemöldökkel. Tetőtől talpig beszkenel, én leizzadok, mire felteszi a kérdést, amit pár perccel korábban a többiek is: minek jöttem el.

Válaszolni nem tudok, még magamnak sem, de így, hogy ketten is úgy érezték, hogy tudni akarják, kellemetlenül érzem magam. Elnézést kérek, kimegyek és beálllok a végeláthatatlan sorba a pulthoz, hogy még mielőtt elkezdődik ez a magánszeánsz a belvárosi művészkaféban, legalább igyak egyet, az órára pedig bevihessek még egyet.

A sor nem halad, toporgok, kínosan mosolygok mindenkire magam körül. Megjelenik mögöttem. Én is meglepődök, mekkorát dobban a szívem, mennyivel jobban érzem magam hirtelen. Szeretném megölelni, de valahogy helytelennek tűnik, mintha valamilyen bünt követnék el. Elhessegetem a gondolatot is, ahogy

a komfortviszki gondolatát is, és próbálok nem belepusztulni a dologba, hogy csak állok mellette egy nyomorult bárpultnál, és azt csinálom, ami sohasem ment. Kedvesen mosolygok, próbálok beszélni a semmiről. Csak egy viszkiölát kérek végül, amin erőltetetten nevetünk, hogy milyen tinis. Néha megpróbálok a szemébe nézni, de túl nyomorultul érzem magam hozzá. És így csinálom az egész előadás alatt.

Iszonyatosan félek, hogy valaki egyszer csak leleplez. Hogy valaki észreveszi, hogy nem merek felnézni a cipőmről. Hogy valaki egyszer csak rájön, hogy nem is figyelek, hogy fejben teljesen máshol vagyok.

Otthon vagyok, a sárga kanapén a nappaliban apámmal. Apám ujjaival a hajába túr, azt mondja, hogy már látja, hogy elkezdett hullani. Sosem öszült, nem is gondoltam, hogy fog. De úgy látszik, a kemó az ilyen szökékre is hat, amilyen ő. Meg amilyen én. Azt mondom apámnak, hogy így is milyen csinos fiatalember, minden öregasszony álma az utcában. Meg az anyád picsáját, káromkodik, és közben röhög. Ülünk csendben utána pár percig. A háttérben megy a tévé, nézi az ATV-t, elmondja, hogy ezek még mindig ugyanazok a nyomorult kommunisták. A konyhából anyám kiált, hogy kész az ebéd, ne kelljen már könyörögni, hogy odamenjünk az asztalhoz. Hitegetem magam, hogy azért minden rendben van, ő még beleszív kettőt a cigijébe, ami addig csak égett érintetlenül a hamutartóban. Lassan nyomja el, miközben megkér, hogy délután, ha végeztem a munkával, akkor vágjam le a haját rövidebbre, hogy ne látszódjon, ha majd elkezdi jobban hullani.

Otthon vagyok, hónapokkal később, ugyanazon a kanapén. A hamutartót még megszokásból kirakjuk a dohányzóasztalra. Eldöntöm, hogy elmegyek újra Párizsba. Elmegyek az operába is, és elmegyek fondüzni a Montmartre-ra. Oda, ahol a kedves néni a főnök, aki legutóbb hagyta, hogy négy nyelven magyarázzam el neki részegen, hogy mennyi minden bánt. Aztán főzött nekem egy kávét, az ölembe tette a furcsán nyírt kutyáját, elmondta, hogy fiatal vagyok és szép, és ha négy nyelven tudom szidni a férfiakat, akkor igazán különleges is. Különleges, mint egy Hemingway-hős.

A mellettem ülő lány egyszer csak mond valamit, amin a többiek elkezdnek nevetni. Visszatérek egy pillanatra, és rájövök, hogy most bezzeg nem telt el az idő, holott én legalább három évet jártam be. Félek, hogy feltűnt valakinek, hogy csak nézek magam elé. Hogy levágtam apám haját. Hogy kavartam az olvasztott sajtot. Hogy franciául beszéltem egy pudlis nőhöz. Bár nyilván ezt is túlgondolom. Senki sem figyelt rám. Ő sem. Hiszen bármelyik irányba dobna el egy követ, talál egy jobb csajt.

Az utolsó fél óra kínszenvedés. Úgy döntök, hogy figyelek arra, amiről beszél a csoport, és rájövök, hogy tényleg semmi keresnivalóm itt. Végre felveszem a szemkontaktust, akkor is, ha még mindig ölnek a pillantással. Úgy csinálom, mint aki nincs is itt, mintha ez egy színjáték lenne, hiszen az is, még kérdezek is a többiektől, amikor az irritálóbba emberek mondanak valamit, akkor látványosan

bólogatok is. Olyan jól alakítok, hogy szinte sajnálom, hogy véget ér a beszélgetés. Lassan megyek ki a teremből, kicsit reménykedek, hogy megfeledekzik rólam mindenki, ő is, kicsit nyomkodom a telefonom, de ilyenkor bezzeg nem telik az idő. Ő is totyog az ajtóban, mintha mellettem szeretne lenni, de nyilván túlgondolom, aztán ahogy az előtérbe érünk, elsodródunk egymástól.

Kint a levegőn egy kicsit összekapom magam, hitegetem magam, hogy azért minden rendben van, mint otthon a sárga kanapén, de túlságosan ismerem ezt az érzést, és tudom, hogy nem szabad benne bízni. Az autóban már nincs is sehol, csak a pánik marad meg, meg egy kis keserűség, mert olyan közel van hozzám, és én mégis milyen nyomorult vagyok. Néha eszembe jut, hogy milyen jó lenne hozzáérni. Persze, nem olyan kettyősen, csak úgy megcsókolni vagy ilyesmi, de mondjuk megérinteni a karját. Persze nem tudom, minek nyúlnék bárkinek a karjához, de mindegy is. Csak az érzés van meg, hogy mennyire pusztítóan szeretném megtenni, pedig nem lehet. Vagy azért, mert a csaja megölné, vagy azért, mert lehet, hogy nem is akarná. Mármost nem azt, hogy megfogjam a karját, hanem önmagában az érintésemet. Túlgondolom megint.

Néha megerőszkolom magam, hogy ránézzek. Mint egy haldokló, ki tudja, látom-e még valaha. Ez is hülyeség és túlzás. Nyilván megint túl jólfészült, én pedig kócos vagyok, ő megint nagyon magabiztos, értelmesen tud beszélni bármiről, én pedig próbálom nem szóba hozni az olvasott sajtót vagy a hajvágó ollókat. Ránézek és remélem, nem tűnök pszichopatának, de úgy érzem, csak az ellenkezőjét érem el, bár lehet, hogy túlgondolom. Túlgondolom azt, hogy vajon mit gondol rólam. Túlgondolom, hogy egyáltalán gondol-e rám. Egyre közeledünk a lakásomhoz, a pillanathoz, hogy el kelljen köszönnöm tőle, hogy mondjak valami értelmeset. Nyilván nem sikerül. Eszembe jut a macskakő a Montmartre-ról lefelé, ahogy kísér le a pudlival a nő. Már csak helyet keres az autóval, nekem annyi is elég lenne, ha lelassít, hogy kivesssem magam. Remegek az idegességtől, és csak a sebváltót nézem, megdicsérem az előadást és a beszélgetést, hogy milyen jó volt. Akkor is, ha alig voltam ott, teszem hozzá magamban. Valamit válaszol, megemlíti Lana Del Rey-t. Kedves és nevet. Én is nevetek, nem tudom, min. Bár tudnám, mi van. Még egyszer megerőttem magam és a szemébe nézek. Belepusztulok, hogy nem látok bele a fejébe. Elköszönök, csak olyan gyorsan, semmitmondóan, szorítom az ölemben a táskám, nehogy hozzáérjek. Olyan gyorsan szálllok ki az autóból, mint még sosem, talán egy kicsit gyorsan vágom rá az ajtót is, de félek, hogy mondok vagy teszek valami irdatlanul kínosat, miközben valójában a zavarom az, ami kínos. Három vagy négy lépés kell még ahhoz, hogy megforduljak, de már sehol az autó. Még mindig reszketek kicsit. Hideg is van. Megmenekült az érintésemről, én pedig majd csak kiheverem.

Rékai Anett

A kádban

Akartam egy verset arról, hogy
ülünk a kádban egymással szemben,
mint gyerekkorunkban a testvérünkkel,
és hogy most is, mint akkor,
a kisebb és gyengébb ül a dugó felőli oldalon,
míg a másik a kimélyített részen terpeszkedik.
De aztán úgy döntöttem, nem ülünk, hanem fekszünk.
Te alul, mégiscsak te vagy a nagyobb, én rajtad.
Az erekciód szinte lyukat fúr a hátamba, de mindketten
úgy csinálunk, mintha nem vennénk észre.
A víz forró, és a túlfolyóig ér. Hallgatjuk a zúgást.
Azt mondom, fogadjunk, hogy ha most felállnánk,
csak bokáig érne a víz, és hogy ez azért
mégiscsak jelent valamit – mármint
nemcsak fizikai, hanem filozófiai szinten is.
Aztán eszembe jutott, hogy nem bírod a forró fürdőt,
szóval a víz legfeljebb, ha langyos lehet.
Akkor viszont nem foglalkoztathatnak
mindenféle elvont dolgok, mert
arra kell gondolnom, hogy fel fogok fázni,
és hogy így nem éri meg nekem ez az egész.
De persze nem szólok, hogy én végeztem,
szállj le rólam. Merthogy akkor már
úgy képzeltem a dolgot, hogy én vagyok alul,
és te felül. A két karommal átfoglak,
mintha ölelnélek, pedig csak kapaszkodok,
csak próbálok úgy csinálni, mintha én lennék
a nagyobb vagy az erősebb, mintha
nem szorultam volna be ide alád, mint
kis marhahúsdarabka a műfogsor alá,
és nem arra várnék épp, hogy
valamivel kipiszkálj.

Istenem, hol vagy

Istenem, nem tudom,
miért beszélek még hozzád.
Nyilvánvalóan süket fülekre talál
minden imám és könyörgésem.
Úgy tűnik, most már te is látod,
hogy túlságosan félresikerültem.
Beletörődtél, hogy hiába javítgatnál,
toldozgatnál-foltozgatnál a végsőig,
akkor se működnék perkeftül.
Talán funkcionálnék ideig-óráig,
de aztán egyszer csak elkezdenék
nyikorogni az illesztések mentén,
beakadna a lemezem, megint
ugyanazt mondogatnám újra és újra,
és végül biztosan az örületbe kergetnélek.
Így aztán lemondtál rólam, Istenem,
én azt hiszem. Hiába szólongatlak, mint
áruházban elhagyott gyerek az anyját,
nem ugrasz elő a konzervek mögül,
hogy megvigasztalj.
Egyre több idegen néz felém
rosszallóan vagy értetlenül,
de egy se lép oda hozzám,
csak megcsóválják a fejüket, és
áttolják a kocsijukat egy másik sorba.
Azt mondják, Istenem, hogy ott vagy
mindenben és mindenkinben,
de sajnós, ez engem
egyáltalán nem nyugtat meg, mert
mást se láttam a világból,
csak ezeket az értetlen arcokat,
mielőtt kitepték a kezüket a kezemből,
és elfordultak tőlem. És nagyon sokáig
kerestelek magamban is, Uram,
de nem találtalak meg,
akármilyen mélyre merültem,
hiába tapogattam végig a sarkokat és
a befőttek mögött a polcok hátsó részét,
nem találtalak meg, nem volt ott más,
csak pár porcica és finomszálú pókháló.

Horváth Florencia

Manír

Ujjaidra, füledbe és nyakadba aranyakat
illesztesz. Reggelente megfogadod,
hogy próbálsz jobb embernek tűnni.
Minden mára holnap fészkel,
sokáig helyezkedik rajtad az idő.
Két nap között lakik a feloldozás.
Próbálsz elérni vagy legalább
megmásítani magad. Úgy öltözöl,
hogy ne gyűrődjön ruháidra ránc.
Arcodat naponta újjáfested,
gondosan elosztatott púderbe
mártod bőrhibáid tükrét.
Alád tornyosul a levetett fohász,
lehullik rólad fényszülte álcád.
Estére elhamvadsz.

Ami véd

Időnként kiveti magából a föld,
időnként nap alá hozza az ég
a magot, a teremtés apró
csíráját. Fáradtan születik,
hasában forgolódik a nehéz
értelem. Mi nem beszélünk
ilyenkor. Hallgatjuk, ahogy
gyökeret ereszt lábunk alá,
hallgatjuk, ahogy rügyet
növeszt a felhők fölé. Az
embernek nincsen messiása,
az Isten őt küldte közénk.
Gonoszok rontanak rá,
hitetlenek tépik ruháját.
Borul fölénk az ég, felizzik
bennünk a határ. A pusztulás
óráját nem engedhetjük
törölni, mégis minden
darabja vérzésig kivirágzik.

Hord

A folyó köveket tesz le a meder fenekére.
A rét megtelik virágok köhögte pollennel.
A varrónő levágja a felesleges anyagot.
A szakács megeszi az ebéd maradékát.
A pap árváknak ad múlt heti ostyát.
A hentes lerágott csontokat darál.
Benned forog a Föld, lássa Isten az arcod.

Szabados Attila

Pomelo

Átmentem, beszélgetés közben
arra kért, hozzak neki egyet
abból a nagy, sárga gyümölcsből,
aminek nem lehet megenni
a hártóját. Mert keserű – ezt
rövid gondolkodás után teszi
hozzá. Pomelo? – kérdem. Az.

Másnap megint, és legközelebb
is, nem megyek-e bevásárolni
a külvárosba, vagy a piacra,
ott biztos lehet kapni. Tavasz
van, nincs szezonja – mondom
dühödten, kifogást keresek.
Megértően felhúzza a szemét.

Anyámnak is beszélek róla, majd
ő megnézi, ha szünetben kimegy
a városba. A pomelo kora nyárra
elfelejtődik. Temetés után nincs
tor, nincs étel, vendégsereg. Este
anyámmal pomelót hámozunk.
Kapargatjuk a keserű, fehér hártóját.

Úgyse

Sétálunk az Omega Temetkezéshez,
ajándékos táskában visszük a ruhákat –
kosztümöt, harisnyát, bugyit. Valamit
elfelejtettünk. Egy pár cipőt. Majd
másnap behozzuk. Szép urnáink
vannak – mondja a titkárnő, a fal
mellett sorakozó színes készlet felé
mutat. Nem hamvasztják – mondjuk,
és átkísérnek egy szűk terembe, ahol,

mint a csapdák, állatokra várva,
a falakhoz koporsók támaszkodnak
minden oldalról. Ez olcsó, szép darab.
Legyen. Aláírás, számla. Holnap
behoznánk egy pár cipőt. Azt meg
minek, nem szokás – mondják.
A lábát úgyse látja senki.

Naptár

(1)

Apám ma bevallja, hogy hajléktalan.
A sarkon lévő tűzcsaphoz jár fürdeni.
Dolgozik, de napról napra él,
néha konténerben alszik,
néha a betonkeverő alatt.

(2)

Apám ma eljön nagyanyám temetésére.
Előtte a kínaiba megyünk inget venni.
A koporsó két oldalán rokonok,
leül, lehajtott fejjel hallgat,
az Evangélium szövegére
sem akar felállni.

(3)

Eladja a régi nippeket.
Egy fekete szárnyú gémpárt,
egy térdelő, meztelen nőt.

Elválunk a sarkon, visszafordulok,
látom, kezet fog a zálogossal.
A szekrényen foltok maradnak,
a porban szobrok nyomai.

(4)

Apám ma még megmenthető,
pedig mindenki azt hiszi, hogy
nemsokára követi nagyanyámat.

Az állomáson vízzel kínálok,
azt mondja csak bort iszik.
Elővesz egy műanyag flakont
tele sárga folyadékkal.
Poggyásza régi, szürke
tornazsák, semmi más.

(5)

Ma nem kopasz.
Koponyája papírgalacsin,
tele horpadással, bőrén pihés,
szétálló szőrszálak.

A borosüveg mellől elővesz
egy mobil nagyságú hajvágót.
Félek, hogy megvágja magát,
holnapra elfogynak a naptár
üres rubrikái. Hogy az orvos
újra beírja: exitus.

Vérsűrűség

Amikor apám hazajött, azt mondta,
hogy nincs nagy baj, csak a vére sűrű
egy kicsit. A kórházban mondták. Inna
egy sört. Leül a lépcsőre, amin nagyapám

kihasította a lábujját, húzta a vércsíkot
maga mögött. Nekem betört rajta a fejem.
Feketélik a vér a betonszemcsék között,

anyám szerint penész, a szomszéd csodálkozik,
mennyi itt a hangya. Apám horzsolásain
semmi sem folyik. Nem tudom, mikor vált
sűrűvé, hogy az enyém sűrű lesz-e.

A dolgok hűsége

A megmaradás nem lehet döntés tárgya, nem lehet pusztá kötelmek parancsoló visszatartása, nem lehet kényszerű szorítás, melyben óhatatlanul sérül a döntéshozó autonómiája, mely eleget kíván tenni a komfortnak, amely mindennapjait adja. Bár az autonómia előző mondatban említett, de ki nem fejtett elgondolása feltehetőleg sosem létezett a maga steril, a függések fertőző hálójától megtisztított formájában, mégis, a megmaradás nem lehet obligát, nem lehet a ráutaltság terhelése, nem lehet a veszteség birtoklási vágyon alapuló félelme, nem lehet választási lehetőség. Hiszen utóbbi esetben már nem is megmaradásról beszélhetünk, sokkal inkább csak a megmaradás melletti döntésről, amely nem a megmaradás miatti megmaradás, nem egy önmagáért való megőrződés, hanem egy feltételhez kötött, ezért értékében már mindig is degradált minőség. Nem önmagunkért, nem is a másikért kell megmaradnunk, hanem a megmaradásért önmagáért. Sőt, ez a *kell* valójában nem is imperatívusz, nem parancsolás, csak egy eleve meglévő stabilitás mindig hozzáférhető felkínálkozása. Ez a felkínálkozás nem időhöz kötött, nem múlt, nem jelen, sem jövő, de még nem is ezek egymásra vonatkoztathatósága, hanem egy mindezeket megelőző hívás, szakadatlan mormolás. Egy folytonos, az eltévedés kockázatával fenyegető visszatérés a *vanba*. Meg kell találnunk azt a megmaradást, amely egy elhatározás előtti elhatározás, minden elhatározást lehetővé tevő elhatározás, egy elő nem állítható, fel nem mutatható, de a felmutatás lehetőségfeltételét jelentő elhatározás, amely úgy van jelen, hogy közben mindig is távol marad, és úgy van távol, hogy közben mindig is jelenhez kötött, érkezés nélküli közeledés, eltűnés nélküli távolodás. Megmaradni egymásnak olyan hűségesen, ahogy az emlékezetbe vésődő dolgok képzetei láttatják állandóságukat. Ahogy a tárgyak minden egyes alkalommal odaadóan és készségesen felkínálják maguk a szemléletnek, ahogy eltartottságukban megmutatkoznak, ahogy a világ maga ez az állandó el- és távoltartottság.

A megmaradás bizalom a mozdulatlanságban. Nem látni,
csak sejteni lehet mélységbe burkolózó tartósságát.
Elsüllyedt teherhajó horgonya egy szélcsendes öbl sziklás aljzatán.

Csak az közeledhet, ami távol kerül

Ha nincs kihez, az odafordulásból csak szakadatlan át-
és átfordulás lehet, célját vesztett fordulatok, mondhatni,
forgolódás, valami örvénylő és szédületes forgás,
fékevesztett turbulencia a lüktető és önmagába szakadó
mellkas körül. Ahogy beszippant, elnyel ez a nyughatatlan
keresés, a gyűrött ágyneműk hullámnyelvekként fodrozódó
redői, zavart keltő szélirányok. Akárha részletgazdag hajó-
naplót vezetne valaki, mindhiába, nem tudni milyen áramlások
szeszélye mossa el minduntalan lehetőségét a kapcsolódásnak,
törli el gondosan rajzolt térképekről a koordinátákat, a közelséget
ígérő és rátalálással kecsegtető nyomokat. Pihenést nem nyújthat
ez a zöttykölődő kabin, cetek emésztő gyomra, a verejtékező félálom,
a köztesség hűlt helyének jégtömb-hidege, hogy beledermedjen,
aki hozzáér, hogy beledermedjen, aki megpróbálja elviselni
a parttól szakadt távolságot, sirályok vijjogásának visszhangjait.
Csak a kutakodás jut osztályrészül, a folytonosan eltévesztett
szélességi és hosszúsági fokok, az evolúciósan tökélyre vitt rejtekezés,
megbúvás a morajló aljzat mélyén, az iszap és homokszemek között.
Ezért a titok titokként való felkínálkozása nem lehet más, csak tiszta
hozzáférhetetlenség. Nem csúszhat félre, ki a kézből, akár sikamlós
és ficáncoló halak teste, nem foszthat meg a mozgástól, akár végtagok
köré tekeredő hínárok, nem horgonyozhat le semmi szélcsendes öbleinél.
A titok titokként való megőrződése, nem lehet több önmagánál, nem
lehet több az özönlően háborgó és fehérén tajtékozó távolságnál.
Sodrás és sodródás, melyben néha egymáshoz kapcsolódhatunk.

Németh Zsófia

Kortárs portrévariációk, avagy a tekintet beszédes hiánya

Gondolatok Kalán Viktória képeihez

Kalán Viktória fiatal képzőművész képei változatos és izgalmas pályakezdet mutatnak. A művek kavargó, erősen rétegzett felületei tükröt mutatnak az aktuális társadalmi problémák és a belső útkeresés dilemmáira. A képanyag az alkotó kiállításainak anyagából válogatott mozgalmos gyűjtemény, mely bár tematikájában más-más területet érint, mégis koherens egészként működte a képegyüttest.

A három ciklus (*Lenyűzött bőr*, *Van arcom?*, *Állember*) külön tematikaként értelmezhető, mégis a képek egyik fókuszaként rajzolódik ki az arc és a tekintet mint a párbeszéd képnyelvi kiindulópontja. Ezek a szimbolikus struktúrák művészettörténeti előképekhez kapcsolódva, azokkal dialógusba lépve megteremtik az üresség dinamizmusát, mely pontos kifejezője lehet a kortárs társadalmi elhidegülés és a közöny átfogó élményének tapasztalatára. Nyíltan vállalt szatíra, mely az egyes képeken karikatúrába hajló stiláris jegyekkel teszi egyértelművé az alkotó kritikai szándékát. Mintha a képek szürrealizmusa keveredne egyfajta, a naiv művészetből kölcsönzött hétköznapi otthonossággal: szintézisük diszharmoniója pedig frappáns kritikai perspektívát teremt. A formák egyszerűsége, a gyermekrajzokat idéző állatok és emberek hajmeresztő ellentétben állnak az összkép gyakran „megkínzott” felületével: a kollázstechnikához felhasznált emberi fogak, drótok, vagy éppen a fekete festékbe mártott csupasz játékbaba mind erős kontrasztnak mutatkoznak a gyermeki képrészekkel. A felületeken szinte robbanásszerűen ütköző naivítás és a formák drasztikus destrukciója különös atmoszférát teremt, mely elbizonytalanítja a mindenkori befogadót.

A képek sugallta egzisztenciális válságok, egyéni krízisek fókuszát az alkotó térmegfogalmazásai teszik még érzékletesebbé: az emberek és állatok (néhol pedig féllények) térbelisége az idegenség és otthonosság fogalmai között lebegnek. Elkülönülve (leválasztva) a környezetről hangsúlyozzák az élőhely és élőlény egymástól való elszakadását. Visszatérő motívuma a képeknek ez a határozott távolságtartás: a montázstechnika vagy éppen a méretarányok túlzó kontrasztja, esetleg a díszletszerű térélmény teremt meg az idegenség érzetét.

Az értelmezés tétje lehet a hiány és láthatóság visszatérő kérdése. Mindkét minőség szorosan reflektál a társadalmi kérdésekhez kapcsolódó egyéni viszonyok és rögzült viselkedési minták együtteséhez.

Dőrendi sorrendben a legkorábbi *Lenyúzott bőr* ciklus *Húsevők* (2016) és *Gidák* (2015) képei erős reflexiót tükröznek a húsipar fenntarthatósága és az agresszió, állatkínzás-állatvédelem témakörökben. A felületek ösztönös, szinte állatias dinamikája és az erősen fragmentált kompozíciók hatásosan szemléltetik a szétmancangolt tetemszerű figurák maradványait. A vegyes technikával készült képek roncsolt figurális világában a dekódolást a szőrmedarab-ragasztások teszik lehetővé. Az állatok (akár mesefigurák) tárgyiasítása és módszeres képi „feldolgozása” a vágóhidak mint 20. századi festészeti téma kortárs átírataiként működnek. Akár Jürgen Wenzel német festő *Vágóhid* (1989) című rajzán, Kalán Viktória képein is a vér és a tetem egészből kihatott darabjai dominálnak. Ellentétben a 20. századi népi hagyományokat és paraszti világot megjelenítő képtárgyakkal (pl. Kádár Béla: *Disznóvágás* [1924 körül]), a drasztikus vizuális elemek az áldozatszerepre hívják fel a figyelmet a hagyományos életképek helyett. A *Gida* című kép és a ciklusban ugyancsak szereplő Róka megidézi a gyermekmesék szereplőit, mely blaszfémiaszerűen kontextualizálja a vadászat gyakorlatát. Kapcsolódva a *Húsevők* című montázshoz, szélesebb körben a fogyasztói kultúra kritikájaként láttatja az ember és természet kapcsolatát. Az alkotáson megjelenő történetiség (képkivágások az ókortól napjainkig) és a hús vizuális elemeinek homogenitása akár az önfelszámolás „kannibalizmusára” is utalhat. Az újságkivágások és a felületükön mutatkozó esetleges szövegmaradványok a kultúra felszámolását (elállatiasodás), vagy éppen a reklámkultúra fogyasztást ösztönző manipulációját egyaránt szimbolizálhatja.

A *Van arcom?* címmel készült sorozatában az alkotó saját kritikai szemszögéből értelmezi újra a portréfestészet műfaját. Képkísérletei során a hagyományos kereteket szétfeszítve játszik a tekintet(nélküliség) vizualitásával, a természetes arányok és mimika tudatos torzításával. A kollázstechnikával kiegészített testek implantátumszerűen hordozzák az újrahasznosított tárgyakat (rugók, bambuszfüggöny, cumi és textilfonatok). De a hétköznapi tárgyak között megjelennek a felragasztott tejfogak is. A *Rugós Rozi* (2018) a klasszikus 19. századi portrékat idézi. Bár elemeiben utal a korábbi női szépségideálok kellemes megfogalmazásaira, közelebbről hatalmas kontrasztba állítja tárgyát a korábbi korok esztétikai felfogásával. A ragasztott tejfogak „mosolya” egy élettelen bábszerű arcról világít: a hölgy mimikája kiüresedett, a plasztikszemek üveges csillogása meredt nyugtalansággal fúródik bele a néző tekintetébe. Elcsúszott szemöldökök és felragasztott műszempillák fokozzák a groteszk kompozíciót. A tetemszerű hölgy arcképén a használt rugókból megkomponált frizurája ugyancsak szürrealisztikus eleme a képtárgynak. A ragasztott elemek alatti felületek monokróm síksága egydimenziós arcot tükröz, mely csupán az idegen tárgyak által válik háromdimenziós vizuális élménnyé. A női test tárgyiasítása és a szépségipar szimbólumaiként működtetett implantátumok izgalmas szegmensei az alkotói intenciónak.

A sorozat címe megkérdőjelezi az arc valóságát, egyben láthatóságát és létezését is. Gondolatisága egybefonódik a maszk mint szimbólum vizuális jeleivel, mely a sorozat egyes elemein nyomon követhető. A *Nyúl üreg* (2018) című kép ember-állat szimbolikájával utal az ábrázolt jellem képi megformáltságára, mely a cím térmegjelölésének megfelelően rejtőzködő, üregerű környezetben helyezkedik el. A képsíkból (egy belső nyílt térbe) kilépni készülő nyúlfejű női alakot a befogadó egy bambuszfüggönyön keresztül szemléli. A visszanező alak nyúlszemei szintén a tekintetnélküliséget és az üres mimikát emelik be az értelmezői keretbe. A figura kiemelt női minősége kontrasztban áll a fej/maszk állatiasságával. Ezt a tendenciát folytatja a *Vér nyúl* (2018), melyen ugyancsak nyúlmaszk látható a női sziluetten. Izgalmas csoportképe a sorozatnak a *Törpök* (2017), groteszk kompozíciójának középpontjában a három vicsorgó alakkal. A háttér zöldjeinek változatos, intenzív felületei sem tudják elvonni a tekintetet az alakok ellentmondásos arcairól. Szemeik fekete foltokká redukálódtak, akár csak a fényképek túlzó negatívjai. Alakjuk vakító árnyalatai, mintha erős fényben láttatnák őket, de hegyes sapkáik fehérje akár a Ku-Klux-Klanra is emlékeztetheti a szemlélőt. Az arcukon tükröződő mimika ambivalenciája megállapíthatatlanná teszi a figurák érzelmeit. Nyugtalanító atmoszférát teremt az arc jeleinek elfedése (maszk, torzítás egyaránt), kiszámíthatatlanság és bizalmatlanság érzeteit keltve a nézőben. Így utalva a modern ember elidegenedésére, a szubjektum mesterséges képi torzításának lehetőségeire (akár digitális eszközökkel). Értékes kritikai perspektívát teremthet a sorozat a közösségi média működésére: az egyén (mint digitális profilok összessége) a virtuális világok izolált tereiben groteszk ösztönlénnyé korlátozódhat. Az alábbi gondolatmenethez kapcsolódhat a portré képredukációs variációinak további, fokozódó tendenciáit mutatva a sorozat *Cumis bandita* (2017), *Lila ördög* (2020) és *Santa Claus meets snowball* (2016) képei is.

Az alkotó legfrissebb munkáit az *Állemberek* ciklusban találja az olvasó. Ezekben a képeken már kiforrt társításban működteti az állat-ember kompozíciókat, melyet a *Stuck in space* (2021) és a *Run boy run* (2021) is tükrözik. A ciklus címében foglalt szójáték szintén a valóság-láthatóság kérdésére hangolja a képeket. Elemeiben megtartja eddigi társadalomkritikus tematikáját, de eszközeiben már céltudatosabb, mint a korábbi munkák során. A figurák testarányaiban és mimikájuk idegenségében megtartott gúnyos hangnem összpontosítja a befogadó figyelmét. A korábbi naiv, szinte gyermeki formák megtartott egyszerűsége, a homogén színfelületek és az erős kontrasztok használata már-már plakátszerűvé teszi a képeket. A térbeliség (annak hiánya) a fenti két alkotás esetében a világba vetettségét és az idegenséget hangsúlyozzák. A figurák elszakadva a természettől az ürességbe lebegve léteznek a képsíkon. Vonásaik túlzó szélessége, testükhöz mért aránytalanságuk karikatúraszerűvé teszi őket.

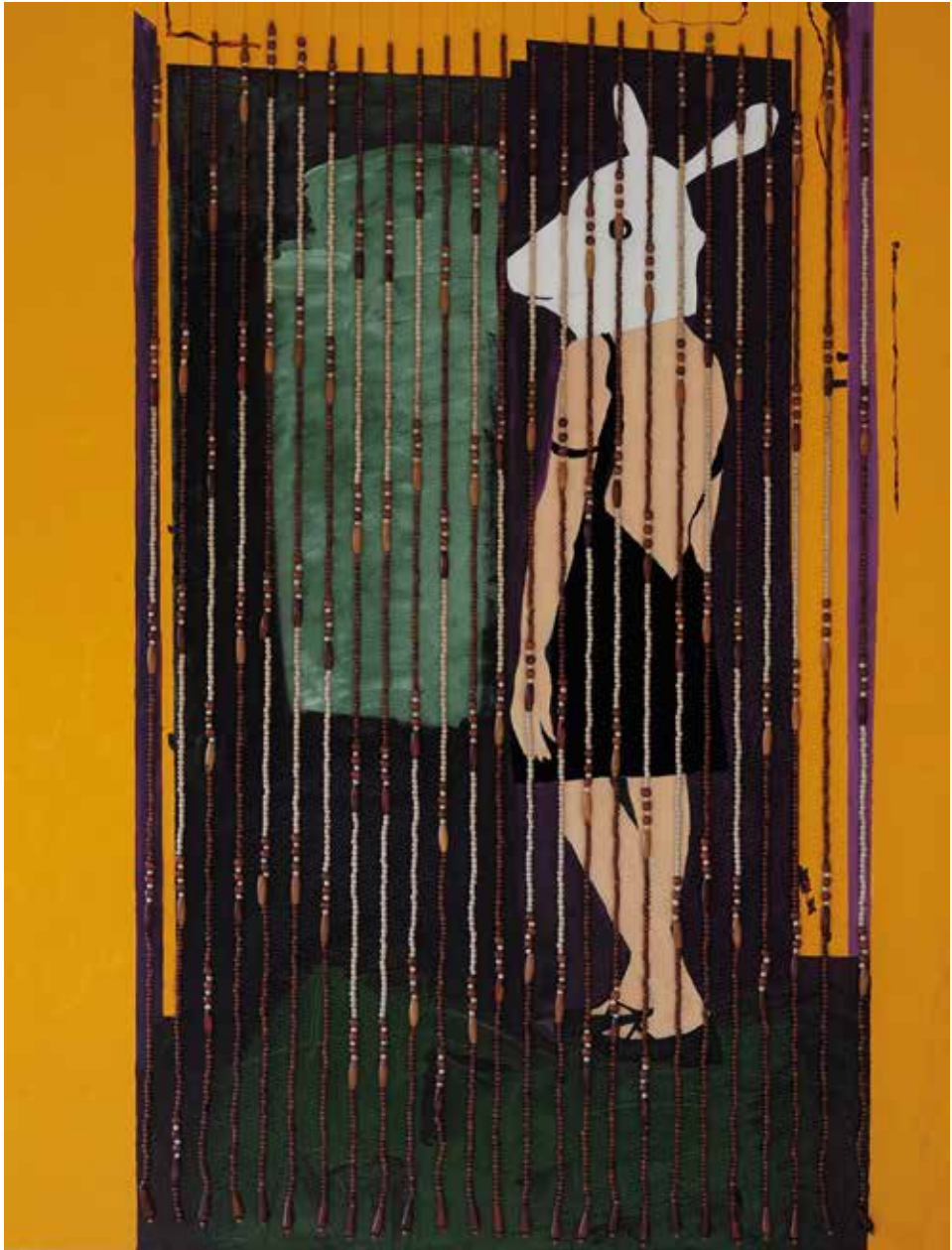
A cím nélküli, fekete festékbe mártott plasztikbaba mint önálló képtárgy elkülönül az eddigiektől: koloritja többnyire a feketére korlátozódik, ellentétben az előzőek jellemzően gazdag színeitől. Ugyanakkor összetett szimbólumként összegzi a fentiek kritikai szemszögét, megfogalmazásaik főbb vonalát és szimbólumaik ellentmondásos képi világát. Hidrogénszőke műhaj, a szurokszerű, fekete felület, fémesen csillogó végtagok és fehér szárnyak keretezik a kifejezéstelen gyermeki arcot. A megfeszítettség érzetét kelti a középre pozicionált alak, melynek képsíkhöz rögzített szárnyai és végtagjai a röpképtelenség minőségével társulnak. A gyermeki tisztaság kontrasztja a tömény fekete festék és az arcból megmaradt részek: a piros rúzsozott száj és a meredt kék szempár. Testének csonkolt törzsét fémes „implantátumokkal” egészítette ki az alkotó. A szakrális szimbolika és a sötét tónusok ellentéte a szárnyak kontrasztjában válnak igazán láthatóvá. Szétszórva apró drágakő (utánzatok?) mint bizsutörmelék ritmizálja a végtelen sötétséget. Egy nagyobb áttetsző kő a baba mellkasába fúródva sejteti, mi lehet belül...



Run boy run (2021)



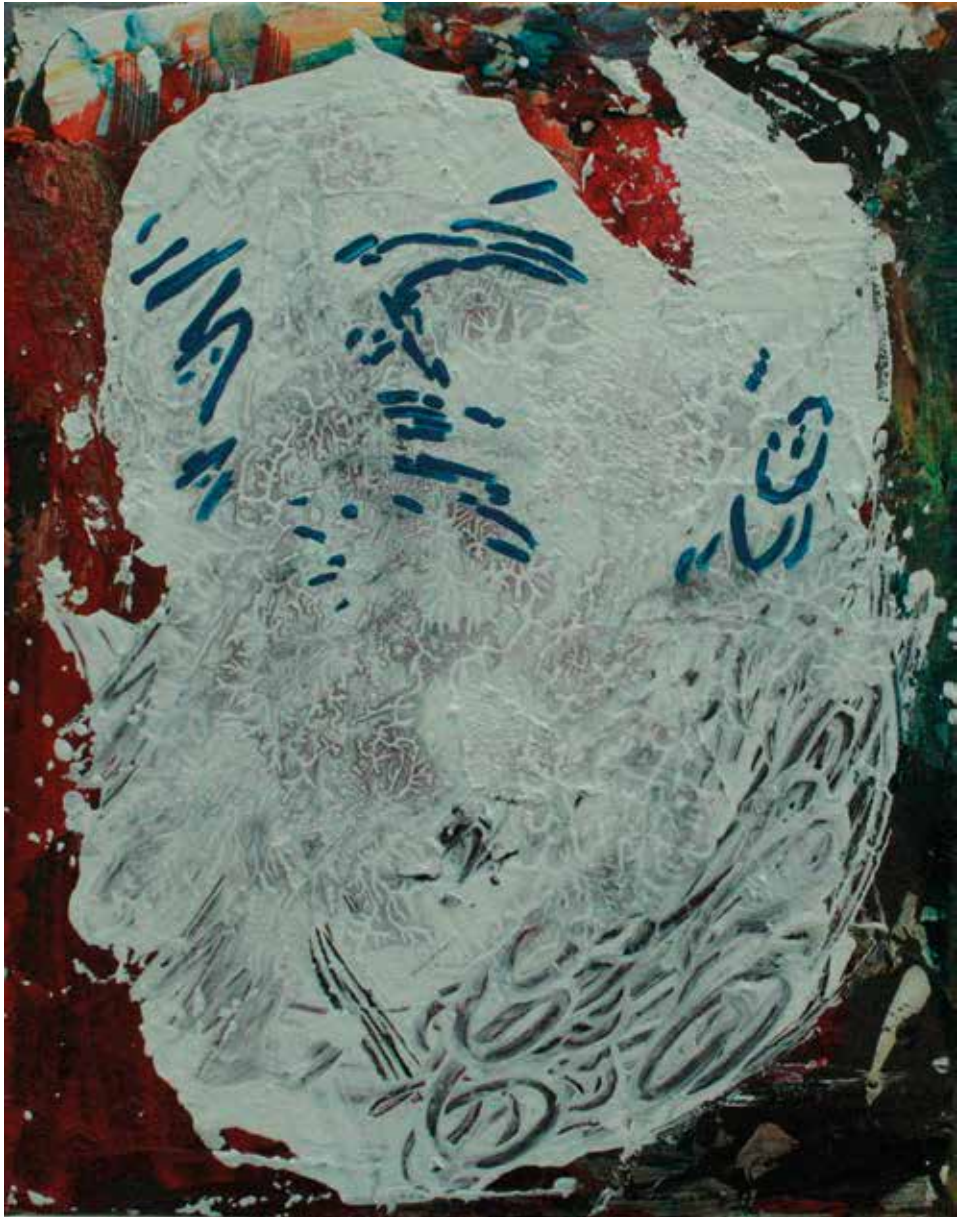
Rugós Rozi (2018)



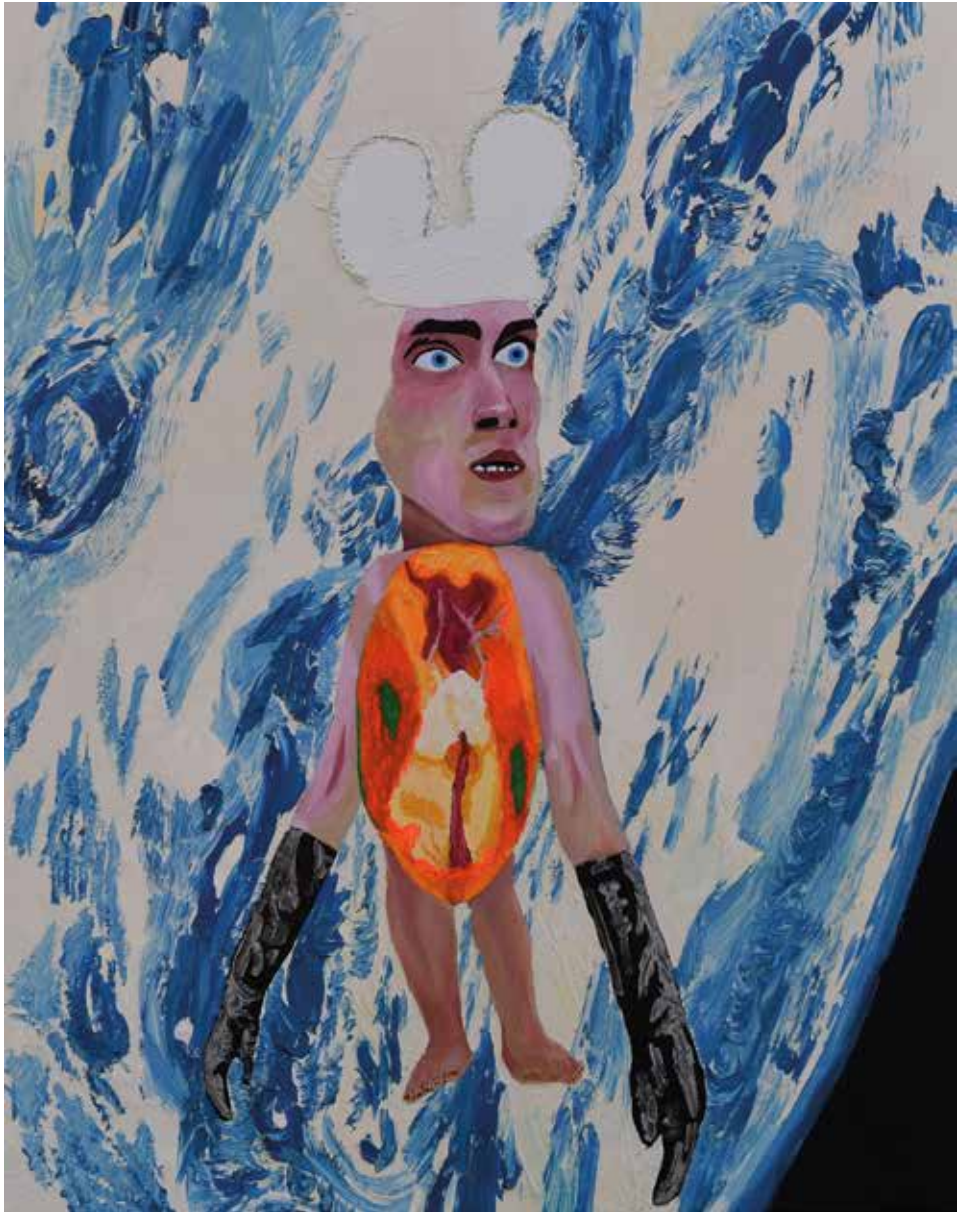
Nyúl üreg (2018)



Húsevök (2016)



Santa claus meets snowball (2016)



Stuck in space (2021)



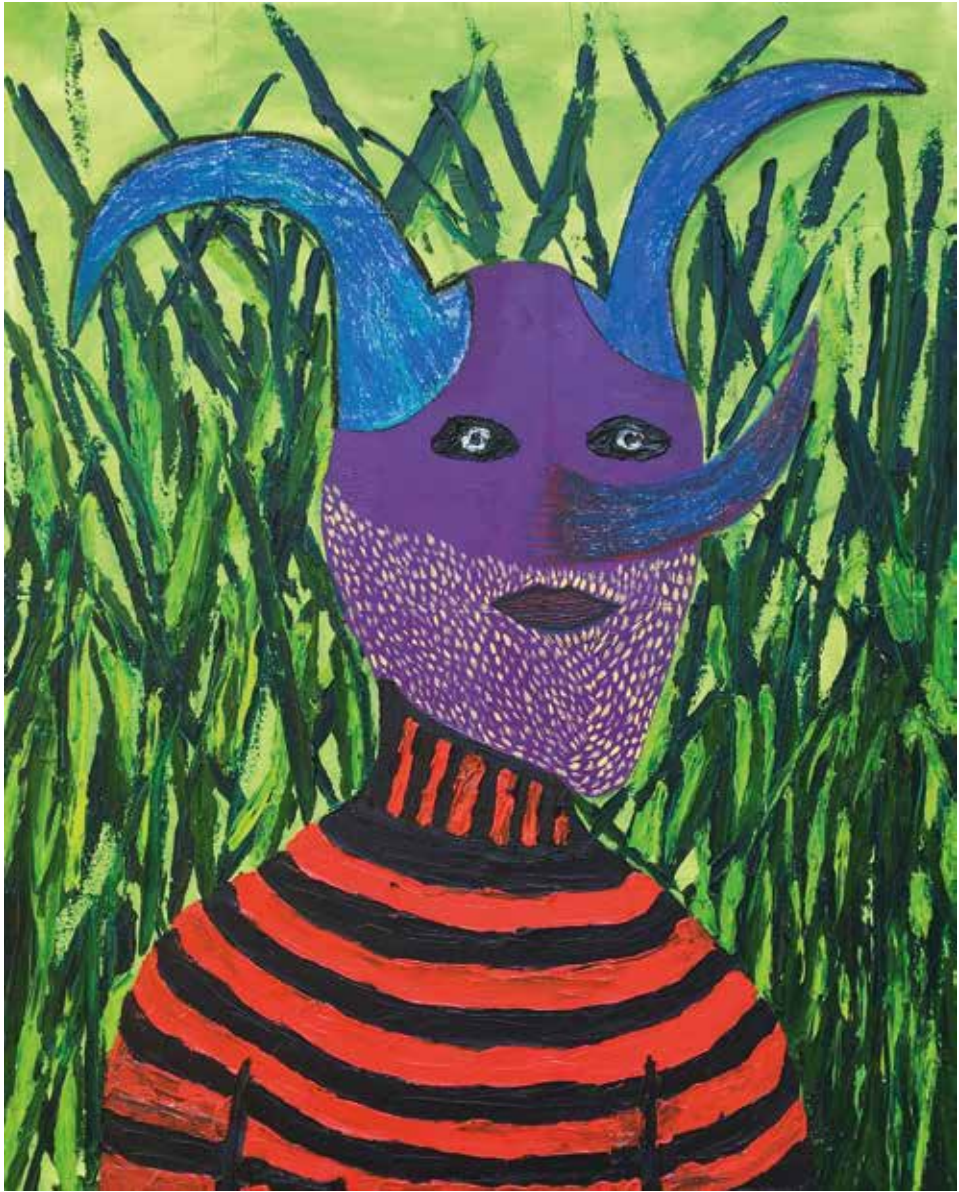
Vér nyúl (2018)



Gidák (2015)



Törpök (2017)



Lila ördög (2020)



Egy nő (41) (2021)



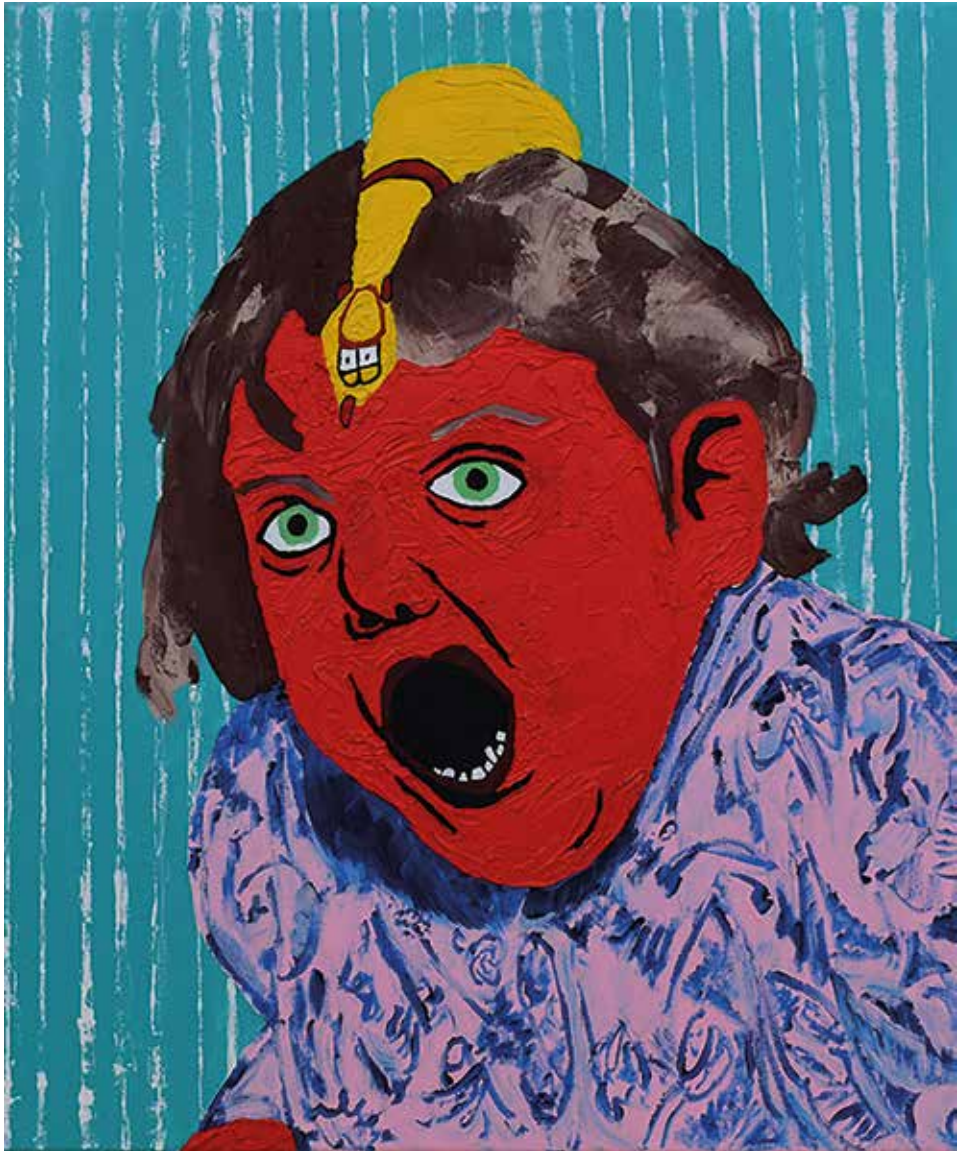
Cumis bandita (2017)



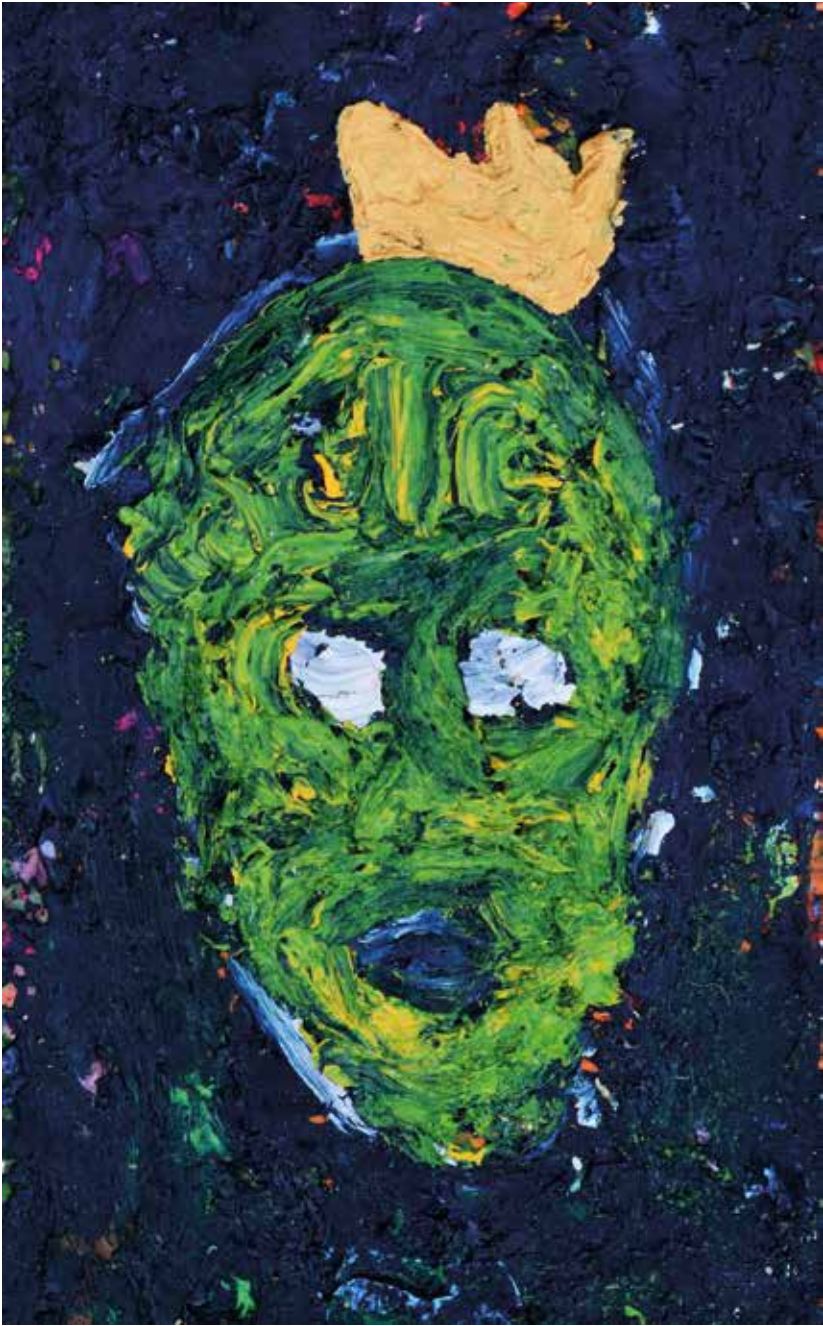
Banános Joe (2020)



Cím nélkül (2020)



Chicken scream (2020)



Da king (2021)

Télffy Ármin

Kifejezéstelen hiány¹

Az elektív affinitás poétikája Áfra János Rítus című kötetének példáján

Áfra János *Rítus* című kötete – értelmezésem szerint – a 21. század komplexitására adott irodalmi reflexió. Írásom elején szeretnék említést tenni a jelen tanulmányt megalapozó elméleti előfeltevéseimről, azaz a negatív és pozitív heurisztikáimról.² A negatív heurisztika nem teszi lehetővé, hogy az irodalmi művet kapcsolatba hozzam magával a „szerzővel, sorsával, élményeivel és pszichikai állapotaival”.³ Ezzel párhuzamosan, úgy vélem, az irodalmi alkotás ontológiai értelemben teljesen független a befogadó „tulajdonságaitól, élményeitől, illetve pszichikai állapotaitól” is.⁴ A pozitív heurisztikám perspektívájából szemlélve Áfra János kötete a 21. századi lét komplexitására adott autentikus, irodalmi válasz, melynek számos előképe bukkan fel a világirodalomban, jelen írásom heurisztikus keretétől Goethe *Vonzások és választások* című művét használom.

Goethe regényének eredeti német címe, a *Die Wahlverwandschaften* (elektív affinitás, választó vonzás, mai kémiai terminológiával cserebomlás) a 18. század közepén terjedt el a német nyelvben, Torbern Bergman svéd vegyész 1775-ben megjelent *De attractionibus electivis* című művének fordításaként.⁵ Kampis György szerint a „kémia ma joggal tartható a megpillantott komplexitás őstípusának, amely egy másféle (mármint a tudományok számára sokáig mintaként szolgáló fizikához képest másféle) tudományhoz vezet”. „A kémia a *minőségek* fogalmával operál és alkalmi, esetleges elegyekkel, amelyekből nagyszámú kombináció képezhető.”⁶

▼

¹ Szeretném megköszönni Nemes Z. Máriónak írásom első verziójára vonatkozó építő és továbbgondolásra sarkalló észrevételeit.

² Lakatos Imre, *Tudományos írásai*, Atlantisz, Budapest, 1997, 42–53.

³ Ingarden, Roman, *Az irodalmi műalkotás*, Gondolat, Budapest, 1977, 34.

⁴ I. m., 35.

⁵ Berta Erzsébet, *Szerlem és (an)architektúra. Reflexiók Goethe Die Wahlverwandschaften (Vonzások és választások) című regényében*, in Gortetity József (szerk.), *Szerlemfelfogások az irodalomban*, Studia Litteraria XLIV., Debrecen, 2006, 71–110.

Lakatos Zoltán, *Az elektív affinitás: a fogalmat övező homály okai és következményei a társadalomtudományokban*, Elips, 2011/1., 103–120.

McKinnok, Andrew, M., *Elective Affinities of the Protestant Ethics: Weber and the Chemistry of Capitalism*, Sociological Theory, vol 28, no. 1., 108–126.

⁶ Kampis György, CÍM <http://real-d.mtak.hu/897/11/Va%CC%81lasz.pdf>, elérve: 2020. 08. 31.

A komplex rendszerek diszciplínája azt kutatja, hogy egy rendszer összetevői hogyan hozzák létre az egész rendszer emergens viselkedését, és a rendszer hogyan lép interakcióba a környezetével. Ezeknek a szisztémáknak a legfőbb sajátossága, hogy az alkotóelemek és kötések nagy száma, illetve a köztük fellépő kölcsönhatások következtében az emergens rendszer működése az egyes részegységekéétől lényegesen eltérő mintázatokat hoz létre.⁷ Pusztán az egyes alrendszerek vizsgálatából nem jelezhető előre az egész rendszer viselkedése, mivel az emergens rendszerek új szabályokat követnek. Egyszerűen szólva: az egész több, mint a részek összessége.⁸ A komplex rendszerek különösen érzékenyek a kezdeti feltételekre, azok kis mértékű módosítása jelentős változásokat implikál az emergens rendszer működésére nézve.

Értelmezésem szerint a *Vonzások és választások* a létezés komplexitására reflektál, amely a kumulatív kulturális evolúció⁹ hatására a 18. század második felében tudatosult először elemi erővel a filozófusokban, tudósokban és művészekben. Tomasello szerint kumulatív kulturális evolúciónak nevezzük azokat a folyamatokat, amelyek során a különböző egyének által véghezvitt változásokat a kulturális hagyományok felhalmozzák, miáltal bővül az eszközök, szokások, rítusok adaptív funkcióinak a köre, azaz egyre komplexebbé válnak.

Schlegel¹⁰ az iróniának az ókortól gazdagodó fogalmát a világ „túlkomplexitására” reflektálva újítja meg, romantizálja. Értelmezése szerint minden határozott kijelentés csökkenti a komplexitást, az irónia nem más, mint erre a komplexitáscsökkenésre való folyamatos utalás. „Az irónia az örök agilitás, a végtelenül teljes káosz tiszta tudata.” Az emberi nyelv nem képes megragadni a világ komplexitását, a történelem a félreértések története. Az irónia a fenti belátásnak köszönheti létét, eszköz a redukcióból származó jelentéscsökkenés kezelésére, játékos nyelvhasználat az érthető és az érthetetlen határán.

A német kultúra komplexitásának növekedése jól tetten érhető az olvasási szokások változásában.¹¹ A XVIII. század végén a polgárokat és kispolgárokat megfertőzi az olvasás akadálytalanul terjedő kulturális vírusa. Az emberek nem egyetlen könyvet lapozgatnak életük végéig, hanem sokat egyetlenegyszer, illetve gyakran több könyvet olvasnak párhuzamosan. 1790 és 1800 között Németországban kétezer-ötszáz regény jelent meg, annyi, mint a megelőző kilencven évben össze-

▼
7 Vicsek Tamás, *Egyszerű és bonyolult. Komplexitás elmélet*, Magyar Tudomány, 2003/3. <http://www.matud.iif.hu/03mar/vicsek.html>

8 Kauffman, Stuart, A., *The Origins of Order. Self-organization and Selection Evolution*, Oxford University Press, Oxford, 1993. ÉS: Vicsek Tamás, i. m.

9 Tomasello, Michael, *Gondolkodás és kultúra*, Osiris, Budapest, 2002, 45–55.

10 Safranski, Rüdiger, *Romantika, egy német affér*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010, 78.

11 I. m. 57–66.

sen. A regényirodalom úgy képes megszelídíteni a lét komplexitását, hogy közben elkerüli a valóságot elszegényítő otromba módon vulgarizáló redukció csapdáját. Az élet irodalmasítása segíti az egyre komplexebbé váló én uralthatatlanságát elviselhetővé tévő autentikus létélmény megélését. A kumulatív kulturális evolúció által előidézett komplexitásnövekedésre válaszul a XVII–XVIII. században az őszinteséget (sincerity), mely a társadalmi értékekkel való azonosulásban ölt testet, fokozatosan felváltja az autentikusság, azaz a saját individuális értékekhez való hűség.¹² A sincerity (őszinteség) nem személyes, hanem közösségi erény, melynek célja, hogy a magunkhoz való hűség révén elkerüljük, hogy másokat becsapjunk. Az autentikusság mint önmagunkhoz való hűség ezzel szemben nem jelent magasabb rendű morális céloknak való alárendelődést, hanem öncélként tételeződik.

Diderot *Rameau unokaöccse* című regényében izgalmasan ábrázolja az őszinteségen alapuló létmód és az autentikus életvitel küzdelmét. A regény narrátora tiszteletben tartja a fennálló rendet, és ezért a társadalom megbecsült polgáraként éli életét. Az unokaöccs viszont bár megvetéssel viseltetik a közösségi értékek iránt, mégis arra törekszik, hogy magasabb pozíciót tölthessen be az általa lenézett társadalomban. A Diderot-regény Goethe által németre fordított változatát olvasó Hegel reflektál a *Rameau unokaöccsére* a *Szellem fenomenológiája* című művében. Értelmezése szerint az elbeszélő az őszinte, becsületes ember példája, míg az unokaöccs dezintegrált, elidegenedett tudatú személyként paradox módon közelebb kerül az autentikussághoz a nem-elidegenedett-volta számára utat nyitó autonómia növelésének lehetősége révén.

A kumulatív kulturális evolúció hatására létrejött XVIII. századi komplexitásnövekedés megragadására alkalmas egyik vadonatúj, autentikus fogalmi rendszer a Lavoisier¹³ nevéhez köthető új kémia, mely a newtoni fizika redukatív, kvantitatív szemléletével szemben, viszont Newton *Optikájával*¹⁴ összhangban, a minőségi sokféleséggel operál.

Értelmezésem szerint Goethe *Vonzások és választások* című regénye a kvázi-kémiai cserebomlások olyan kísérleti laboratóriuma, amelyben az inputok hatására a szereplők között kialakuló szerelmi cserebomlások eredményeképpen előre jelezhetetlen és kezelhetetlen emergens mintázatok jönnek létre. A regény szereplői az őszinteségre (sincerity) épülő emberi kapcsolatokat leromboló autentikus létmódokat és beszédmódokat próbálgatnak, amit az új kémia és az építészeti nyelvének kisajátítása révén kísérlelnek meg. A műben Charlotte és Eduard az, akik kísérletként új inputokat visznek be saját, enyhén megfeneklett, őszinteségre

▼

12 Trilling, Lionel, *Sincerity and Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, 30–64.

13 Kim, Mi Gyung, *Affinity, that Elusive Dream*, The MIT Press, Cambridge, 2003.

14 Demeter Tamás, *A Chemistry of Human Nature: Chemical Imagery in Hume's Treatise*, *Early Science and Medicine*, 2017, 22. 208–228.

(sincerity) épülő házasságuk rendszerébe azzal, hogy meghívják a nő nevelt lányát, Ottiliát és a férfi barátját, a kapitányt, hogy közösen kíséreljék meg vonzóbb perspektívába helyezni a kapcsolatukat. Eduard szerint életük alapját már lerakták, viszont célszerű tovább építeniük, amihez új együttműködők kellene. „Az alap, amelyre életünket helyeztük jó, de hát többé ne építsünk rá semmit, ne fejlődjön belőle tovább semmi?”¹⁵ A kapcsolatukról elsősorban a kémia és az építészet nyelvén beszélnek. A regény elején, egy esti felolvasás során, Charlotte, Eduard és a kapitány a kémiai cserebomlás-metáforát bontja ki a párkapcsolatok, pontosabban saját személyi viszonyaik megvilágítása, plasztikusabbá tétele céljából. Charlotte nagyon pontosan ragadja meg a kiinduló feltételek megváltoztatását követő, esetlegesnek tűnő emergenciacélját. „Az alkalom szüli a viszonyokat, mint ahogy a tolvajt is. (...) A választás csupán a kémikus kezében van, aki összehozza ezeket a lényeket.”¹⁶ A regényt író Goethe mint kísérletező vegyész-művész az emberi kapcsolatok kémiáján keresztül ábrázolja a 18. század végén láthatóvá váló komplexitást, illetve azokat a stratégiákat, amelyek révén a szereplők megpróbálnak autentikus válaszokat adni rá. A kapitány borzongató áhítattal reagál a kémiai cserebomlás egyszerre vonzó és félelmetes fenségére.

Ezeket a holtak tetsző és tevékenységre legbelül mégis hajlandó lényeket működés közben kell szemünk előtt látni, részvétellel nézni, amint egymást keresik, vonzzák, megragadják, szétrombolják, elnyelik, elfogyasztják, és a legbensőségesebb egyesülésből megint megújult, váratlan alakban előlépnek: akkor igazán örök életet tulajdonítunk nekik, sőt még érzéket és értelmet is, mert saját érzéseinket alig érezzük elegendőnek ahhoz, hogy igazán megfigyeljük őket, és eszünket alig kielégítőnek a megértésükhöz.¹⁷

Mint erről már szó esett, Eduard azért szerette volna meghívni a kapitányt és Ottiliát, hogy Charlotte-tal megalapozott életüket velük építsék tovább. A regény szereplőinek lényegi interakciói nem csupán átvitt értelemben, hanem konkrét formában is az építkezésekre, építészetre irányulnak. Arra, hogy miként lehet az őszinteségre (sincerity) épülő emberi kapcsolataikat autentikus alapokra helyezni. Először is a kapitány vezetésével a birtokról építészeti megfontolásból térképet készítenek, hogy áttekinthetővé váljék a további építészeti tervezés számára. Másodsor pedig konkrét épületeket terveznek és építtetnek. A környező természetet utak, lépcsők, hidak, parkosítás, valamint tavak egyesítése révén meg-

15 Goethe, *Vonzások és választások*, in Uő., *Szépprózai művek*, Európa, Budapest, 1983, 140.

16 Goethe, i. m., 186.

17 Goethe, i. m., 170.

kísérlik domesztikálni. Azonban négyük személyes viszonyrendszerének autentikus építészeti architektúrájának létrehozásához hasonlóan a természet mértékre szabása is kudarcba fullad. A kvázi-kémiai cserebomlások által felszabadított fenséges komplexitás ellenáll mindenfajta uralásra irányuló kísérletnek. Goethe a regényben hajszálpontosan tematizálja, hogy mindenfajta emberi alkotás, teremtés archaikus alapjait semmivé foszlatta a modernitás elektív affinitásában gyökeredző, áradó komplexitás. A Charlotte születésnapjára eső építőünnepen a *Lustgebäude* (kéjlak) építőmestere beszédet tart, melynek központi mondanivalója az, hogy három pilléren nyugszik az építés ritualitása és az épület szakralitása. Az egyik, hogy legitim személy jelölje ki az építés megfelelő helyét, a másik, hogy jó legyen az alapozás és a harmadik, hogy hozzáértő legyen a kivitelezés. A rítust azonban megsértik, ugyanis a szerelmi cserebomlás hatására a megfelelő személy, Eduard helyett Ottilia jelöli ki az épület helyét, mégpedig sokkal kevésbé domesztikálható helyen, mint azt eredetileg tervezték. Ráadásul az alapkövet mésszel rögzítik, ami az emberi kapcsolatok elektív affinitását megvilágító kémiai tanmésében az oldhatóság példája volt. A természet architekturális alakítása éppen úgy sikertelen, mint az új autentikus létmódra épülő személyi kapcsolatoké. Nemcsak a tő gátja szakad át, a kéjlak építése marad félbe, hanem a közös valóság építészeti konstrukciója is kudarcot vall. Az értelemadó összefüggés architektúrájának létrehozása bábeli projektté válik. Az őszinteségre (sincerity) alapozott kapcsolati rendszert nem sikerül autentikussá alakítani. A regény az autentikus megszólalás keresésének tragédiával végződő folyamatát ábrázolja.

Áfra János Goethehez hasonlóan az ábrázolás autentikus nyelvét kereső, kísérletező vegyész-művészként jár el, de míg nagy elődje mindent tudó elbeszélőként uralta az alkotás nyelvét, addig a *Rítus* című kötet nyelvének szintaxisán az értelmezésnek tág teret hagyva emergálnak a komplex affordanciák.¹⁸ Az affordanciák a környezet által felkínált cselekvési lehetőségek, jelen kontextusban a versek kínálta affordanciák, azaz potenciális értelmezések. Ez nem a nyelvi megelőzöttség posztmodern témája, hanem költői nyelvet szervező elektív affinitások által generált emergencia. Ingarden szerint az irodalmi művek sematikus látványokat kínálnak, amiket az olvasók saját tapasztalataik révén aktualizálnak.¹⁹ Áfra János kötetének autentikus létmódja abból származik, hogy a sematikus látványai általában nincsenek rögzítve a konkrét események terében vagy a tárgyi valóságban. A nyelvi elemek kvázi-kémiai elegyei hozzák létre azt a világszerűtlen világszerűséget, amelynek labirintusában releváns affordanciák után kutat az Olvasó-Thészeusz. A kötet recepciójában a nyelv önálló életre kelését több recenzens is



18 Vö. Williams, Daniel, *Down the Slant towards the Eye: Hopkins and Ecological Perception*, Victorian Literature and Culture, 2020, Vol. 48, No. 1, 127–154.

19 Ingarden, Roman, i. m., 272.

megemlítette, igaz, jelen írástól eltérő kontextusban. A következőkben néhány kisajátított idézettel szeretném alátámasztani állításomat. Csehy Zoltán szerint Áfra számára lényegi cél, hogy megtalálja „a lét hatalmas szöveggenerátorában (...) az élet ritmusát, és költőileg lekottázza a változékonyság, azaz a rítus pszichedelikus zenéjét”.²⁰ A zenei metaforák azért megvilágító erejűek, mert az instrumentális zene szintaxisa hívja életre a befogadóban a szemantikát, de nem szükségszerűen. Jelentéstulajdonítás nélkül is élvezhető a hangokból épült művészi architektúra.

Komálovics Zoltán²¹ értelmezése szerint Áfra János kockázatos költői vállalkozásba kezdett, mivel miközben „a költészet eredendő, megalapozó funkcióit” használja, „mérlegre is teszi” érvényességüket. A kötet ontológiai jellegzetessége, hogy mind a megszólított, mind pedig a megszólító „nehezen helyezhető el a rituálé dramatikus színpadán”. A versbeszélő nem lokalizálható, helyette – Babits szavait parafrázálva – „százsínű változás artikulációja”. Komálovics szerint az azonosíthatatlan megszólító és megszólított miatt a szöveg az egyetlen valóság. „Olyan realitás, amelyik nem írható vissza semmilyen eredetbe, és nem olvasható rá semmiféle célfelületre.”²² Úgy véli, hogy olyan szövegjátékkal állunk szemben, „ami egyszerre írja és semmisíti meg saját érvényességének terét azzal, hogy lecsúszított nyelvi eseményként állítja elő magát”.²³ Itt elszakadva Komálovics érdekes gondolatmenetétől, úgy vélem, hogy azért nehezen lokalizálható a beszélő és a kvázi-hallgató létmódja, mert feloldódnak a nyelvi cserebomlások új minőségeket építő és romboló emergenciájában.

Goethe *Vonzások és választások* című regényében pontosan artikulálja a kultúra elektív affinitása által generált elavulás élményét.

– Elég baj – kiáltotta Eduárd –, hogy most már semmit sem lehet egy egész életre megtanulni. Elődeink ahhoz tartották magukat, amit ifjúkorukban tanultak, nekünk azonban most minden öt évben újra kell átvennünk, ha nem akarunk egészen elmaradni a divattól.²⁴

Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regényében a Monarchia posztmodern jegyeket mutató modernitásának jellegzetességeként ábrázolódnak a kultúra kvázi-kémiai cserebomlásai.

▼

20 Csehy Zoltán, Áfra János: Rítus, ÉS, 2018, 41. sz. <https://www.es.hu/cikk/2018-10-12/csehy-zoltan/ex-libris.html>

21 Komálovics Zoltán, *A varázstalanítás rítusai*, Műhely, 2019/2., 70–72.

22 Uo.

23 Uo.

24 Goethe, i. m., 164.

A szellem összekavar, felold, és új összefüggést teremt. (...) Titkon gyűlöl – mint a halált! – mindent, ami úgy tesz, mintha egyszer és mindenkorra rendíthetetlenül állna, gyűlöli a nagy eszményeket és törvényeket, és megkövesült kis lenyomatukat, a megbékélt jellemet. Nem tart semmit szilárdnak, semmiféle ént, rendet; mert ismereteink mindennap változhatnak, nem hisz kötésben, és bárminek bármi értéke van, csak addig van, amíg a teremtés következő aktusa be nem következik – ahogy egy arc, amelyhez beszélünk, átalakul szavaink nyomán.²⁵

A kortárs költészetben Nemes Z. Márió a *Barokk Femina* című kötetében az IRODALOMmal ironikusan szembeállítja az ALAPNYELVet. Az IRODALOM mint „minden írás aljaság”, viszont az ALAPNYELV az, ami révén a versbeszélő *beszél* az olvasóhoz, „amely / gátat vet a közönséges realitás találkozásainak, / helyettük bonyolultabb és ritkább találkozásokat / kínál, keskeny kötélhez hasonlókat / kötélhez, mely tüzet fog ugyan, de / el nem szakad”.²⁶

Áfra János kötetének egyik szervezőelve, hogy „alaptalan alapnyelve” megakadályozza „a közönséges realitás találkozásait”. Erre az élményre azonban érdemben, fogalmilag nehéz reflektálni. Ahhoz, hogy fogalmi választ találjunk, röviden térjünk vissza a komplexitás problematikájához, de most a költészet ontológiájának és befogadásának összefüggésében.²⁷ Az élő organizmusokhoz hasonlóan, amelyek hierarchikusan szerveződnek atomokból, molekulákból, sejtekből, szervekből, a nyelv is hierarchikusan szerveződik fonémákból, szótagokból, szavakból, tagmondatokból, mondatokból stb. A nyelv grammatikája határozza meg a mondatrészek viszonyát. A grammatika hasonlóan az élő organizmusok által átörökített információra, nemzedékről nemzedékre tovább adódik. A költői diskurzus bár engedelmeskedik a nyelv szabályainak, mégis ontológiai értelemben speciális nyelvi megnyilvánulás, hiszen metrikus, fonológiai, morfológiai, szintaktikai és szemantikai szinten egyaránt meghatározza a befogadás affordanciáit. Ha a költői szövegnek szigorúan a jelentésére fókuszálunk, akkor lineárisan olvassuk, viszont ha a szándékunk az, hogy mint versre reagáljunk rá interpretáció céljából, akkor különféle rétegek szerveződésének tekintjük, megosztva közöttük a figyelmünket, azaz nem lineárisan mint komplex rendszerhez közelítünk hozzá. Kissé leegyszerűsítve a lineáris olvasásra tekinthetünk úgy, mint a szöveg megértésére, reduktív felfogására, a nem lineárisra pedig mint az interpretációra irányuló,

▼

25 Musil, Robert, *Tulajdonságok nélküli ember*, Európa, Budapest, 2013, 173.

26 Nemes Z. Márió, *Barokk Femina*, Jelenkor, Pécs, 10.

27 In-Ryeong Choi, J. W. Kim, M. Y. Choi, *Emergence of complexity in poetry: „Soleils couchants” by Verlaine*, Palgrave Communication, <https://www.nature.com/articles/s41599-019-0291-0>

az irodalmi mű komplexitására esztétikailag reagáló olvasásra.²⁸ Értelmezésem szerint Áfra János kötete ellenáll a szemantikai célú, lineáris olvasásnak, azaz a szó szerinti értelemben vett megértésnek. Ha lineáris olvasatát próbálom adni, akkor paródiává válik. Nézzünk egy példát erre! A kötetindító vers (*Valaki után*) esetében el lehet gondolkodni azon, hogy önmegszólító-e a vers, vagy a versbeszélő másához beszél. De olyan utasításokat ad magának vagy egy másik ágensnek, amiket csak egy isten tudna teljesíteni, ráadásul ha véghezvinné, amit kérnek tőle, akkor minden hatalmát elveszítve szétszóródna az űrben. „Hordd el ezerfelé magad, / szakítsd meg a töretlen egységet, / szóródj szét, elárulva a semmit. / Fennmaradt nyomaid szikráznak / a végtelen űrben, és távolból / ismerjenek egymásra töredékeid.” Ha nem lineárisan közelíték a vershez, akkor viszont a kultúra kvázi-kémiai cserebomlásainak ábrázolásaként értelmezem. A felszólító mód pedig csak retorikai eszköz, egyfajta látszólagos uralása a redukálhatatlan komplexitásnak, nem véletlen, hogy a mondatok végén nincs felkiáltójel. A vers egy paradoxonra épül: a reduktív lineáris olvasat a szöveg, illetve e létezés uralhatóságának illúzióját nyújtaná, a nem-lineáris interpretáció viszont nem segít megalapozni a valóságot, legfeljebb nagyon áttételes módon, egyes befogadók kisajátító, leegyszerűsítő praktikái révén. A nem lineáris, esztétikai megközelítés a befogadó számára nem biztosít szilárd talajt, biztos „alapnyelvet”, viszont lehetővé teszi, hogy a nyelvi cserebomlások révén beindított „mozgáson keresztül / szétszalazódjon a lehetőségek sora” (*Valaki után*).

Mint erről már volt szó, értelmezésem szerint Áfra János *Rítus* című kötetét gyümölcsöző Goethe *Vonzások és választások* című regényének keretrendszere felől értelmezni. Emlékezzünk rá, hogy a szereplők azon törekvése, hogy mind személyes viszonyaikat, mind pedig a természet erőit építészetileg, mértékre szabva új módon, autentikusan domesztikálják, azért szenvedett kudarcot, mert az építés rituális, mágikus alapjait aláásta a kapcsolatrendszerüket és egész világukat meghatározó, a régi eszközökkel uralhatatlan komplexitás. Azaz a kultúra kváz-kémiai cserebomlásaiból származó minőségi sokféleség redukálhatatlan egy metafizikus, mágikus alapra. Áfra János kötete is az alapok mágikus megteremtése, a rituális építkezések kivitelezése köré szerveződik. De míg Goethe mindent tudó elbeszélői nyelvét nem érintik a kvázi-kémiai cserebomlások, és nem áll ellen a lineáris olvasásnak, addig Áfra János költői nyelve csak nem lineárisan közelíthető meg. A mágikus, rituális nyelvi kötőanyag, olyan, mint Goethe regényében a mész, amely egyszerre köt és old.

Értelmezésem szerint *Az ismétlődés folyosói* című versben a függönyök az apollóni derű ürességét jelképezik, amik „nem takarnak semmit”, „a leplek fod-

▼

28 Shusterman, Richard, *Pragmatista esztétika*, Kalligram, Budapest, 2003, 254–255.

rozódnak / pedig mögöttük senki. Megtéped szélüket, / jeleket hagysz a visszatérés perceire, / melyek aztán sosem kerülnek elő”. Áfra János itt a leegyszerűsítő jelhagyás paradoxonára reflektál. A reduktív jelek nem segítenek eligazodni a komplexitás világában. A komplexitás kizárására szolgálnak, ugyanis a leegyszerűsítés révén átláthatóvá, kontrollálhatóvá, könnyen előre jelezhetővé és érthetővé tesszük az életünket mind magunk, mind pedig mások számára. Valójában önmagunk megértése, illetve a másokkal való kommunikáció szándéka miatt kedveljük a világos kategóriákat. „Az ágens olyan címkékkel látja el tendenciáit, mintha azokat explicite reprezentált célok vezérelnék – akciótervek –, s nem pedig számos jelölt közötti összjáték eredményeként létrejövő akció-tendenciákról lenne szó.”²⁹ Miután összeáll ez a leegyszerűsítő címkerendszer, úgy tekint rá, mintha világos, egyértelmű célokra irányulna a cselekvése, amelyeket a címkerendszerből kinyert előzetes terv alapján hajt végre. A kommunikáció sikere érdekében leegyszerűsített karaktermenüt készít, amelyből a kommunikációs partnerek választhatnak, „majd saját alkotása bizonyos értelemben magával ragadja”.³⁰ A költészet ezeknek a sematikus, olykor öncsaló lineáris önlvasatoknak lehet az ellenszere. Amikor a versbeszélő felgyűjtja a függönyrendszert, akkor előhívja a dionüszoszi rombolást, fájdalmat, hogy megszülessen az apollóni és a dionüszoszi elektív affinitásából emergáló autentikus személy. „Aztán örökké fokozódó éhséged elunva / felégeted magad körül a leplek / lélegző hálózatát, hogy lyukat üss végre / futótűzzel az örök körbejárás labirintusán. / Most pont itt vagy, az utolsó teremben, / a plafon szakadását lehuny szemmel várod, / s már éreznéd a perzselő bőr szagát, / ha tudatodat nem nyomná el a fájdalom.” (Az ismétlődés folyosói)

Értelmezésem szerint Áfra János Nietzsche-nek a lineáris önlvasatok inautentikusságát hirdető görögségképére festi rá a saját, nem lineáris olvasatot kínáló affordanciáit. Nietzsche szerint „a görögség egyszeriben nem a humanista önáltatás hű tükre volt már, és már nem nyújtott biztosítékot a civil mércéhez és a művelt polgár derűjéhez”.³¹ Szerinte az individuum őszinteségre (sincerity) épülő létmódja feloldódik a numinózus (isteni) és az animális (állati) harcában. „Személytelen erők törtek be a személyiség kialakult formájába, s a személyiséget sívár és pillanatnyi energiák csataterévé és a világ névtelen erőinek szócsövévé tették.”³² Nietzsche korának klasszika-filológiáját mint a „személyiség humanista kultuszának” intézményesen legitimáló alapzatát támadja. A kultúra régészeként nem valamifajta proto-pszichoanalitikus eredményre jut, hanem „a szubjektumot onto-

▼
29 Dennett, Daniel C., *Micsoda elmék*, Kulturtrade, Budapest, 1996, 131.

30 Uo.

31 Sloterdijk, Peter, *A gondolkodó a színpadon. A Jó Hír megjavításáról. Nietzsche-tanulmányok*, Helikon, Budapest, 2001, 38.

32 Uo.

lógiai értelemben megfosztja a valóságától”.³³ Nietzsche³⁴ számos interpretátora szerint, mivel tagadja az introspekción keresztül megismerhető karteziánus én létezését, az autentikusság fogalmát is elveti. A többszörös én tételezése azonban nem jelenti számára az autentikusság tagadását. Az igazi énünknek az introspekción történő megismerése helyett autentikus stílust kell adni önmagunknak, amely nem más, mint – kiemelkedő életművet konstituáló eredeti mesterművek esztétikai megalkotásához hasonlóan – az én folyamatos, kreatív destrukcióra épülő újrateremtése. Az autentikus stílus azonban nem hoz létre önazonosságot, hanem az én emergálódását idézi elő a mentális élet káoszának peremén egyensúlyozó, folyamatos esztétikai önalkotásunk eredményeképpen. Áfra János költői reflexiójában a „százezer-arcú” autentikus személy az apollóni látvány és álom, valamint a dionüszoszi vitalitás és mámor elektív affinitásainak eredménye. A modern ember az apollóni és a dionüszoszi vegyülete. Apollón, a fényes forma csak a dionüszoszi-val vegyülve válik láthatóvá. Nietzsche optikai metaforája szerint a démoni sötétbe néző apollóni szem olyan, mintha a napba nézett volna, és öngyógyításként (hunyorlás közben) „káprázatos” fénypontokat vetítene ki magából. A dionüszoszi sötét ezeken a kivetített fényeken keresztül érzékelhető. Az apollóni látomás annál szemkáprázatosabb, minél inkább kiemeli a dionüszoszi sötétséget. Az apollóni ontológiai derű a dionüszoszi görög pesszimizmusból táplálkozik. „Ahogy a félhomályt felemészti a lobogás, / te is kinyitod szemed, és nem látsz át / többé a lángokon, hisz részükké váltál.” (*Az ismétlődés folyosói*) Az apollóni lét, „annak minden szépsége és mértékletessége alatt a gyötrelmek és a tudás ingoványa rejlik”.³⁵ Ezzel szemben a dionüszoszi a „kéjben, kínban, tudásban való teljes mértékfelettség”. „Bármerre fordulsz, taposol, ki, oldalra, / ordításod nem hallják meg a csillagok, / s mert képtelen voltál nyugton maradni, / kezdheted onnan újra, ahol feladtad, / épp mielőtt megérkeztél volna.” (*Az ismétlődés folyosói*) Áfra János *Kockázat nélkül* című verse a pusztán apollóni játéokra, illúziókeltésre épülő költészetet programszerűen a dionüszoszit is mozgásba hozó művészettel állítja szembe. Vagyis alkotói identitását a „korai posztmodern” metafikcióra, a maszkokkal és identitásokkal folytatott játéokra építő létmóddal szemben fogalmazza meg.³⁶ „Eljátszod, hogy játszol, billegsz, erőlteted magad, / sem billenés, sem az esés nem természetes, / pedig annak van tétje, ami törte már csontodat.” Értelmezésem szerint Áfra János költészete a 21. századi létezés metafizikai alapjainak ontológiájára kérdez rá, ahogy Goethe a *Vonzások és választásokban*. A *Kötelék* című verse a személyes autentikusság

▼

33 I. m., 49.

34 Varga Somogy, *Authenticity as an Ethical Ideal*, Routledge, New York, 2012, 51–52.

35 Uo.

36 Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 15.

megtalálásának útját ábrázolja, amely a tradíció szabad, posztmodern felhasználásból származó autonómiára épül. „Hívnek, csábítanak, hol emelt / hangon, hol halkan, sírdogálva, / ha máshogy nem szorul el a szíved. / Ezt a kötöttséget kell kötelékké lazítanod (...)” (*Kötélék*) Az egész kötet reflektál az önségítő mozgalmak inautentikus nyelvére. Minden intellektuális kritika ellenére korunkban az autentikusság elterjedt mint „társadalmi technológia”, mint az immateriális javakra irányuló piaci mozgás egyik hajtómotorja. A gyakran inautentikus önségítő, illetve önmenedzselő identity-fashioning piac fontos indukálója, a poszt-fordiánus gazdaság kitüntetett motiváló eszköze és vágyott célja. Az információs társadalom kontextusában a piacgazdaságról és az autentikusságról alkotott ideák kölcsönösen formálják egymást. Ebből a szempontból is releváns Áfra problémafelvetése, bár látszólag szót sem ejt az információs társadalomról. Ezt indirekt módon teszi, amikor a populáris pszichológiában, illetve a populáris kultúra egészében nagyon elterjedt, elavult metafizikai klisékbe csomagolt tanácsosztogatásra reflektál. „Vesd lángra a kézzel írt leveleket, / vesd lángra a kiszáritott virágokat, / vesd lángra a behempergett ágyhuzatot. / Aztán utolsónak sírd tele zsebkendődet, / s a férfi arc-képével dobd a tűzre azt is, / hagyd szétperegni kimerült vágyaid.” (*Az elhagyás*) Az idézetből is kitűnik, hogy a szöveg innovatív megformálása, pl. a gondolatrítmus, a váratlan jelző „behempergett ágyhuzat” autentikussá teszi az inautentikus közhely-pufogatást, a giccsbe hajló szentimentális érzelmi hangoltságot. Rávilágít, hogy az őszinteség (sincerity) korát követő időszak irodalma az inautentikus nyelven, az elavult metafizikai előfeltevéseken élösködve, látszólag elfogadva azokat, keresi önnön autentikus regisztereit, melyek adekvát létmódja a szilárd alapok hiányából születő lebegés. „Talajtalan lebegnek távoli / mozdulatok, lépések (...)” (*Az őrző*)

Számomra az értelmezés kulcskifejzésévé vált az *Akkor vissza* című versben található „kifejezéstelen hiány”: „ha a kereszt előtt fejed / magasba emeled, / s béke tölt el, amíg mások / sírnak a temetők / átforgatott halmai felett, / ha eláraszt az érzés, / hogy a kifejezéstelen hiány / összeköt benneteket / egy nagyobb biztonság felé vezető úton (...) ha engeded, hogy nyomaidd / elsodorja a szél, / és felszabadít, mihelyst látod, / elfelejtenek, ha ezután / a szabadságot sem / követeled senkitől, / akkor nincs több okod / visszatérni már.” A „kifejezéstelen hiány” a mindennapi nyelvhasználatból jól ismert „kifejezéstelen arcú” és a „hiány” elektív affinitásának eredményeként létrejött kvázi-kémiai elegy, amin a lehetséges releváns értelmezések emergálnak, miközben az „arc” szabad vegyértékké válik, ami el van takarva a kötet borítóján található festményen, viszont a könyv fülrészen Áfra János arcának tükörképe látható. A kötetnyitó versben pedig ezt olvashatjuk: „Adj időt, hogy e mozgáson keresztül / szétszalazódjon a lehetőségek sora, / melyek megidézik százezer arcod.” (*Valaki után*) A művészet egyik jól ismert definíciója az, hogy kifejez valamit, vagy érzelmeket, vagy az ábrázolásának módját stb. A kifejezhetetlen

hiány azt jelentené, hogy a hiány tapasztalói nem tudják kifejezni. A „kifejeztelen hiány” metonímia viszont arra vonatkozik, hogy a hiány nem tudja, vagy nem akarja kifejezni önmagát. A „hiány” szó olyan valamire vagy valakire vonatkozik, aminek ott kéne lennie, de nincs (tudáshiány, pénzhiány, értékhiány). A művészet gyakran hiányokkal, kihagyásokkal, elhallgatott dolgokkal, a csenddel, vagy tudatos megszakításokkal fejez ki valamit. William James szerint „a világ, amit mindnyájan érzünk, és amiben benne élünk, semmi más, mint az, amit mi és az elődeink választásaink lassú felhalmozása révén ebből a káoszból kiemelünk, a szobrászokhoz hasonlóan elutasítva az adott anyag bizonyos részeit. Más szobrászok, más szobrok, ugyanabból az anyagból! Más elmék, más világok, ugyanabból a monoton és kifejeztelen káoszból!”³⁷ Az önkifejezés ebben az értelemben tekinthető a kifejeztelen káosz egyedi megragadásából származó unikális, autentikus reprezentációnak, azaz kifejeztelen hiánynak. Áfra János versének izgalmas, a „kifejeztelen hiányt” nagy magyarázó erővel bíró perspektívába állító előképét, Philip Larkin egy versét, elemzi Richard Rorty az *Esetlegesség, irónia és szolidaritás* című könyvében.³⁸

„És ha már elmédet végigkutatad, / Világos, mid van, mintha leltárban állna. / Minden mást bizton tekinthetsz / Nemlétezőnek. / A leltár haszna mi? Hogy az idővel minden / Tettedben félig felismert tompa bélyeget / Visszavezetheted az eredetre – ennyi. / Őszintén szólva / Azon a zöld estén, mikor halni kezdünk, / Aligha lesz elég, hogy az volt, / ami volt, Mivel csak egyszer, egy emberre illet, / Az meg halódik.” (*Túlélmi*)

Rorty olvasatában a vers egyrészt azt a félelmet fejezi ki, hogy a költői leltár eltűnik a leltározóval együtt, hiszen másra nem illik, másrészt Harold Bloom erős költőjének³⁹ leszármazottjaként attól is szorong, hogy leltára nem elég eredeti, a jövő befogadók számára érdektelenné válhat. Larkin költeményében a versbeszélő, még ha meg is a találná leltára tompa bélyegét, azaz művészi értelemben vett egyediségének értelmező kulcsát, akkor sem érhetné el a célját, hiszen csak egyetlen zárba illet. A versbeszélő szomorúan konstatálja, hogy művészetének nincs tanulsága, nem képes megragadni az általános emberi lényegét, csak a tanulság nélküli egyedi esetlegességet. Rorty olvasatában viszont a költészet ereje éppen abból ered, hogy kiegyezik a tompa bélyeggel, azaz nem akar időtlenné, egyetemes

37 James, Williams, *The Principles of Psychology*, Dover Publication, New York, 1950, 288–298.

38 Rorty, Richard, *Esetlegesség, irónia, szolidaritás*, Jelenkor, Pécs, 1994, 39–60.

39 Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence*, Oxford University Press, New York, 1993.

érvényűvé válni, mint a filozófia. Lemond az általános emberi kifejezéséről, és csak a rá jellemző módon reprezentálja a „kifejezéstelen hiányt”.

Áfra János kötetében a 21. századi komplex világ-architektúra metafizikai alapjának részeit egyszerre összekapcsoló és oldó kvázi-mész a „kifejezéstelen hiány”. Harold Bloom erős költője azért aggódik, mert tart tőle, hogy nem elég eredeti, illetve, hogy elfelejtik. Áfra János, amikor az „autentikus művészi kifejezéssel” szembeállítja a „kifejezéstelen hiányt”, a kultúra kvázi-kémiai cserebomlásaival számot vetve elfogadja, sőt az öröklétre irányuló vágyról gesztusszerűen lemondva, költői programmá emeli a kumulatív kulturális evolúció elektív affinitásain emergáló „eltűnés esztétikáját”.⁴⁰ „Célod, hogy örökké élj, / hosszabb távú terv, / minthogy életedben / megvalósítsd.” (*Elixír*)

▼

40 Virilio, Paul, *Az eltűnés esztétikája*, Balassi, Budapest, 1992.

Smid Róbert

A kifáradás lehetőségei – a fiatal líra néhány összefüggő nyomvonala napjainkban

Bár az utóbbi időben számos remek lírakötetet lehetett olvasni a középgenerációba tartozó, illetve Tandori halálával lassan a korelnökök közé sorolható alkotóktól (Géczi János *Szűz a gyermekkel*, *Szent Annával és egy számárraljától* Fekete Vince *Vargavárosán* és Zalán Tibor *A lovak reggelijén* át Kukorelly Endre *Istenem, ne romoljái*g), érzékelhető, hogy a honi kritika figyelme egyre inkább a fiatal költők felé fordul. Ez bizonyos szempontból magyarázható az irodalom online fórumainak átrendeződésével, mint arról Balogh Gergő értekezett átfogó jelleggel:¹ a *Szifonline*, az *fz1.hu* és a *Kulter* profiljának meghatározó részét alkotja a fiatalabb szerzők közlése, és ez hatással volt az olyan patinás lapokra is, mint az *ÉS*, a *Kortárs* vagy az *Alföld*, amelyek megérezték, hogy amennyiben a történeti irodalom teljes minőségi szcénáját szándékozzák reprezentálni, akkor bátran közölhetnek akár kötet előtt álló alkotókat is. A megnövekedett kritikai érdeklődés a fiatal alkotók művei, illetve az első és második kötetek iránt mindazonáltal nem alaptalan, mert bár a kötetdömping a fiatal lírában tagadhatatlan, olyan folyamatok is megfigyelhetők a ma divatos versbeszédeknél, amelyek nem mindig a legszembeötlőbb módon, de megnyitják produktív összeolvasásuk lehetőségét.

Némi rezignációval szokott elhangozni, hogy a fiatal lírában gyakorta egy kaptafára vannak kimunkálva a megszólalások, hogy például a szerzők a túlzott szubjektivitástól való félelmükben kilúgozzák az élményszerűséget vagy az érzelmi oldalt a versekből, a helyükbe pedig a hétköznapi és érdektelenek, sőt feleslegesnek tűnő cselekvéseket helyezik. Ez akár jogos megállapítás is lehet, ha a felfokozott meditativitást, a világ megfigyelésének öncélúságát az ugyanennél a generációnál a prózában megfigyelhető azon diegetikus formációkkal állítjuk párhuzamba, amelyek a történetek, narratívák hiányáról szólnak. Ha viszont a fiatal líra ilyesfajta kimerültségét annak a prózatrendnek a pandantjaként értjük, amely a kifáradást viszi színre, tehát például Szeifert Natália *Mi van veletek, semmi?*, Szendi Nóra *Természetes lustaság* vagy Szarka Károly *Az én hibám* című regénye felől értelmezzük a fiatal lírában a fásultságot, akkor az egy olyan újfajta spleenként is tételezhető, amely a traumáktól és katasztrófáktól (az ökoszorongástól a gazdasági válságokon át a háborúig ideértve minden negatív globális eseményt) sújtott

▼

¹ BALOGH Gergő, A költészeti fenséges: A 2010-es évek fiatal magyar költészetéről, *Alföld*, 2020/12, 51.

időszakban a történelem megszokott folyásának felfüggesztődésére és a korábbi minták használhatatlanságára való rádöbbenés által táplálva jelenik meg előttünk.

Ebben az írásban ezért alapvetően három különböző, ám egymástól egyáltalán nem független trendet tárgyalok a kifáradás kapcsán. Először a politikum újrafogalmazását, illetve azt a beszédmódot azonosítom a fiatal lírában, amelyet lehet a „közéleti” jelzővel illetni. Másodszer egy olyan alakulásban lévő versnyelvről ejtek szót, amely az objektív és a szubjektív líra hagyományos felosztását meghaladva úgy dezantropomorfizálja a szöveg megszólalóját, hogy a korábban szitokszóként használt szubjektivitás új, lehetséges kereteit kutatja közben. Harmadszor pedig egy akár avíttnek is gondolható technika látens visszatérésére hívom fel a figyelmet, az alteregógyártás különböző funkcióira és megjelenési formáira mutatva rá a mai versbeszédben.

1.

Néhány éve a kortárs líráról írt esszémben egyetértőleg idéztem Borbély Szilárd azon gondolatát, hogy a költészet itthon kompenzatorikus diskurzusként jelentkezik a politikával szemben.² Vagyis a politikai költészet mint olyan itthon leginkább a befogadói közeg miatt volt képtelen megújulni a rendszerváltás után. A Kádár-rendszerben bevett sorok közötti olvasás, így Orbán Ottó vagy Petőcz András allegóriákba csomagolt, vagy Petri György egészen nyílt lázadásának – ugyanez a keményebb viszonyok, de hasonló hatalmi tabuk között alkotó Kányádi Sándor vagy Farkas Árpád költészetére is vonatkoztatható – kiolvasása a művekből: bár megszolgált a maga hasznát az irodalomértésben legkésőbb Esterházy *Termelési-regénye* óta a fikció működésének politikai tétjeit elérő értelmezői csoportoknál, ám ugyanennyire látványos az említett szerzői életművek közéleti elemeinek mai erőtlensége is, amennyiben még a velük tudományos igényességgel foglalkozó költők, mint Fehér Renátó vagy Nyerges Gábor Ádám is hanyagolják a saját versbeszédükben a ráhagyatkozást a régebbi megszólalásmódokra.

A rendszerváltás környékén Kukorelly Endre köteteiben találjuk meg a revízióját és egyfajta ajánlatát annak, hogyan lehetne mégis folytatni a politikai költészet meglévő hagyományát, a 2010-es években új lendületet kapó közéleti líra azonban nem ezen az úton indult el, és bele is esett a Borbély által felmért csapdába, amikor túl nyíltan kezdett politizálni például az *Édes hazám* antológiában. Viszonylag kevesen tudták ezt a csapdát elkerülni: érthető módon sikerült Markó Bélának



² S. R., Stratégiák és billogok az új komolyság és az antropológiai posztmodern tengelyén – avagy a fiatal líráról szóló értekező beszédmódok erővonalai 2018-ban, *Bárka*, 2019/4, 84.

és Szöcs Gézának azon helyzeti előnyük miatt, hogy a politika egyedi diskurzusát „belülről” ismerték, rajtuk kívül azonban azt a Szálinger Balázst lehetne még említeni, aki *Köztársaság* című kötetétől kezdve a történelem, a haza és az anyaföld metaforikájáról gondolkodik a verseiben, és ez alól a most megjelent *Koncentráció* sem kivétel. Benne a Mikes Kelemen-versek az emigráció közel sem egyértelmű tapasztalategyüttesét térképezik fel, reflektálva nemcsak a kivándorlásra, de a belső emigrációra vagy a pandémia alatti karanténra is, miközben a kötet más darabjai megtartották azt a Szálingerre jellemző eljárásmodot, hogy a konkrét helyszíneknél kikerülhetetlen azok idő- és térbeli átrendeződése történelemként vagy pszeudotörténelmi lehetőségként: „Egy fiatal pár, csokolóznak, / És körbenéznek: ó, mennyire tudna / Fájni ez a Veszprém idegen nyelvű / Feliratok mögött, új lakótelepekkel, / Átvett, átírt és hőkezelt várostörténelemmel, / A Várból kihaló nyugdíjasokkal, / Akiknek már rég nem hisz senki sem!” (*Nyitnikék*). Bizonyos szempontból Závada Péter *Gondoskodás* című kötete is tesz ebbe az irányba lépéseket akkor, amikor egyfajta posztumán perspektívát érvényesítve, az ember kiírásával az idő múlásának hatásait helyezi előtérbe. A gondoskodást az erózióval, a dolgok pusztulásával szembeni egyetlen autentikus ellenállási módként tételezi akkor, amikor már minden élmény meg lett élve és semminek nincs újdonságértéke, vagyis az idő mindent elkoptatott. A kimerültség – amely nemcsak egyéni, hanem úgy is érthető, hogy a cselekvési lehetőségek lettek kimerítve – a meglévő formákhoz való újfajta közelítést indukál, tehát a nihilben vagy a letargiában a cselekvés már eleve feltételez egy előzetes cselekvést, a gondoskodás újraértését: „A gondoskodás az, ahogy a hétköznapiakban / vagyok, de ez köszönőviszonyban sincs / a vesződéssel, mégis megmakacsolja magát / a fa az önkéntelenül a kezembe simulóban” (*Karaván*).

Bár Kemény István *Búcsúlevél* és Térey János *Udvári kultúra* című verse egyaránt megjárta a közösségi média népszerű tereit, utóbbinál kiütözik az a fajta irónia, amely nem könnyen instrumentálhatóvá teszi a verset, nem lehet a hatalomnak szóló egyértelmű beolvasásként artikulálni, már csak a Téreyre jellemző tulajdonosi szemlélet poétikai elve szerint sem: a hangot birtokolni vagy a hangot elsajátítani nem ugyanaz, és ezt tematizálja is az említett vers, illetve a vers címében megidézett beszédhelyzet is. Az olyan kijelentéseket, mint hogy „Tíz vagy százezer udvarnok / ugyanúgy fújja” vagy hogy „S aki nem tud idomulni: / Fogyatékkal él.” ugyanis ráolvasható a megszólalóval való azonosulásra és a beszédmódok szükségszerű elsajátítására is. Éppen ezért Téreynél a megszólalás egész dinamikája problematizálódik, ellentétben például az Erdős Virágot jellemző, könnyen énekelhető dalszöveggé alakítható hazasíratókkal. A posztironikus versbeszéd teljesítőképeségének korlátai márpedig egy ilyen összehasonlításban világosan megmutatkoznak, amennyiben a vers klartextté válik a számbavétel vagy számadás modalitásainak komplexitása helyett: elegendő ehhez Erdős *Ezt is*

elviszem magammalját hozzámérni Térey Most és születésünk óráján című verséhez. A számadás, a számbavétel kedvelt versszerző technika a közéleti tételekkel operáló lírában, Ferencz Mónika már a debütököteténél, a *Hátam mögött délnél* érvényesítette azt az *Ezek maradnak* című versében, amely joggal juttathatja eszünkbe Oravecz Imre *Összegzését*. Ferencz Mónika szövege azonban Oraveczével ellentétben nem a meghatározó, emlékezetes pillanatokot emeli ki az élet végén, hanem az aktuálisan megélt, átélt dolgok feleslegességére, céltalanságára mutat rá: „Járkálni egy szobában, / ahol három égőből tegnap kettő kiégett. / Fáradtan ülni a kanapén. Nézni előre.” Az új kötet, a *Búvárkodás haladóknak* pedig még egyértelműbbé teszi a politikai töltetet az olyan listaszerűre csupasztított daraboknál, mint a *kirekesztettek szonettje*, amely a kánonból kiírt nők névsorát tartalmazza Czóbel Minkától Katherine Mansfieldig, vagy amikor a *képzeletbeli szavakról álmodik* szótárbejegyzései révén utal a szöveg társadalmi témákra (pl. a „köddá” ’vonzódás’ példamondata az, hogy „- zsarolása”).

Szerencsére a fiatal lírában a Térey-féle ironikus beszédmód bizonyult produktívabbnak, de a befogadás szempontjából rizikósabbnak is. Akik megsejtettek valamit Térey versbeszédéből, azok könnyen egymásnak ellentmondó negatív kritikái észrevételeket kaphatnak, mely szerint biztonsági játékot játszanak (nem elég radikálisak), ugyanakkor a többségi hozzáállással szemben látszik állást foglalni a megszólalásuk (túl radikálisak). Az egyik ilyen eset Izsó Zita *Éjszakai földet érésére*, ahol – rokonságot mutatva Závada említett kötetével – a gondozás, a gondoskodás és a gondviselés formái és keretei kerülnek a szövegek érdeklődésének a homlokterébe. A kötet hangneme távol tartja magát az érzelgős aktivizmustól, amikor a hazájukból menekülő emberekről ír, ehelyett dokumentáló, kérdező vagy mérlegelő viselkedést azonosíthatunk a megszólalóinál: „A folyosókon néhány szék mindig meleg, / és a várakozóknak kitett magazinokból / ki vannak tépve azok az oldalak, / amik különleges szerencsét / vagy váratlan látogatókat ígérnek. / Mégsem mondom el a dolgot senkinek, / mert hiba lenne azon gondolkodni, / hogy melyik végénél / kezdett el foszlani a szeretet.” (*A szakadás helye*). Bár a törődés motívumként alapvető szervezőeleme a kötetnek, érdekes módon leginkább az állatszimbolikával összekapcsolódva találkozunk vele. Ennek egyik megnyilvánulása az „üzött vad” metaforikája: „Kettes sorban érkeznek a faluba az emberek, / mintha mindenki tartozna valakihez. / Nyomot hagyott rajtuk a hosszú út, / egy kisgyerek szerint olyan az arcuk, / mint egy vajas felével a földre esett kenyér, / amibe beleragadt a sok piszok.” (*Határátkelés*). Szintén ide sorolható az a jelenség, hogy valahányszor a szövegek a *caritas* erényét gyakorolják, az emberi életet az állati léttel állítják párhuzamba. A hangsúly azonban nem a degradációra esik, mint inkább bizonyos határhelyzetek bemutatására. Ugyanígy kihasználják a versek az ember-állat párhuzamot akkor, amikor elkerített területekről beszélnek, amelyek egyrészt a védelmet szolgálják, az ideális életkörülmények kialakítását segítik elő,

másrészt viszont korlátozzák is az élőlényt. A *Magánzárka*, *Magánbiológia*, *Az utolsó kérdés* vagy *A szakadás helye* című versekben megjelenő terrárium, akvárium vagy burok képei ennek feszültségét hordozzák magukban, egyszerismind rámutatnak a kialakított életterek mesterségességére is.

A másik példa a nyílt ideologizálástól tartózkodó versbeszédre Juhász Tibor *Amire telikje*, amely Mohácsi Balázs rosszállását is kiváltotta,³ részben azért, mert a kritikus hiányolta a performatívumot belőle, vagyis a kötet szerinte nem járul hozzá a költészet valahogyan felfogott társadalmi szerepvállalásához a minimalizmusra redukált beszédmódjával. Mindazonáltal érdemes figyelni arra, hogy az *Amire telik* a hangkölcsonzést teszi meg uralkodó alakzatának: ám kevésbé az elesetteknek ad nyelvet, inkább az azok mellett élők véleményét emeli be a versbeszédbe. Ez a lépés nem eredményez homogén szólamot, ennek oka pedig nemcsak abban keresendő, hogy a versek szociológiai esettanulmányokat is magukba építenek – hogy pontosan miket, arról a kötet végén található irodalomjegyzék ad felvilágosítást –, hanem a „mi” és az „ők” különböző viszonyainak bemutatásában is. Bár a „mi” különít el, de az „ők” megkülönböztetése a saját érdekükben szükségszerű: „Állatok, így nevezzük őket, / és a szegregátumra, mondjuk, / miattuk van szükség” (*Szükség*). A kötet egyik legsűrűbb verse az *Eladósor*, ahol a közbeszéd sztereotípiái, az emberi méltóság etikai kérdése és a jog védelmének egymás mellé helyezése nemcsak kirajzolja azt a nyelvi sokrétűséget, amellyel az „ők” kikülönítése megképződik, de ennek köszönhetően bizonyos kifejezések asszociációs hálóját (mint pl. a „vérmérséklet”-é) a szöveg a befogadásban kiterjeszti más rögzült kifejezésekre is (pl. hogy valakinek a „vérében van” valami, vagy „rossz vér” van benne). Ebben a polifóniában eltűnik az egyes szám első személyű megszólalás, a helyét pedig átveszi a sztereotípiákból ácsolt, ridegségével tárgyilagossáknak beállított diskurzus. Ennyiben pedig a versek – és itt bizonyítja Juhász lírája, mennyivel másabb minőségi szinten mozog a szakmányban készülő szegénységtemájú, gyakran „nyomorpornóba” hajló írásokhoz képest – nem elsősorban a nyomort, a kiközösítettséget és a nélkülözést közvetítik, hanem azokat a beszédmódokat, ahogyan a szegregáció nyelvileg megképződik az alapmetaforáinkkal.

A fiatal lírában az a szándék, hogy a szerzők reflektáljanak a nemcsak aktuálpolitikailag értve megváltozott viszonyokra, nem teljesülhet akkor, ha az örökölt költészeti spektrum mindössze csak ki van terjesztve anélkül, hogy a referencia és a költői nyelv működésében új konstellációkat hozna létre. Érdekes ebből a szempontból Nyerges Gábor Ádám lassan változó versbeszéde, amely a *Berendezkedésben* és az azt folytató, frissen megjelent *Nincs itt semmi látnivaló*ban az itthon egyébként éppen Borbély és Berszán István által tárgyalt életgyakorlatok teorémáját

▼

3 MOHÁCSI Balázs, A szegénység krónikása, *Alföld Online*, 2021. 09. 16.

átfogalmazza túlélőgyakorlatokká, ezzel pedig valamennyi megszólalói kijelentést besorolhatatlanná tesz a privát és a publikus dichotómiája által hagyományosan uralt közéleti diskurzrendszerben. Mindkét kötetben az E/1-es és E/3-as megszólalások közötti változtatás, a beszéd eltávolításának igénye, amelynek fonákjaként az mégis visszaér eredeti szubjektumához (vö. „Bizonyos tekintetben átértünk a túloldalra, /mondom eleve kurzívan, mert már az első / kimondáskor magamtól idézek, van ez így” [Túloldal]), és a múlt idő gyakori használata befejezett projekt-ként, már berendezkedettként állítja elének azt a szubjektumot, amelyről a versek szólnak. A jövőbe tekintés pedig csak fenyegetést vagy keserű bizonytalanságot hordoz magában: „Félte őrzött tárgyaink mikor vesznek majd el?” (Berendezkedés). Az egyetlen célravezető cselekvésnek a felülemelkedés bizonyul a szó valamennyi értelmében (bár a minőségi kiemelkedést az előző kötet *A síkból kiemelkedne, feltöltődne* darabja egyértelműen kigúnyolja a szószerintiesítéssel az olyan hasonlatokban, mint „Akkor egyszeriben, mint valami hirtelen vett, / nagy levegővel felfújta luftballon, a síkból / kiemelkedne, feltöltődne élete mindenféle / izgalommal és büszkeséggel”) a *Nincs itt semmi látnivaló* darabjaiban: „E kicsinyességen felülemelkedni talán / egy munkaidején túl bekapcsolva maradt / űrszonda bámész géptekintete szükségeltetne” (Mák). A felülemelkedés ugyanis az egyetlen gesztus, amely a rögzült, berendezkedett életszerkezetek nihiljét ha megtörni nem képes is, legalább a nihil számára valamennyi idegenséget, újbóli egzotikumot kölcsönöz, az így kapott „tétova kontúrok” (*Lenyomat*) és „életlenül pontos” (*Hogy is lehetne*) látványok pedig újra bírnak valamifajta kiismerhetetlenséggel, élményszerűséggel.

Joggal merülhet fel a kérdés, hogy ha ilyen erőteljes a közéleti beszédmód jelenléte a fiatal lírában, akkor a kritika mégis miért fogadta fanyalogva Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* című kötetét? Különösen érdekes a helyzet, ha tekintetbe vesszük, hogy az Nemes Z. Márió *Barokk Femináját* követően jelent meg, tehát az irodalmi nyilvánosság már hozzá volt szokva a konkrét események valóságreferenciáinak átdolgozásához. Ahogy azt Urbán Bálint alapos kritikájában megállapítja, Nemes Z. kötetében az irodalmi, a publikus és a privát szimbolikus tereinek metszéspontjaként áll elő 2006 ősze.⁴ Vida tabusértése ezért abban állhat, hogy sem a Nyerges-féle befejezettséget, sem pedig a Nemes Z.-féle újraértést nem követte, ezért találón, ha nem is teljes mértékben jogosan állapíthatta meg a *Konstruktív bizalmatlansági indítványról* Zelei Dávid, hogy abban nincs pezsgés. Vagyis hiányzik belőle egy olyan performatívum érvényesülése, amelyet elvárnánk az ilyesfajta tétet mozgató költészettől: nem kínál sem javaslatokat, sem a nemzedékéből kikülönülő tapasztalategyüttest.⁵ Vidánál azonban

▼

4 URBÁN Bálint, A barokk és az ideológia, *Kalligram* 2020/6, 84.

5 ZELEI Dávid, Spleenné lett magyar hazátok, *ÉS*, 2021. aug. 27.

a ki nem különítés mint hangsúlyozott differencializálhatatlanság mindenképp pozitív és innovatív lépésként jelenik meg abban, hogy a politikát a személyiség legkonstitutívabb részeként, a közéleti diskurzust pedig a megszólalás eminens feltételeként, leválaszthatatlan részeként mutatja fel. Ahová mások a traumákat tették (például az apa halálát Balogh Ádám *Nyerse* vagy Terék Anna *Háttal a Napnakja*), a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* oda helyezte a politikát, és bár úgy tűnik, hogy ezzel elzárta maga elől az utat, hogy bármilyen jelentősnek vagy autentikusnak mondható cselekvési javaslatot tegyen, a versbeszédnek erre az eredendő traumatizáltságára mutat vissza valamennyi fásult, spleenszerű megnyilvánulás. Ez az értékmentes, kilúgozott, szenttelen beszédmód azonban más, mint amit Izsónál vagy Juhásznál láttunk, és inkább a később tárgyalandó Vajna Ádám új kötetének rövid betétverseivel („éjjel kettő van, / de nem tudsz elaludni, / ezért megnézel / egy nagyon jó háborús filmet, / majd aláírsz egy online petíciót / a kiskunfélegyházi fegyvergyár ellen.” [egy *katona mindig parancsokat követ, de egy harcos csak a szívét követheti*]) mutat rokonságot, amelyeknél az ironia elpárolog, mert inkább komolyan vennénk olvasóként (hiszen van tapasztalatunk az ilyesfajta viselkedésről), de eközben újra érvényesül is, mert nem akarjuk komolyan venni az olyasfajta kijelentéseket, mint Vidánál, hogy a társadalmi szerepvállalás tényleg csak ennyi lenne: „ez a könyv rólam szól, / nem rólatok. társadalmi szerepet vállalok. / vörös vagy narancssárga, piros, fehér, zöld, / igen, most még dönthetek jól, / ez az utolsó sanszom” (*Ez a kiadó társadalmi szerepet vállal*). Hinni akarjuk, hogy ironizál, amikor a könyve borítójának színe tűnik a legmesszehatóbb döntésnek a közegében.

2.

A második irány egy olyan mozgás, amely egymástól távol eső versbeszédeket és tematikákat kapcsol össze. Jelentősége abban áll, hogy a metafizikai bölcsélet és a nyelvhusos játék közötti eleve elég reduktív dichotómiát a költészetben egy újfajta, hiperreflektált szubjektivitás révén kívánja felülírni. Ha a fiatal lírán érzünk bizonyos hajlamot az obszesszív önmagá körül forgásra, akkor az érzékelés folyamatának megértése, érzékelés és artikuláció kapcsolata, illetve e kapcsolat nyelvi megragadása a célja a spirálszerűen működő versbeszédnek. Makáry Sebestyén *Deltájában* ez a spirálszerűség a természet és az én, a ciklikus időtapasztalat és a lineáris történelem között érvényesül. Erre példa a *Szarvasbogarak* című darab, amelynek pontos meghatározásai („Egy nőstény szarvasbogár repült / a bal combomra, szemből, az ágyék alá”) nem az érzékletek intenzifikálódásához, hanem az emlékezés beindításához vezetnek, amelyet megszakít az ellipsis az élet folytonosságának megszakításáról („és mintegy az élet folytonosságát”), e megszakítottság,

történetbefejezetlenség, diszkurzív hiány által megképezve egy rekurziót a saját genealógiára (melynek alapja a bogár-golyó azonosítás: „pontosan oda, ahová / dédnagyapám golyót kapott a Don felé tartva”), amit a megszólaló az ellipszissel a rekurzió mellett egyúttal ugyanúgy felfüggeszt – az azonosítás defigurálásával felszámolva ezt a genealógialáncot azzal párhuzamosan, hogy lefejt magáról a szarvasbogarat –, ahogy az emlék elbeszélését is berekeszti. Ám a szarvasbogár lábainak kiakasztása, az emlékezetprotézis leválasztása maga is egy fizikai kapcsolat, amely különbözik az ágyék alatti tartózkodástól (itt a megszólaló is erőt fejt ki, egyben erő-ellenerő játéka fokozódik), ennyiben pedig a kölcsönös érzékelés klimaxához érünk el (miközben az emlékezés mint narratív esemény, a nagyapával való kapcsolat genealógiai megalapozása a szarvasbogáron keresztül berekesztődik): a beszélő a saját szégyenérzetét (mivel az ágyék alatt van a bogár, ezért „[a] szárnyfedők kinyitása, / és a nagy, hártás szárnyak kitergetése / túl intim lenne”) mintegy zsigeri szinten transzponálja a bogárra. A két test kiazmusa, ahogy a megszólaló és a bogár egyszerre mozdulnak, azonban már az utóbbitól jövő idegi akaratra épít, amelyet az átjuttat a megszólalóba, ezzel kétirányúvá téve szimultán testműködésüket – tropológiai szempontból pedig e kapcsolat az antropomorfizmus működésének leírását szolgálhatja.

A természetről való beszédnek a saját testre, emlékezetre, érzékelésre visszahatása Korpa Tamás *A lombhullásról egy júliusi tölgyel* című kötetében is ott van, valahányszor a naturalizáció mint nyelvi aktus nemcsak egy újfajta organikuságot dúcol alá – amely nem melleleg a jelviszonyra is kiterjed, amennyiben a megszólaló és a megszólított kölcsönös meghatározását végzi el az apostrophé és a prosopopeia beírásakor –, de egyben arra is rávilágít, hogy a nyelv nem függetleníthető az élővilágba foglaltság tapasztalatától.⁶ Korpa kötet a természetet a nyelvhez hasonlóan olyan terepként prezentálja, ahol lehetséges a mellérendelés olyankor is, ha a nyelven kívüli valóság fogalmi rendszere szerint ellentétnek kellene érvényesülnie. A *Cukrová homola (105 m)*-ben az arcüreg és a mélyedés hasonlósági alapon adják ki ugyanazt a rezonanciát, míg a „hogy megkeményedjenek a dobhártáid, / és agyonhallgatott héjakként hulljanak a lábad elé” felszólítás a „hallgatás” ellentétes jelentéseit foglalja magában: a héjak lehetnek halkak, elnémítottak és sokszor meghallgatottak is. Ugyanez a többértelműség válik versszervezővé akkor, amikor a *Havrania skala (770 m)*-ben a „a többi odalent finom percegés. az óramutatók / haláltusája a műszer elfehéredő pástján, csuklódon” sor és a verszáró „s legyen volt” összefüggéseiben az előbbi sercegést felidéző onomatopoeikus hipogramma („percegés”) miatt az utóbbinál a „volt” a feszültség mértékegységeként is olvasható. Az akusztikum az egyik *Hradisko*

▼

6 Vö. KOLOZSI Blanka, „Jevéltaj, éber másolás”, *Tiszatáj*, 2021/5, 90.

vrch (770 m) című versben is meghatározó szerepet játszik, amikor azon túl, hogy az „auktodidakta lomb” kifejezéssel a szöveg rájátszik Nemes Nagy Ágnes ismert *Fák* című versére („Tanulni kell. A téli fákat.”), megint csak organikus kapcsolatot épít ki a beszéd tárgya és a beszéd között úgy, hogy előbbi az utóbbira hatással van: „a többi odafönt suttogás, levélzaj, függő beszéd, adminisztráció.” – a beszéd ugyanúgy függ, mint ahogy a levél a fán. Az „a suttogás érdessége, hűvöse, amint lassabban jár / a levegő körülötte” sorokban pedig az érdességet épp az a megint csak Nemes Nagytól, illetve József Attilától ismert kikristályosodott atmoszféra, a vágó, karcoló levegő biztosítja, amely nekifeszül a „párnázott ujjbegyek”-nek, melyek „átfu[tják] újra e sorokat”. Tehát a nyelvnek a megszólaló és környezete közötti (ellentét, vagy ahogy Makárynál láttuk, erő–ellenelő viszonyában történő) átkötése révén egyben a saját magára való visszautalása („átfussák újra e sorokat”) történik meg Korpa kötetében.

Ennek a mozgásnak markánsabb fiziologizálódását, a nyelvi és a fizikai jelenségek közötti átjárhatóságot, az egyik törvényeinek a másikra ráolvasását látjuk Szabó Marcell *A zseb vallási karaktere* című kötetében. A beszéd és az artikuláció szüntelen mozgásként tételeződik nála: fizikai szinten az izmoktól a levegő rezgéseig, nyelvtanilag pedig annak dinamikájaként, ahogy a szavak a jelentéstágulásuknak köszönhetően vagy az alakjuk révén újabb szavakat hívnak elő. Ez pedig ahhoz is vezet, hogy miközben egyre jobban kezdjük érteni Szabó versnyelvi logikáját, kiismerni lírai kombinatorikáját, annál inkább elbizonytalanodunk azon valóság tekintetében, amelynek pontos és aprólékos leírását nyújtja a szöveggel. Amikor például megteszi azt a megállapítást, hogy „[a] száj járása, / röpte vagy dologtalansága éppoly árulkodó / tulajdonosára nézve, mint a ráfüggesztett, / megbűvölt szempár, mely az élő visszajelzéseit / betűzi ki”, akkor itt nemcsak a „dologtalan” szó valamennyi jelentése aktivizálódik, nem pusztán a beszéd írásos érzékelése mint fordítói aktus (a száj beszédének kibetűzése) kerül előtérbe, de egyáltalában az az eldönthetetlenség is, hogy olyan értelemben függesztődik a szájra a szem, mint hogy valaki figyel a másikra, vagy inkább arról van szó, hogy egy arc kezd kirajzolódni, és a szempár a száj felett helyezkedik el. Nem mellesleg később a szem egy másik alakjában van ott az a lángolás, amelyet a száj fuvallata olt ki, ezzel – mivel az úgy tartalmazza a szemetet, ahogy a „szemét” szó a szemet – végső soron önmagát felszámolva, miközben a beszéd és az írás ismét összekapcsolódnak: „a száj töltelke – parázsló szemét! / forró pernye! – még elolvasható, de kimondani / már nincs mivel.” Ezzel pedig sajátos színesztéziákat is képes alkotni a szöveg, valahányszor a szem és a hangképző szervek viszonyát ismét csak a nyelvi panelek mentén közelíti meg: „Mégis, a kép, / ha így megérintik, újra lobog, vagy bólint / mint a tüzértiszt, ha saját torkát kapja / szembe” (kiemelések tőlem – S. R.). A kötet a nyelv úgynevezett anyagiságai révén szervezi a megszólalásra koncentráló analitikus beszédét, vagyis a nem primer módon jelentésszerű beszédtevézőkre hagyatko-

zik – mint amilyen a hangzás vagy a hangulat –, amikor magáról a nyelvi mozgásokról beszél, így pedig állandó öntükrözésben leledzik ez a líra. Tehát Szabó nem pusztán fizikalizálja a nyelvet azzal, hogy a szájon keresztül például az emésztéssel hozza összefüggésbe, hanem ezzel párhuzamosan ezt a beszélőszervekre alapozott metonimikus kapcsolatot beszéd és étkezés, (szó)termelés és fogyasztás között vissza is vezeti a nyelvi figurációba azzal, hogy a mondanivaló megemésztéséről szóló asszociáció megjelenik a szövegben.

A hangképzőszervek illetén beépülése a nyelvbe, illetve a színre vitele annak, ahogyan a vers a megszólalás verbális és fiziológiai eredetére, az artikuláció folyamatára képes reflexióval bírni, megjelenik Székely Örs debütkötetében is. A *dip-tichon* című ikervers *bika* darabjában egy kínzóeszköz révén az azzal összeolvadva hangszerré alakított test preparációját kísérhetjük figyelemmel; Phalarisz kínzóeszközének mesterkéltége ellenére viszont az olyan folyamatok, mint a kicsapódás vagy a burjánzás nemcsak természetesként és irányíthatatlanként, hanem a fizikai-kémiai törvényszerűségeket követve válnak érzékelhetőkké. A bikában megbomló test átalakulását a versnyelv egyrészt instrumentalizálhatatlanként hivatkozza; a bika nem hangot ad ki, mint a hangszer, hanem elnyeli a tartalmazott testnek azt a sikolyát, amely a párversben a szervi folyamatok külső indexeként szolgált: „a kifelé sípokká burjánzó curvatura, mely a hangot hordozza, és elnyeli, ha fújják”. Ennyiben a hangszer metafigurája a természeti folyamatok rögzítésének, amikor a nyelv olyan metonímia alapú trópusokkal dolgozik, mint a Korpánál említett onomatopoeia, vagy amikor ikonikus hasonlóságra épít (tehát hogy a hangszer alapanyaga, legyen szó fáról vagy az emberi testről, miként visszhangzik a hangszer hangjában). Másrészt viszont a szöveg nem képes nem instrumentumként (hangszer értelemben is) leírni ezt a kínzás végére már elkülöníthetetlen két testet mint csövek és sípok mechanikus rendszerét. Ugyanígy nem tudja ez a fiatal lírai beszédmód elkerülni azokat a katakréziseket, amelyek – akár csak Makárynál – az emberi test és környezete viszonyában a szerveket a nyelvi motiváltság organikussága és a tapasztalati kapcsolat anorganikussága között állítják elő a versbeszédben.

Ha fentebb látszólag deszubjektíváló versbeszédéről van szó, akkor Bék Timur *Aszteriónjából* nyilvánvaló, hogy ez a poétikai vonulat tulajdonképpen a szubjektumot a maga disszeminációjában mutatja fel. Bék kötetében sajátos hermetizmussal találja szemben magát az olvasó, hiszen miközben a költemények profétikus-apokaliptikus atmoszférateremtéssel dolgoznak, a múlt és a jövő elkülöníthetlensége arra enged következtetni, hogy a szubjektum belső terének jelenidejűsége alkotja azt az időhorizontot, amelyben a történések végbe mennek. Ennek a zárt rendszernek a lenyomataivá válva, a versek leginkább azt az érzést erősítik a befogadóban, hogy a szubjektumon kívül semmi nem létezik, totális és befejezett az elhagyatottsága. Nem véletlen, hogy az *Elképzelt rend* által látszólag megképzett külső-belső szembenállást a zárlatban egy olyan szinesztézia szub-

limálja, amely éppenséggel az elmosódásra épít, így tetézte be a felszámolódást: „Míg önnön torkát marja bent / kinn kezében húr zörög, / s az időtlenség dallamán / elfolynak a füstkörök”. A kötet ezzel a vonulatával kísérletet tesz arra, hogy úgy írjon az ember környezetéről, mint amiben már nem találunk ott semmit, ráadásul ellehetetleníti ezen állapot eredetének az azonosítását is. Hogy tudniillik egy világ-vege után egyedül maradt beszélő monológjait olvassuk, vagy éppenséggel a lírai szubjektum állította elő azt a helyzetet, hogy bármi, ami rajta kívül van, érvényét veszítette. Annyi bizonyos, hogy csak egy váz, a percepciós keret maradt hátra, de maguk az érzékelhető dolgok már nincsenek jelen: „Jobb nálam, mi nem mozdul e Földön / s tudom, jövő – csak az, mi nélkülem, / elfelejt majd engem ez a börtön, / s egy egész világ pusztul el velem” (*Ember*). A magára hagyott rendszer stabilitása az entrópiamaximumban viszont a változás gátjaként is megmutatkozik, ezzel nyilvánvalóvá téve, hogy a szövegek tematikus fókuszában álló egzisztenciális válság oka nem más, mint hogy a kiüresedés után ezzel a héjjal vagy hüvellyel még kezdenie kell valamit a megszólalónak.

Ez pedig átkapcsol Mezei Gábor költészetéhez, ahol szüntelenül kísérlet történik annak a paradox helyzetnek a nyelvi színrevitelére, hogy a perspektíva önmagát lássa. A *natúr öntvény*ben a megfigyelő és a megfigyelt még gyakorta összeolvadt retorikailag az által, hogy a megszólaló egyáltalában rögzítette a megfigyeléseit: „issza néma borát, ereiben / nedvek. kacsok és indák a bőrig. / ereiben bor, kocsányon mélyvörös / szemek, torkán kéregíz” (*erjedt/sötét*). Ám ezzel el is bizonytalanította a kint és a bent egymáshoz való viszonyát: a borotvahabból formázható hó a tükör előtt is ugyanolyan leírást vonz be a beszélő részéről, mintha csak egy másfajta üvegen, az ablakon keresztül látná azt a borotválkozó (*gyorsan elhal; penge/szél*). Még érdekesebb talán az a folyamat, ahogyan az emberi testnek önmagán nem kell túllépnie a mozgáshoz; az épület felépítése és a saját test felépítettsége egybekapcsolódnak, akárcsak Korpánál a fák és a beszélőszervek: „lecsúszik róla a kabát. a bőr alatt párolgó / gerinc, puha csigalépcső csontfalban. [...] esés közben, / a nyállás háztetőn, két szemhéj rápislant.” (*lépcsőház*). A kötet inkább olyan leírásokra hagyatkozik, amelyekben a hasonló a hasonlóval elve alapján maga is hasonlatokat alkalmaz, semmint azonosít. Ha mégiscsak megtörténik ez utóbbi, a szöveg úgy tüntetni fel a trópus, mintha az inkább metonímián vagy éppenséggel – akárcsak a kötet ráolvasó típusú verseinél, a gyógyításnál – hasonlaton alapulna: „e kő a testnek súlya s fájdalma” (*monstrum*⁵). Mezei költészetének ritualitása nyíltan feltételezi azt a performativitást, amely egyre látensebb a közéleti művekben. Az új, *száraztenger* című kötetben a *salgótarjáni_u. a natúr öntvény* E/2-es megszólításait viszi tovább a már Korpánál megfigyelhető tapasztalattal kiegészülve: azzal, hogy a szubjektívizáció egyben lokalizáció is kell legyen az érzékileg befogható környezet leírásai révén, ami ugyanakkor nem jut nyugvópontra, és mindig a nyelv önmagához való visszatéréseként inszcenírozódik a(z ön)

megszólításban: „[...] villa- / mos szeli közben át az utcát, a másik ol- // dalon két alak. szatyrokkal, részegen. mi- / re feljűk mozdulsz, sehol senki”. A versek úgy építenek fel egy környezetet, hogy az folyamatosan a megszólalót visszhangozza, mint Székely instrumentumai esetében („hirtelen beálló, ok nélküli utcacsend, / a tüdőzörej körül süket tárgy a levegő” [*folytonos part_boráros tér*]), de Korpával ellentétben nem feltételeznek organikus kapcsolatot a megszólaló és a környezet között, és nyilvánvalóan nem a romantikának a hangot felerősítő, visszhangzó közegét rehabilitálják. A szubjektum annyiban illeszkedik a térbe, hogy befogadja azt, ám ez az érzékelés mindig az érzékelőt kontúrozza: például a *helysűrűség_baross* tér akusztikus tapasztalaton szerveződő mozgásai (a morajlás, a repesztés stb.) a síkból kilógást felvázoló verskezdetből a magába omló tágassáig vezetnek el. Ilyesmi lehet a hang és a megszólalás nem eukleidészi geometriája, egy Kleinkancsóval érzékelés és nyelv között. Mezeinél ugyanúgy beiródik a nyelv saját szubjektivitása, mint Szabónál, és az én ugyanúgy nyelvi hatásmezőben kapja meg öndefiníciós hangját, mint Makárynál, ám a *száraztengerben* a közeg nemcsak visszhangfelületként jelenik meg, hanem olyan környezetként is, amelynek megértése egyben azzal a belátással is jár, hogy a külső, érzékelt dolog visszavezetését a nyelvbe már mindig megelőzi a környezetnek a nyelvről való mesterséges leválasztása. A *dózsa_györgy_u.* felütése, hogy „a betegség határán állsz, a fordított faszor- / ban” sornál egy látszólagos lehorgonyozásban kétszeresen is absztrakt tér jön létre, ezzel pedig a vers nem pusztán a referencia lehetetlenségét bizonyítja minden konkrét és alapos körülírás ellenére (akárcsak Makárynál, ahogy a szubjektivitásnak ki van szolgáltatva a leírás, az érzékelés pedig az emlékezetnek), de arról is tanúságot tesz, hogy mindez a nyelv eredendő metaforizáltsága miatt történhet meg, hiszen a szószerintiesedett katakrézis (valaminek a határán állni) interakcióba lép a bevett szólással (fasorban sincs), így az ironia retorikai működése minden konkrét gondolt kijelentés ellenére is kiiktathatatlan marad.

3.

A harmadik irány egy passénak tűnő próteuszi lírai vonulat a fiataloknál, igen gyakran a verstanilag álarcos verseknek hívott poetikai megoldással is élve, valamint a travesztia eszköztárát bevetve. Ennek a '90-es években, illetve az ezredfordulón nagy keletje volt, Kovács András Ferenc, Tompa Gábor vagy Orbán János Dénes szívesen fordultak ehhez az eljárásmódhoz, mostanában pedig László Noémi *Műrepülés* és Farkas-Wellmann Éva *Magaddá rendeződni* kötetekben találkozunk ennek revíziójával, amennyiben szembenéznek azzal: a líra által biztosított szerepjátás mennyire segíti az önmegértést, vagy mennyire tét nélküli játék mindez? A középgeneráció küszöbén Babiczky Tibor *Szapphó-paradigmája* szolgál a sze-

repversek megújulásának egyik példájaként. A kötet koprodukciónak tekinthető az ókori költő és a kortárs költő között, darabjaiban pedig a beteljesedés, az eksztázis és az öröm kontrasztosodik a kielégíthetlenséggel, a társtalansággal és a kiüresedéssel. Másik példa ugyanebből a generációból Terék Anna *Halott nők* című kötete, amely amennyire a balkáni háború lírai tapasztalataként jelentkezik, arra a megélt tapasztalatra is reflektál több női megszólalójával, hogy még életünkben beállhat a halál állapota – és itt visszagondolhatunk Ferencz Mónika *Ezek maradnak* című versére –, például egy gyermek elvesztésekor, egy rossz házasságba kényszerítettséggel stb. A harmadik út Esti Kornél figurájának felélesztése, amelynek kreatív megoldását találjuk Falusi Márton *Zuglischer Manó*-jában a *Kiöltözünk és bemosakszunk* című kötetnél. Zuglischer „sem hang, sem vér, sem forma, / csak hangalámondás vagy véraláfutás” (*Zuglischer és a női büszt*), mégis a saját alkotásra biztosít reflexiót; leírhatatlanok a vele való történések („Bárkit megkaphat, mondják / ki bátran odébbáll, / Manó sem ragadt szerencsejáték-barlangba, / apránként kitapogatott lágyékhajlatba, / hol függés és kényelem rokon értelműek” [*Zuglischer Manó szerelmes*]), mégis ő biztosítja azt a nyelvsűrűséget, amely mintha Nyerges *Berendezkedésének* egy tükrözött, tehát még egy reflexiós szinttel megtoldott változata lenne Falusinál. Furcsa mindenesetre, hogy miközben Marno János poetikája kapcsán Krusovszky Dénes meggyőzően érvelt amellett, hogy Nárcisz figurájára mintegy tükröfelületként szükség volt azért, hogy ennek a költészetnek a valódi teljesítőképesége kibontakozhasson⁷, a fiatalabb generációnál elmaradt az alteregók ilyen irányú értékelése.

Regős Máttyás Falusihoz hasonlóan egy Esti Kornél-szerű alakot használ a *Patyik Fedon élete* című debütkötetében. Amikor Fedon saját verseivel szembesülünk a könyv kétharmadánál, akkor elillan a vallomásos retorika, és közömbösen leíró hangvétellel él a szövegek megszólalója. Első olvasásra azt gondolhatnánk, hogy bizonyos darabokban Fedon maga talál ki újabb képzeletbeli barátokat, ezzel megismételve szerzőjének kettős teremtésaktusát, tudniillik, hogy kitalálta őt, sőt, ezt versben is megírta. Azonban hamar rádöbbenhetünk arra, hogy a Fedonhoz hasonló furcsa alakok valójában teremtője családjának tagjai lehetnek („Karácsonyi ingében látja őt, amint mohás koszo- / rúval igyekszik egy halott sírjához, kezénél fogva / vonszolja hazudós fiát.” [*Az ócska és a halott*]). Ekkor kapjuk meg a gyermeki én és Fedon viszonyának fonákját: míg az első ciklus megszólalója a Fedonnal kapcsolatos benyomásairól versel, addig a másodikban Fedon írja le, milyennek látja kitalálóját rokonait és barátait. Azzal párhuzamosan, hogy a versek megrajzolják Fedon alakjának kontúrjait, a hangsúly áttevéődik annak a látszólag háttérben maradó alakjára, aki mindezt véghez viszi („Arra gondolok, mit tenne

▼

7 Krusovszky Dénes, Tükkölíra – Marno János: Nárcisz készül, *Magyar Narancs*, 2008/23.

ma Fedon, hogyha túl- / éli azt az évet, ha Isten nem tolakszik belém, / ő pedig megmarad. Akkoriban vittek el óvodába, / a halállal is akkor találkoztam, mert Nagymama / meghalt, szóval épp mikor kellett volna, elment / ez a gyönyörű lángész.” [Patyik Fedon, ha élne]).

Vajna Ádám debütkötete, az *Oda* is a próteuszi játéokra példa, rigmusosságával a szocialista dalok és szerzemények költészeti normává emelését hajta végre spanyol hercegnők és brit ornitológusok ars poeticáiban. A beszédmód imitálásával és az így kapott passzusok beillesztésével a versek egyben rávilágítanak a propagandadaloknak a mondókákkal és a népdalokkal fennálló rokonságára is. Teszik mindezt a közös poetikai eszköztár felmutatásával, elsősorban az ismétlések különböző fajtáival, mint amilyen a reduplikáció egy adott szón belül („denevérvér” [Júliám védőszentje]), az anadiplozis („Kihúzni a kútból három veder vizet, / Három veder vizet kell vigyek uramnak” [Németh Eszter ural]) vagy az anafora („Júliám szeretem, Júliám otthagynom” [Júliám védőszentje]), valamint a közös műveltségelemekre építve. Ez utóbbihoz tartozik, hogy a leggyakrabban megidézett klasszikus mű Aranytól *A walesi bárdok* (pl. *Egy szerelem lehetőségei, A longobárdok híres királya, Sir Walter Lawry Buller élete*), de előkerül Tamási Lajos ismert ’56-os verscímének átütemezése is a *Védőszentem* c. versben („a vér úgyis fekete. // A pesti utcán piros.”). A kötet fel is teszi a kérdést: milyen közéleti regiszter azonosítható líraiként, illetve a költészet milyen potenciállal rendelkezik a politikai tétet terén? Az új, *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* című kötet erre markáns válasszal is szolgál. Megmarad benne a szocreál népiesség („támad egy új fejedelem / [...] majd országa szerződéseit eltörölvén / új sorsot szab a benne lakóknak. / sűrűn vet kalászt a gabona, / kövérre hízik a jószág, / a tornyok a magasba törnek, / s a nép végtére is elfelejti a rosszat” [történelem]), de alapvetően az anakronizmusokra kezd építeni Szálinger módjára. A *setőfi pándor* felütése, hogy „forradalom van egy európai országban” bár eszünkbe juttathatja a „Lakodalom van a mi utcánkban” kezdetű mulatóst, de lényegesebb a versben a már elmúlt állapot elképzelése és idealizálása, „hogy milyen jó lenne / a rendszerváltást követő pezsgő években / verset írni a versírás nehézségeiről”. A *dal a bőségről* a nosztalgiaműködést még plasztikusabbá teszi, amikor a gróf mint egy most már szeretett, mert elmúlt uralkodó osztály kivételes tagja jelenik meg: „[...] mutatott apád egy távolban / omladozó istállóépületre, ott született / a gróf, a szalma között, kék szemű gyermek, idő sem volt kihívni a bábát. / azok még emberek voltak, csapta le / ilyenkor fél kézzel a csomagtartót”. A gróf krisztusi alakként csak a misztikus-szakraális kontextusban tűnik fel mint hozzáférhető, a nosztalgia jól ismert nyelvi paneljeiben („azok még emberek voltak, csapta le”) létező entitás, amely megragadhatóságában a jelen sivársága elé is tükröt tart. Az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* kérdés így e tükrözött jelen viszonyai között olyan értelemben is érvényesül, hogy miért ide született, nem érdemeltük meg, nem illik ide. A kiemelkedő esemény visszamenőleges megkonstruáltsága, pátosszal feltöltése

pedig sokkal árulkodóbb a jelenkor események iránti igényéről, ezzel felfedve a kortárs obszesszivitást a nagy horderejű történésekkel – ha ilyen nincs a jelenben, vagy éppen nem kellemes az, ami történik, alkotunk egyet a múltban, amelyet a kortárs viszonyok pozitív eredőjeként nevezhetünk meg.

Van még egy változata ennek a travesztiának, amely bár máshonnan indul, mint Vajna versei, de nem biztos, hogy nem ugyanoda jut el. Gál János *Az eltűnt hírnév nyomában* című köteténél a hagyományidézés és utólagos eseményalkotás ugyanúgy a kimerültségre és a nihilre tett reflexiókon keresztül szólal meg, annyiban paródiaként, amennyiben a spleent intenzifikálja. Bár a kötet nyitóversében Homérosz kiszúrja a saját szemét, amikor lejegyzik írásait, hogy ne tudja őket elolvasni, az ősi, tiszta, eredeti poetikai állapotok rehabilitációja a *Mindenkinek kell egy ars poeticában* már a forma- és hangzáskultusz kényszereként jelenik meg, persze kettős iróniával: „Nem tudom, ki régen írta, / Úgy emlékszem, szimbolista: / »Nem kell más, csak a zene.« / Én no mondom: hát nesze”. Máshogy artikulálódik Gálnál a *Szabadvers megszólal* („Az utóbbi bő száz évben / úgy ment át rajtam mindenki, / mint egy útszéli kurván”), mint Vajnánál az *a vers azon gondolkodik, hogyan válhatna kultikussá* („a vers lemegy a közértbe, / megáll a polc előtt / és üres tekintettel bámulja a kenyereket. / a vers megpróbál véletlenszerűen / választani egy kenyeret. / a vers ettől / hihetetlenül kísérletezőnek érzi magát”), mert utóbbinál a „vers” egyértelműen a „szerző” szó helyett áll, ezzel rámutatva arra a kényszeres értelmezői gyakorlatra, hogy az alkotó helyett a szöveg van megnevezve a kritikákban, tanulmányokban ágensként, ám a „kísérletezés” mégis ráillik a versre, így végső soron fel is függeszti a behelyettesítéssel paródia tárgyává tett megkülönböztetést. Mert Gálnál a fókusz azon van (az említett versben, de például a *Sűrített népi szimbolikában* is), hogy bemutassa: a poetika felbontása akár hangra, akár értelemre, a hagyomány érvényesülését akadályozza meg, azt, hogy maga a vers tudjon megszólalni a szerző közéleti vagy akármilyen más szándékai helyett. Persze ennek csődje – tehát hogy maga a műfaj vagy a forma hangot kapjon – is borítékolható: a beszéljen a szabadvers, a szonett, a ballada vagy az eposz imperatívusza perszonalifikációba pattan vissza, de maga a visszapattanás (mint Vajnánál a csere révén a differencia felfüggesztődésének folyamata) válik a tulajdonképpeni költeménnyé. Tehát Gálnál is megtaláljuk a vajnai iróniaműködést, ez még nyilvánvalóbb az *Avantgárd szabadvers: eredeti vagy paródia?* című szövegben, ahol az önreflexív gesztus maga szavatol az eldönthetlenségért, egyúttal jelezve, hogy az intenció már mindegy, ehelyett a szöveg pertinenciája válik valódi tétté. A szerep-versek újfajta produktivitása pedig itt érhető tetten: mivel azok az értelmezőknek még jobban kiszolgáltatottak, ezért az irónia hagyományos kódjai ismét lehorgonyozhatatlanokká válnak, akárcsak az alanyai költészet könnyed megfeleltetési ajánlatai – megnyitva ezzel a performativitás egy lehetséges új mezejét is, ahol a fásultság, a kifáradás a fikció felhajtóerejével lesz újra megátogatva.

Codău Annamária

Mettől meddig tart a fiatal erdélyi magyar irodalom?

Benyomások és irányok

Az erdélyi fiatal magyar irodalom egészen sok helyen történik. A fejekben, a kocsmákban, az irodalmi lapokban, a táborokban, a bölcsészkarokon, határokon keresztül, az online-ban, a magányban.

A fiatal erdélyi irodalmat sokan csinálják, ki látványosabban, ki kitaróbban, ki alternatívát nem ismerve, ki kiégve, ki lelkesen. Nemcsak költők, prózaírók, hanem szerkesztők, kritikusok, fordítók, irodalomszervezők, csoportosulva vagy sem, Kolozsvárra, Nagyváradra, Marosvásárhelyre, Csíkszeredába, Székelyudvarhelyre vagy Sepsiszentgyörgyre sűrűsödve vagy sem, esetleg visszavisszatapogatózva a szülőváros adta lehetőségeihez. Éltetik a kortárs irodalom közegét, találkozási helyeit.

A fiatal erdélyi szerzők egyszerre tudatosan és intuitívan reagálnak a világszerkezet változásaira, a kultúra szempontjainak elmozdulására, bármennyire nyugtalanító vagy üdvözlendő mindez számukra. Igyekeznek figyelni arra a pozícióra, ahonnan ők maguk és műveik a világot szemlélik, ahogyan perspektíváik beavatkozást jelenthetnek a fennálló rendbe.

Legtöbben mintha a költők lennének, de paradox módon az erdélyi fiatal költők költészetéről íródik a legkevesebb igazán hozzáértő kritika erre felé. Hiányzik a nyelv hozzá, és talán hiányzik egyelőre az olyan költészet is, amely ezt az új nyelvet robbanásszerűen kiprovokálná. Ezt a hiányt legjobb, ha ösztönzőnek, termékenynek, izgalmasnak tekintjük. (Különböen feladhatjuk az irodalmárkodást, kereshetjük máshol a napok értelmét. És ez is rendben volna.) Mert bőven vannak olyan költői világok, amelyek képesek lehetnek határainkat feszegetni, még ha egyelőre nem is bírják kitolni a magánuniverzumokból.

Ha kicsit pimaszkodva megkérdezzük tőlük, hogy ők metamodern költők-e, egyesek valószínűleg rábólintanak (vagy bosszankodnak, hogy nem az ő dolguk ezt meghatározni, és hát igazuk van), mert belekerültek egy érdekes és jelentős válogatásba, a 2020 őszen megjelent *címtelen föld. fiatal erdélyi metamodern líra* című antológiába. 26 költőtől (némelyikük prózában is alkot) szelektált André Ferenc és Horváth Benji, valamivel jobban kitolva a „fiatal” kategória felső határát, mint a szerkesztői felkérés, amelyre most épp válaszolok (30 év körüliek és alattiak). André Ferenc, Benke András, Borbély András, Fischer Botond, Gál Hunor, Gondos Mária Magdolna, Gothár Tamás, Györfi Kata, György Alida, Horváth Benji, Juhász-Boylan Kincső, Kali Ágnes, Kemenes Henriette, Kulesár

Árpád, Kulcsár Edmond, Láng Orsolya, Márcuțiu-Rácz Dóra, Ozsváth Zsuzsa, Sánta Miriám, Sárkány Tímea, Serestély Zalán, Székely Örs, Sztercey Szabolcs, Varga László Edgár, Vass Csaba, Visky Zsolt versei szerepelnek az antológiában. Ha valaki égből pottyant, és valahonnan el akarja kezdeni a fiatal erdélyi magyar költők verseit olvasni, nyugodtan kezdheti innen, de azért ne itt hagyja abba. Kiindulópont, körkép, kanonizációs lépés is a kötet. A metamodern fogalmát és annak implikációit kínálja fogódzóként az új esztétikák értéséhez, amely ellentmondásosságaival együtt is termékeny párbeszédet nyithat meg.

Ha egyben nézzük őket, ezekben a fiatal kortárs erdélyi versekben közös a kiélezett figyelem a szociális kontextusok felé, de nem feltétlenül közéleti, mint inkább közérzeti lírába koncentrálódva. Kapitalizmuskritika és apokalipszis, neurózis és vágy összetartozónak tűnik. Sok az irónia, a cinizmus, a szorongás és a félelem, árnyalva empátiás attitűdökkel. És nem hiányoznak a derű, a szelíd-ség, a felszabadultság pillanatai, képei sem. A nyelv, a jelentés és a test bonyolult viszonya a társadalmi környezethez gyakori probléma, amint a saját és a közös, az ember és a nonhumán közötti határok, a család, a kelet-európaiság (amely inkább elfogadott otthonosság) is. A traumák. Túlsúlyban az elbeszélő jelleg a képi beszédhez képest, de utóbbi sem hiányzik, lüktető mondatok, a zeneiség gyakran inkább a szubkultúrák műfajaiból táplálkozik, a lírai ének epizodikus és magán-eseményekből próbálják kivonatolni az elmondhatót.

Ha külön-külön nézzük őket, ezek a költészetek nagyon sokfélék, nagyon dúsak, s nyilván csak figyelmes olvasásuk során tárulnak fel igazán.

A címtelen földeseknél (ezzel nem csoportosulást akarok jelölni, mert nem csoportos/programszerű közös fellépésről van szó) még fiatalabbakról már jóval nehezebb körvonalakat vázolni. Őket folyóiratokban, online irodalmi portálokon elszórva olvashatjuk. Hagyományosakban, egészen újakban is. Úgy látom, egyre inkább megteremtik maguknak a saját publikálási felületeiket, ahol gyakorolnak, tesztelnek, kísérleteznek. Az erdélyi fiatal-fiatalok korán elkezdnek az ilyen magyarországi műhelyekhez kapcsolódni, sokan egyetemre is oda kerülnek, így nehezebb mindannyiukat „erdélyiként” nyomon követni. Vannak itt látványos tehetségek, akik figyelik a náluk idősebbeket, s közben keresik a nyelvet és a képet a saját nyomasztottságaikhoz: a szimulákrumszerű valósághoz, a saját fájdalomaihoz, félelmeikhez, a kibillent jövőképükhöz való viszonyulásaik elmondhatóságát. Nagy Zalán, Biró Sára, Csorvási Noémi, Fancsali Kinga – most véletlenül, önkényesen s valószínűleg nem teljesen elfogulatlanul pont négy marosvásárhelyi születésűt említek, akiket figyelni érdemes.

Fiatal prózaírókat jóval kevesebbet találunk erre felé, az erdélyi fiatal magyar próza irányvonalait még nehezebb belátni, inkább izoláltabb igyekezetek vannak, amelyek feltűnnek az irodalmi lapokban, és ha fiatal erdélyi szerző prózakötete jelenik meg (ráadásul erdélyi kiadónál/társkiadónál), az igazán

esemény. Nagyon tágra s óvatosan fogalmazva homályos következtetéseket, ami leginkább jellemzőnek tűnik e fiatal prózára, az a novellákban létrehozott világ atmoszférikussága, a lassítottság az elbeszélés ritmusában (olykor még a tömondatok sem felpörgetik, hanem fékezik azt). Megnyilvánul ezekben az írásokban valamilyen nagy, mégis kontroll alatt tartott mesélőkedy, legyen annak indítéka a pletyka, a trauma, az urbánus vagy a vidéki környezet meghatározottsága, vagy egy sajátos alteregó boldogulása. Ádám Szilamér, Borcsa Imola, György Alida, Imre Eszter, Szabó R. Ádám, akik most a prózaírók közül leghamarabb eszembe jutnak.

A fiatal erdélyi kritikusok, szerkesztők, fordítók (sokan közülük egyben szépírók is, de most inkább a nem egyben szépírókról szólnék külön) közvetítenek írók és olvasók között, írók és a „szakma” között, összekapcsolnak műveket, inkább elemeznek, mintsem rögtön ítélnék. Az ő munkájuk sem köthető kimondottan Erdély földrajzi határaihoz, és talán a kritikusokat jobban is magukba szippantják a magyarországi irodalmi fórumok, ha elkezdtek őket észrevenni. Kevesen vannak azok, akik hosszú távon maradnak „főállásúak”, felaprózódik az idejük egyéb tevékenységekkel, túlvállalásokkal – de ez nem csak a fiatalokra s nem csak a szabadúszó kritikusokra jellemző. Kész Orsolya és Nagy Hilda főként magyarországi lapokban publikált kritikát az utóbbi időszakban, az erdélyi lapokban rendszeresebben olvasható volt az elmúlt években Tötös Dorottya és Biró Mónika-Anita. Pályakezdők között ígéreletesek az *Echinox* szerkesztői gárdájában és a Hervay Klub szervezői között egyaránt ott lévők, mint Kovács Péter Zoltán, Péter Blanka vagy Szabó Ivett. A legkitartóbb magyarra fordító fiatal fordítók közül pedig mindenképp meg kell említeni András Orsolyát (németről, románról).

Az erdélyi fiatal írók egyébként is figyelnek jobbra-balra maguk körül, főként a magyarországi, a román és az angol kortárs fiatal irodalomra. Vannak, akik a magyar és a román irodalomban egyszerre működnek, színvonalasan, figyelemre méltóan, mint például Mihók Tamás.

Az erdélyi fiatal írókra is figyelnek mások, a már nem épp kezdő pályatársak, szerkesztők, a folyóiratok köré szerveződő műhelyek, amelyek vélhetőleg fontos visszajelzéseket, segítséget, tanácsokat is nyújthatnak a születő/születendő alkotások számára. A kolozsvári Helikon *Pavilon 420* rovata és pályázatai, illetve az *Újvárad*, a *Székelyföld* fiatal alkotóknak kiírt pályázatai hatnak ösztönzően, az azóta leállt *aszem.info*-nak a szépirodalmi rovata szintén a fiatal szerzők szövegeivel való alapos munka színtere volt. A *Látónál* meg épp kísérleteztünk idén egy mentorprogrammal, ahol a kollégáim a szerkesztés fortélyaiába kezdték el bevezetni a résztvevőket.

A fiatal erdélyi magyar irodalom fontos tagjai a szervezők – akik a legtöbbet futkosnak, pezsegnek –, akik szeretnek találkozni, várják a visszajelzéseket, nem akarnak légüres térben működni, nem akarnak elkülönülni, náluk az irodalom

beszélgetve (is) van. Kolozsváron a Hervay Klub és részben a Bréda (volt Bretter) Kör, Nagyváradon az Élő Várad Mozgalom tevékenysége volt a közelmúltig ilyen kiemelkedőbb-látványosabb csomópont.

Mindezzel együtt pedig a fiatal erdélyi írók, költők, irodalmárok tudják, hogy nem a semmi volt előttük, és nem akarják, hogy a semmi legyen utánuk. Felfedeznek vagy felidéznek maguknak elődöket, akikhez ragaszkodnak vagy aztán már nem. Mostanában leglátványosabban Hervay Gizellához, volt 2019-ben egy *Hervay 85* című meghívásos pályázat is a FISz, az E-MIL és a Helikon szervezésében, amely ráerősített erre (lásd még a Hervay Könyvek sorozat nevét, amely sorozat fiatal erdélyi költők-írók munkáit jelenteti meg, a *címtelen föld* ennek első darabjaként lépett színre).

Ha nagyon fair akarnék lenni, beszélnék még az akadémiai közegben tevékenykedő fiatal erdélyi magyar irodalmárokról, a Láthatatlan Kollégiumról, de a kereteket túlfeszíteném. És ha még fairebb akarnék lenni, elgondolkodnék azon is, milyenek a fiatal erdélyi magyar olvasók mint akik szintén részei az irodalomnak.

Mindez nem sokáig igaz így, csak ebben a hosszabbacska pillanatban, amíg ezt az esszét végiggondoltam és -írtam (vagy most sem). A fiatal irodalom halmaza folyton eltolódik, újraértékelteni velünk a preconcepcióinkat, kisiklik kezeink közül, és ez a dolga, hogy ne hagyjon (bele)nyugodni. Abba sem, hogy a „fiatal”, az „erdélyi” és az „irodalom”, a „fiatal irodalom”, az „erdélyi irodalom” heterogén, nem problémátlan, képlékeny kategóriák, de használatosak és kereteik folyamatosan újraegyeztetendők, mivel mégis szükségesek ahhoz, hogy körülbelül tudjuk, miről beszélünk, amikor az irodalomról beszélünk.

Nagy Csilla

Egy változás anatómiája

Elsőkötetes szerzők a kortárs szlovákiai magyar irodalomban

„Mielőtt örökre elnyelte volna a provincia mocsara...”

(Grendel Lajos: *Csehszlovákiai magyar novella*)

A kisebbségi/határon túli/regionális magyar irodalmak vizsgálata során alapvető jelentőséggel bír az a dilemma, hogy egy adott térség, szociokulturális közeg irodalma elkülöníthető, leírható-e nyelvi-poétikai sajátosságok alapján; hogy létezik-e olyan kisebbségi magyar irodalom, amelynek önazonossága a szövegen belüli működések szerint szerveződik, továbbá ha igen, a kisebbségi alkotó ezt milyen módon hasznosítja, hasznosíthatja-e a provincializmus árnyéka nélkül. Mivel a „magyar kulturális policentrizmus sajátosága éppen az, hogy szemben más többközpontú nyelvi kultúrával, lényegében egy egységes nemzeti identitás területiális felosztása révén jött létre”,¹ így a határon túli irodalmak mint regionális centrumok a magyar irodalom egészének folyamataihoz viszonyítva gondolhatóak el, azzal együtt, hogy önálló – a többségi nem magyar nyelvű kultúra viszonylatában alakuló – történetük is feltárható. A szlovákiai magyar irodalom ezen kettős beágyazottságára vonatkozóan a kétezres évek szlovákiai magyar kritikáitái² már felkínáltak egyfajta megközelítést, amikor a szövetségsszerveződés és a hagyományválasztás folyamatát elhatárolták a kisebbségi kódok által meghatározott tartalom- és beszédmód-alakítástól, illetve az intézményességtől. Németh Zoltán gyakran idézett tanulmánya (2004) szerint például „[a]z esztétikának nincs szüksége a szlovákiai magyar irodalomra. [...] Az identitásnak talán igen.”³ Mizser

▼

1 SZIRÁK Péter, *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban* = *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégén*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó – Debreceni Egyetem, 2000, 39.

2 Ld. ehhez: *Disputák között: Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*, szerk. H. NAGY Péter, Somorja – Dunaszerdahely, Fórum Kisebbségkutató Intézet – Liliom Aurum, 2004.; MIZSER Attila, *Ami felette, ami alatta: Önreprezentáció és antológiakultúra a kortárs „szlovákiai magyar” irodalomban*”, *Irodalmi Szemle*, 2018/4., 22–29.; L. VARGA Péter, *Multikulti és kisebbségi kontextusok: kettős kódolás*, *Irodalmi Szemle*, 2013/1., 53–54.; NAGY Csilla, *Provincializmus, dilettantizmus vs. regionális kánon*, *Irodalmi Szemle*, 2013/3., 83–86.; NAGY Csilla, *Transzkulturális és regionális kódok a „szlovákiai magyar irodalomban” = Transzkulturalizmus és bilingvizmus a közép-európai irodalmakban*, NÉMETH Zoltán; Magdalena ROGUSKA, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem – Közép-európai Tanulmányok Kara, 2018, 45–52.

3 NÉMETH Zoltán, *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem? Néhány fésületlen gondolat egy fogalom lehetőségeiről* = *Disputák között*, 11.

Attila egy írásában (2009) a hatástörténeti folyamatokra vonatkozóan állítja, hogy „[a] szlovákiai magyar irodalom jelenlegi mintázata (vagyis a kánon, a hierarchia, a generációk egymáshoz való viszonya, az intézményesség rendje) ugyanannyira kapcsolódik szervesen a rendszerváltás utáni irodalom struktúrájához, mint amennyire nem, pontosabban, nagy vonalakban levezethető abból a paradigma-váltásból, amely a nyolcvanas évek elején a magyarországi prózafordulattal, illetve a líra nyelvezetének átalakulásával egy időben végbement, és a magyar irodalom egésze szempontjából érzékelhetővé vált.”⁴ Csehy Zoltán pedig nagyívű, a (cseh)-szlovákiai magyar irodalom történetére kitekintő monográfiájában (2020) utal arra, hogy a kisebbségi irodalmi hagyományba való illeszkedés, illetve az attól való távolságtartás szerzői intenció függvénye, és „[a]mennyiben a kisebbségi szerző a belépést választja, a kisebbségi diskurzus alapvetően két teret biztosít a számára: »kisebbségisége« vagy a szerepprojektken belül, vagy bizonyos poétikai innovációkon keresztül érvényesülhet.”⁵

Ezek a kérdésfelvetések az újonnan induló szerzők vizsgálata során is relevánsak: nemcsak azt szükséges feltárni, hogy a műveik milyen tematikák, beszédmódok, poétikai stratégiák mentén írhatóak le, hanem arra is reflektálni érdemes, hogy mindez mennyiben kapcsolódik a régió magyar irodalmának irodalomtörténeti szempontból is jelentőséggel bíró tendenciáihoz. Az elkövetkezőkben arra teszek kísérletet, hogy a pályakezdő, kvázi fiatal szlovákiai magyar alkotók hagyományválasztásáról, ezáltal az irodalmi folyamatokhoz való kapcsolódásukról adjak képet műportrék segítségével. A „fiatal irodalom”, a „pályakezdő” kategóriája azonban meglehetősen képlékeny, megközelíthető a generáció fogalma felől az életrajzi sajátosságok (a születési év) alapján, valamint a pályakezdés időpontja, alakulástörténete (az irodalmi szocializáció kezdete, így például az első önálló kötet) felől is. Mivel a kérdésfelvetés számomra mindenekelőtt a tájékozódási pontok, a jelenleg tetten érhető hatástörténeti mintázatok, az esetleges tematikus vagy beszédmódbeli párhuzamosságok érzékeltetésére irányul, itt az utóbbi szempont válik meghatározóvá: azok a költők, írók szerepelnek, akik egy vagy több műfajban a kétezertizedes évek második felében vagy azt követően (tehát 2015 után) jelentették meg első kötetüket, és az adott műfajban még nem rendelkeznek második könyvvel; és ahol már ez az első megszólalás érvényes, kritikai reflexióra érdemes hangot jelent; akik jellemzően a harmincas éveikben járnak (hárman azonban – Bogyó Noémi, Forgács Miklós, Forgács Péter – kései indulásként a negyvenötödik életévükön túl jelentették meg első könyvüket). Így időrendben Nagy Hajnal

▼

4 MIZSER Attila, *Devizaárfolyamok (Paradigmák, váltások a [szlovákiai] magyar irodalomban)* = Uő, *Lapos vidék*, Dunaszerdahely, Nap, 2012, 10.

5 CSEHY Zoltán, *Arctalanság, arcadás, arcrongálás: Önlátási stratégiák és diskurzusretorikák kisebbségi kontextusban*, Budapest, reciti, 2020, 13.

Csilla (2016), Hajtman Kornél (2016), Forgács Miklós (2019), Veres Erika (2019), Mellár Dávid (2020), Tóth Lilith Viktória (2020), Gyurász Marianna (2022) költői pályakezdésére, valamint Bogyó Noémi (2017), R. Nagy Krisztián (2017), Csillag Lajos (2018), Forgács Péter (2018), Rácz Boglárka (2019), Nagy Hajnal Csilla (2021), Plonicky Tamás (2021) prózáirói indulására reflektálok. Továbbá egy esetben olyan lírai megszólalást vizsgálok, ahol az első kötet anyaga már összeállt és közvetlenül megjelenés előtt áll (Gužák Klaudia). A tanulmányban mintegy appendixként két, az irodalom határterületén működő vizuális művész is említésre kerül (Gužák Klaudia, Hizsnyai András).⁶

I. Líra

A (cseh)szlovákiai magyar irodalomból legalább három olyan lírai beszédmód, pálya említhető, amelynek hatása kimutatható és tartós. Tözsér Árpád költészete az intertextualitás, az átírás és önkomentár, a közép-európai és világirodalmi műveltséganyag mozgatása, a szereplíra, az identitáslíra kapcsán; Cselényi László neoavantgárd poétikája az intertextualitás, a montázs, a szerialitás és az aleatória tekintetében; valamint a kissé elfeledett, de utólag, a mai fejlemények szempontjából kifejezetten termékenynek bizonyuló Zs. Nagy Lajos-féle élőbeszéd-jellegű líranyelv, amely a humor különböző válfajainak, az (ön)írónia, a szatirikus hang, a groteszk működtetésével dolgozik. Ez a három hagyomány érzékelhető például Tóth László, Barak László, Hizsnyai Zoltán, Szászi Zoltán költészetében. A Hizsnyaival és Szászival együtt induló Farnbauer Gábor, valamint a következő generáció azonban (például Csehy Zoltán, Mizser Attila, Németh Zoltán, Pénzes Tímea, Polgár Anikó, Vida Gergely stb.) tájékozódását elsősorban az összmagyar irodalom és a világirodalom, valamint az irodalomelmélettel párhuzamos kérdészmód felé nyitja meg. Így lesz uralkodó irányzat a testpoétika, az erotikus költészet, az antik irodalom témáiból és műfajaiból táplálkozó, a „talált tárgyat” újrahasznosító posztmodern alapokon megvalósuló líra, a populáris irodalom és művészetek felé nyitó költészet, a nyelv- és műfaji játék. A későbbi generációk számára elsősorban azok a beszédmódok válnak termékkennyé, amelyek leginkább



6 Jelen tanulmány terjedelmi és szerkezeti okokból nem tekint ki azokra a szerzőkre, akik a harmincas éveikben járnak, azonban pályakezdésük kívül esik a vizsgált perióduson. Így tehát nem esik szó Szalay Zoltán prózáirói pályájáról, aki első novelláskötetét 2006-ban (*Ártatlanság*, Madách-Posonium), első regényét 2007-ben (*Nyelvtjárás*, Madách-Posonium) jelentette meg; Baka L. Patrikról, aki első regényét 2007-ben (*Az Égiek legendája*, AB-Art), első novelláskötetét 2015-ben (*Vérbókok*, SZMÍT) adta ki; valamint Száz Pálról, akinek első regénye 2011-ben (*Arcadia*, Kalligram), első elbeszéléskötete 2013-ban (*Halott föld, halott lányok*, Kalligram) került kiadásra. Ugyancsak adósak maradunk azoknak a harmincas éveikben járó pályakezdőknek a bemutatásával, akiknek eddigi tevékenysége a formálódó lehetőségeket jelzi, és a későbbiekben figyelmet kíván majd. Lásd mindenekelőtt Baranyai Dóra, Czucz Enikő, Vörös Gergely lírai és Gubis Éva prózai írásait, amelyek egyelőre folyóiratokban olvashatóak.

az ún. antropológiai posztmodern⁷ fogalmával írhatóak le, az itt bemutatott pályakezdekések az álneves-maszkos költészet, a vallomás- és identitáslíra különböző változatai, a bio- és testpoétika, az intimitás- és traumalíra felé orientálódnak. Hagyományfolytonosságról tehát a kilencvenes és kétezres évek szlovákiai magyar lírai teljesítményeihez való kapcsolódás okán beszélhetünk,⁸ poétikai előzményt elsősorban Csehy Zoltán, Németh Zoltán és Polgár Anikó világirodalmi tájékozódású költészete jelent. Csehy esetében az intermediális, interkulturális ihletettséggű érzéki líranyelv, Némethnél az intimitásnyelv variációi és a tárgyias beszédmód, Polgár vonatkozásában a traumalíra és női intimitáslíra mutatkozik termékenynek az új generáció számára. Mindhárman előképként szolgálnak a testpoétikai, maszkhoz, szerepekhez kapcsolt beszédmódok kiaknázása, továbbá a hangsúlyozottan átgondolt kötetkompozíciók, az egy-egy téma vagy jelenség, esetleg egy alkotói probléma poétikai kidolgozása felé nyitó, koncepciózus versgyűjtemények tekintetében is. Ugyancsak érvényes előzmény lehet Petri György depoetizált versbeszéde, Sylvia Plath, Tóth Krisztina vagy Csobánka Zsuzsa Emese identitáslírája, Nemes Z. Márió szövegei a test lebontása, újra-összerakása kapcsán.

Nagy Hajnal Csilla lírában, prózában és drámában is alkot. *Miért félünk az örültektől?*⁹ című verseskötete az intimitás- és párkapcsolati líra körébe sorolható, a versek a saját és a másik testének tapasztalatát, a vágyakat és veszteségeket, a testi folyamatokat kísérő mentális és lelki eseményeket láttatják erősen élőbeszédszerű, alulretorizált versnyelven, ilyen értelemben meghatározó előzménynek tűnik Sylvia Plath poétikája. A cikluscímek (*Én, Te, Ő, Isten*) nemcsak a versbeli megfigyelések fókuszváltását, hanem bizonyos értelemben a számvetés lehetőségét is jelzik: a könyv olvasható az identitás törekenységének, valamint az önazonosság megszerzésére tett kísérlet dokumentumaként is. Kitüntetett téma a szorongás, az örület, az abnormalitás, amely egyszerre jelentkezik a személyiségre veszélyt jelentő tényezőként, valamint az én és a másik közötti idegenség jelölőjeként: „És ami a köztes térben van, / attól mindketten ugyanúgy rettegünk.” [*Hetven*]]. Nemcsak a fel nem dolgozott veszteségekhez, hanem a másikhoz és az énhez, a saját és a másik testhez való viszony is mintha magán viselné a felnőtté válás ódiúmat, a kötet mélysége azon a ponton képződik meg, ahol az idő az átváltozás folyamatában tükröződik: „Mindig új anyajegyek jelentek meg / a testén. Én össze-

▼

7 A fogalmat lásd NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012, 35–44.

8 Balogh Gergő a 2010-es évek magyar irodalma kapcsán hasonló következtetésre jut, véleménye szerint „a 2000-es és 2010-es évek költészete közötti kapcsolat esetében úgy tűnik, sokkal inkább a hagyományfolytonosság, mint a felforgató erejű poétikai invenciók, átalakulások sorozata dominál.” BALOGH Gergő, *Költészeti fenséges: A 2010-es évek fiatal magyar költészetéről*, Alföld, 2020/12., 52.

9 NAGY Hajnal Csilla, *Miért félünk az örültektől?* Pozsony, Kalligram, 2016. Nagy Hajnal Csilla első kötetéért 2016-ban elnyerte az elsőkötetesek elismerésére szóló Makói Medálialak-díjat.

húztam őket, / csillagképet formáltam belőlük, / mit sem törődve a kórképpel.” (*Mennyország*); „Amikor először találkoztam / Istennel, / még egészen fiatal volt, / pályája elején, / mondhatni.” (*Semmi sem történt*); „Mert minden / belőlem kiszorított test / magából annyit vesz / amennyiről nem tudok / lemondani mégse.” (*Kinőni egy kádat*).

Hajtman Kornél verseskötete, a *Katakomba*¹⁰ az érzéki testtapasztalat sokrétűségének színreviteléhez igyekszik nyelvet találni, amely egyrészt a másikkal való érintkezés intimitásában, másrészt a tárgyak kiterjedtségében és akusztikus vagy vizuális tapasztalatiságában, harmadrészt az istenélmény testetlenségének definiálásában történik meg, illetve ezeknek az elemeknek a kombinálásával valósul meg. A kötet versei tematikus elvek alapján öt ciklusba tagolódnak: az *Ilyen* az én eltérő helyzetekbe való belevettségét, ezáltal az önazonosság és az integritás alakulását vizsgálja; a *Vibrátóban* a hangszerek, testek, hangszertestek, hangzások együttállása jelenik meg; a *Tragédia 2.0* variáció az önmegfigyelésre és betegségpoétikára; a *Genézisben* a szakrális, transzcendens tartalmak hétköznapisága, medializálhatósága válik hangsúlyossá; a *Vonal* pedig a szubjektum történetiségét teszi témává. Hajtman költészetében mintha az érzéklet és a bizonyosság működne szövegszervező elemként: a versek – legyen szó a beszélő identitáskereséséről, a szexus kódolásáról vagy a hit élményének a nyelvi megfogalmazásáról – valamilyen az én önmagáról való tudására, annak stabilitására kérdeznak rá: a címadó *Katakomba* például a hit működtetését a technikai médiumok közbejöttével gondolja el („projekciók a mennyországról”); a *Rizikó* ugyanezt a műveletet hajtja végre a szexus kapcsán („én alkotlak meg, beléd nyomom az USB kábelt”).

Forgács Miklós első verseskötete, a *Latex búslakodó*¹¹ kétféle szerkezetet és beszédmódot működtet következetesen: egyrészt narratív és dramatikus strukturális elemeket egyaránt tartalmazó drámai monológokat, hosszúverseket; másrészt fragmentáltabb és tömörebb, a haiku műfaji és formai elemeit hasznosító, állapotokat rögzítő szövegeket tartalmaz. Forgács költői érdeklődésének fókuszában a személyiség ambivalenciája áll; poétikájának leghangsúlyosabb eleme a vers szerkezetének „tartalomközlő” aspektusa iránti fogékonyság. Ez a két mozzanat mindkét említett verstípusra jellemző. A hosszúversekben a töréspontok beiktatása, az egymást követő szerkezeti elemek oppozíciója a tudati történések strukturálását, az asszociatív szövegalkotási stratégia ellenpontosását segíti elő. Az állapotleírást tartalmazó szövegekben pedig a szókapcsolatok és mondatszerkezetek egymáshoz

▼
10 HAJTMAN Kornél, *Katakomba*, Art Danubius, 2016.

11 FORGÁCS Miklós, *Latex búslakodó*, Pozsony, Kalligram, 2019.

való logikai és retorikai viszonya (ellentéte, párhuzama, tautológiája) bír szövegszervező, retorikai funkcióval. Mindez azokban a versekben termékeny, ahol a tudatra vagy a személyiségre való rákérdezés egy tágabb (szöveg)kontextusba illeszkedik: „Tengerészcsomókkal küzdeni ajándék / Babérkoszorúval ment egy Dante-árnyék / Történelmi kétely tényekhez tapadva / Nem jó bőrbetegség véresre vakarva“ (*Daliás idők*); illetve ahol valamilyen kerettörténet teszi feszessé, és nyelvi-
leg kondicionáltta a verset: „úgy illene / felköszönteni illene a nyolcvanharmaidik születésnapján / úgy illene az apádat / felköszönteni illene / gyere fiam segíts föl add a kezed / hadd lássak ma mindenkit vendégül / gyere ma mindenkit vendégül látok“ (*Ágyvendég*).

Veres Erika verseskönyve, a *Duett a sárban*¹² a hangulati és a párkapcsolati líra hagyományába egyaránt illeszkedik, emellett a térpoétika és az intimításköltészet jellegzetes kulisszáit is színre viszi. Valójában egyetlen, érzékleti és nyelvi asszociációk mentén épülő, nagy ívű, önálló címmel nem rendelkező, fragmentált ciklust tartalmaz, amelyet négy rövid, enigmatikus vers oszt ketté, így mintegy materiálisan viszi színre a kötetcímben jelölt duplikációt. A kötet egységességét a beszélő én homogenitása, és a fragmentum-jellegű szövegtörmelékek erősen retorizált nyelvisége biztosítja: a „duett” ebben az esetben nem a szólamok elkülöníthetőségét, hanem inkább az én és a másik (a másik ember, vagy a város, a környezet) oppozícióját és kölcsönviszonyát jelzi. Veres Erika költészete a kortárs líra azon vonulatához illeszkedik leginkább, amely a női identitás (az érzelmi, a testi, vagy éppen az idegenség-tapasztalat) megfogalmazását a külvilág leírására alkalmas képek felhasználásával tartja elképzelhetőnek. Az ember rezdülései nemcsak a természeti jelenségekben (pl. a „harsogó fűvű kertben egy kinyílt rózsafej”), hanem az épített környezet, a civilizáció objektumaiban is megjelenhetnek („elhalványulnak a graffitijelek / azbesztfalon stagnáló gondolatmenet”). A könyv egyrészt a magyar irodalmi modernség hagyományához kapcsolódik (az intertextusok, allúziók révén többek között Petőfi és Babits is megjelenik), másrészt a szerzőre (aki műfordítóként a török költészetet közvetíti) a modern török líra is érzékelhető hatást gyakorol.

Mellár Dávid *Vagy valami egészen más*¹³ című verseskötete rendhagyó abban az értelemben, hogy tartalmazza a szerző saját néven írt verseit, valamint a Kozmár Klára álnéven megjelent költeményeit is. A két verscsoport sajátosan opponálja egy-

▼

12 VERES Erika, *Duett a sárban*, Pozsony, Kalligram, 2019. Veres Erika 2021-ben nyerte el az Irodalmi Szemle *Szemmel tartva*-díját első verseskötetéért és műfordítói tevékenységéért.

13 MELLÁR Dávid, *Vagy valami egészen más*, Pozsony, Kalligram, 2020. Mellár Dávid első kötetével 2020-ban elnyerte a *Szemmel tartva*-díjat, amelyet az Irodalmi Szemle szerkesztősége fiatal alkotók elismerésére alapított.

mást, a férfi és a női hang helyenként egymásnak feszül, máshol egymásba simul. Műveltség és tudásanyag versnyelvi átsajátítása jellemzi Mellár Dávid költészetét (ahol a képzőművészet, a zene és az erotika kultúrtörténete egyaránt megjelenik), amely a testpoétika, az erotikus és obszcén költészet hagyományába illeszkedik. A művei fokozott érdeklődést mutatnak a test, a testiség eltérő tétellel bíró poétikai megfogalmazásai, pontosabban a testről való beszéd lehetőségei és korlátai iránt; a férfi és női testtapasztalat elkülöníthetőségét mérlegeli. Érdeklődése kiterjed a nemiség, a szexus és a testkép összefüggéseire, a természetes testkép felbomlásának, destrukciójának aktusára. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy a 21. században (amikor nemcsak a természetes test fogalma, hanem a koherens és harmonikus, szakralizált és sérthetetlen, az identitás számára mentsvárat jelentő testkép is felfüggesztődik) hogyan lehet hitelesen, illúziómentesen ábrázolni az corpus devalválódását. Mellár szövegei „denaturálják” a testet, annak fogalmát a kasztrátumok, fragmentumok dimenziójában, vagy éppen a külsődleges behatások vonatkozásában teszik hozzáférhetővé. Helyenként a test külső (a férfi és női nemi jellegek, testrészek) és belső (a szervek, a hús) látványának együttes, össze nem illő jelenléte nemcsak a szubjektivitás és önazonosság, hanem az erotika és az obszcenitás fogalmát is dekonstruálja.

Tóth Lilith Viktória kötete, a *Túl sok világ*¹⁴ „versek és prózák” alcímmel jelent meg, azonban a szövegeket lineárisan olvasva a kétféle kifejezőmód nem annyira oppozíciót, mint inkább sajátos egységet alkot. Mind a versebe, mind a prózába tördelt szövegek a hangsúlyozottan női (el)beszélő identitáskeresését mutatják be: az elsődleges téma a személyiség koherenciájának és integritásának, illetve osztagának a bemutatása. Olyan szubjektumkoncepcióval találkozunk, amely egyrészt a későmodern magyar költészetben gyökerezik (az én és a világ egymásnak feszülése kapcsán), másrészt a modern női irodalom hagyományait, beszédmódjait működteti (a maskulin világ, a maskulin rend idegenségének a rögzítése, a női szereplehetőségek felfedezése, és a testi folyamatok önreflexív lejegyzésére irányuló törekvés szempontjából). Sajátja ennek a megszólalásnak az automatikus írás technikáinak, pszichológiájának a hasznosítása is, ezzel együtt azonban Tóth Lilith Viktória beszédmódja elsősorban Csobánka Zsuzsa Emese korai költészetéhez, valamint Németh Zoltán erotikus és obszcén szövegeihez köthető.

Gyurász Marianna *Már nem a mi völgyünk*¹⁵ című könyvében a női identitáslehetőségek komplex színrevitele történik természettudományos kifejezőmóddal és

▼
14 TÓTH Lilith Viktória, *Túl sok világ*, Dunaszerdahely, Nap, 2020.

15 GYURÁSZ Marianna, *Már nem a mi völgyünk*, Pozsony, Kalligram, 2022.

metaforikával áthatott líranyelven. Gyakori téma a test és a lélek ambivalenciája, a személyiség változásának mechanikája, a testet érő ingerek, inspirációk, traumák, adott esetben megaláztatások megfogalmazása, amely itt egyrészt Sylvia Plath önmegfigyelő szövegalakításának, másrészt Petri narratív verseinek retorikai és nyelvi sajátosságait idézi. Az állítások lineáris logikai sort alkotnak, ahol a primer identitás- és tapasztalat, az interszjektív viszonyrendszer egzakt ismeretekkel, fizikai, biokémiai, matematikai, mediális vagy természeti tudáselemekkel íródik át- vagy felül, mintha a szöveg tropológiai szintje mindig valamiképp a szubjektivitás elodázásában lenne érdekelt: „Nem gondolom, hogy hivatkozásaink / elengedhetetlenek, / de azt sem, hogy háromszögelésen kívül / más módon is képesek vagyunk meghatározni / magunkat.” (*Háromszögek*) Másrészt Gyurász költészetében nemcsak a tapasztalati tényekhez, hanem a nyelvhez való hozzáférés is problematikus, a nyelv írott és beszélt formájának keresztezése mint a kapcsolat-teremtés lehetetlensége jelenik meg például a *Papírlegyezőkben*: „Van egy barátom, aki / úgy beszél, mintha minden mondata / harmonikává hajtott papírlap volna: / egyes szavak eltűnnek, mert az utánuk következők / rétegei / teljesen eltakarják őket.”

Gužák Klaudia *Francia film*¹⁶ című versgyűjteménye mind hagyománytörténeti beágyazottságában, mind pedig témájában és szövegalakításában leginkább Gyurász Marianna és Nagy Hajnal Csilla kötetéhez kapcsolódik, hasonló módon Sylvia Plath költészete jelölhető meg nyelvi és szemléletbeli előzményként. Azonban míg Gyurásznál a természettudományos nyelv és gondolkodásmód közbejött, Nagynál a normalitás és a rendellenesség opponálása működik poétikai alapelveként, addig Gužák verseiben a képi, vizuális látásmód válik dominánssá, ezzel együtt pedig a test lebontása, dekonstruálása, hasonlóan Nemes Z. Márió vagy Németh Zoltán költészetéhez: „Egy nap rájössz, / eljött az idő, / ma kell megcsinálni! / Nagyjából fél évig készülsz, / meditálsz, / majd egy este gyönyörű lihegés és nyögés közt a tested magába szippantja a nemiszerved.” (*Ha voltak is lovak, az már nagyon régen lehetett*) A másik a megszólítás vagy a felidézés folyamatában testet, arcot kap („Egy kitartott erős pillantás vagy, / anyád azt mondta, / hogy már gyerekként tudtál így nézni.” [*Szemben*]), máshol pedig egy természeti, posztthumán, apokaliptikus világhoz rendelődik: a *Zaštava-í* például egyszerre párkapcsolat- és teremtéstörténet (a teremtéstől a másvilágig), amelyben a világ a másik fején létesül: „Lassan beletúrok a hajadba / és az ujjaim által képzett barázdákba / vetőmagokat szórok. / Paradicsommagokat, / narancsfamagokat, / városmagokat, autőmagokat. [...] És mi soha nem beszélünk róla, / hogy volt az az

▼

16 GUŽÁK Klaudia, *Francia film*. A kötet megjelenés előtt áll, a kéziratot a szerző bocsátotta rendelkezésemre 2022. április 8-án.

év, / amíg Istenek voltunk / és én féltékenységből / elpusztítottam egy egész civilizációt.” Gužák Klaudia emóciókat, traumákat, emlékeket rögzít, eközben mitikus figurákat és történeteket alkot: emberek istenülnek és széthullanak, világok emelkednek, hogy aztán elpusztuljanak.

II. Próza

A (cseh)szlovákiai magyar prózairodalom hatástörténeti szempontból legmeghatározóbb jelensége kétségtávol Grendel Lajos munkássága, amely egyrészt a (cseh)szlovákiai identitás tematizálását, másrészt a közép-európaiság fogalmának kidolgozását hajtotta végre a legkorszerűbb poétikai eszközökkel. Az *Éleslövészet* a történelmi múlt és a kollektív emlékezet feldolgozását tűzi ki célul, azonban posztmodern szövegalkotási stratégiákkal operál, a történetek elbeszélhetőségének, átörökíthetetlenségének tapasztalatát is színre viszi, pátoszmentesen, olyan elbeszélői pozíciók megválasztásával, amelyek a közös múlt és régió nyelvi megformálásában a nézőpontok ütköztetését is lehetővé teszi. A *New Hont-trilógia* szintén reflektál a történelem, a régió, az emlékezet és a felülírás fogalmára: Grendel művei azáltal illeszkednek a klasszikusan értett (cseh)szlovákiai magyar irodalmi hagyományba, hogy annak földrajzi kereteit, Közép-Európát, Csehszlovákiát, Szlovákiát, Lévát, valamint történelmi kódjait a szembenézés, az irónia és a groteszk eszközeivel teszi hozzáférhetővé.¹⁷

Grendel hatása nemcsak nyelvi, hanem szemléletmódja szempontjából is jelentős: az elmúlt évtizedek szlovákiai magyar irodalma számára kiemelt jelentőségűvé vált a régió, a hely feldolgozásának az igénye. Ez jellemez olyan, poétikai szempontból meglehetősen eltérő alkotói pályákat, mint György Norbert, Mizser Attila, Szalay Zoltán, Szászi Zoltán, Száz Pál vagy N. Tóth Anikó munkássága, és Talamon Alfonz posztumusz regénye, a *Samuel Borkopf: Barátainnak egy Trianon előtti kocsmából*¹⁸, amely a monarchia mítoszát, a multikulturalizmus és a nyelvi pluralitás nyomait magán viselő fiktív aranykor lehetőségét vázolja a „barátok” hétköznapi cselekvéseinek fragmentumaiban. A kortárs pályakezdő szlovákiai magyar irodalom egyes darabjai abban az értelemben szintén kapcsolódnak a tér körülírásaként, a régió nyelvi megformálásaként értett kisebbségi, határon túli irodalmi hagyományhoz, hogy reflektálnak azokra a sajátos történelmi és társadalmi folyamatokra, amelyek egy város, egy hely, egy közösség identitását meghatározzák. A legtöbb esetben azonban a szerzők irodalmi tájékozódása,

▼

¹⁷ Vö. MIZSER Attila, *Klimaváltozás: Viszonyok, rendszerek, anomáliák a „szlovákiai magyar” irodalomban = Határtalan magyar irodalom*, szerk. PUSZTAY János, Budapest, Magyar Napló, 2020, 47–54.

¹⁸ TALAMON Alfonz, *Samuel Borkopf: Barátainnak egy Trianon előtti kocsmából*, Pozsony, Kalligram, 1998.

hagyományválasztása a magyar- és a világirodalom folyamatait érinti, így a próza-fordulat (Mészöly), a női irodalmi hagyomány (Csobánka Zsuzsa, Tóth Krisztina), a generációs próza variációi (Salinger, Brett Easton Ellis, Győry Attila, Hazai Attila), a populáris irodalom zsánerei tűnnek fel kapcsolódási pontként.

Bogyó Noémi *Vakfoltok*¹⁹ című regénye a csehszlovákiai (pozsonyi) rendszerváltás eseményeit viszi színre. Bár a szerző maga is a rendszerváltó nemzedék tagja, a mű – amely generációs regényként olvasható – nem illeszkedik közvetlenül az önéletrajzi eseményekhez. A rendszerváltás témáját közép-európai (csehszlovák) kontextusban viszi színre anélkül, hogy a (cseh)szlovákiai magyar kisebbségi tematikát bemutatná: a főszereplők pozsonyi (szlovák) egyetemisták, a cselekmény a bársonyos forradalom kitörése előtti időszakban játszódik, így képet kapunk a környező országok történeiről, a magánéleti eseményekről (besúgásról, karrierlehetőségekről, románcokról), valamint arról a válsághelyzetről (a szabadság értelmezéséről), amely a fiatalok számára ezt az időszakot jellemezte. Az elbeszélés több szálon fut: a történekekről Adam Zajac, az egyik főszereplő én-elbeszélése mellett Sofia naplójegyzetei adnak hírt, továbbá egy mindentudó narrátor számol be arról, hogy a fiatalok tetteit folyamatosan megfigyeli (és jobb híján kommentálja) hét filozófus, akik szürreális módon egy fényképezőgépben ragadtak. Bogyó regényében megjelenik a rendszerváltás időszakának jellegzetes pozsonyi miliője (a márkanevek, utcanevek, közösségi terek bemutatásával), a korszakra jellemző személyes és hivatalos kapcsolatok hálózata, a rendszerváltó diákközösségek (a kollégiumok, klubok) világa, de a mű érintőlegesen képet ad az állam és az egyén viszonyáról, valamint a diákok számára relatíve nyitott karrierlehetőségekről, és a szabadságvágy feloldhatatlan terhéről is.

R. Nagy Krisztián *Szűnyog a negyedik falon*²⁰ című novelláskötetének címe metanarratív utalás, kód a szövegek befogadásához: arra a mediális belátásra vonatkozik, hogy a film egy adott szobának egyszerre csak három falát képes megmutatni, hiszen az utolsón a kamera van: a szűnyog a negyedik falon szűkszerűen leleplezi a fikciót. A novellák egyrészt a filmnyelv, a látványok szerint szerveződő narráció eszközeit alkalmazzák, másrészt a nyelv mediális meghatározottságára reflektálnak, továbbá a realitás és az irrealitás határait feszegetik (sci-fi novellák), valamint a karkai groteszk és az elidegenedés technikáival operálnak. R. Nagy hősei olyan világokban mozognak, amelyekben nemcsak az önazonosság veszíthető el egy pillanat alatt, hanem amelyben a megszólalás sem bizonyosság.

▼

¹⁹ BOGYÓ Noémi, *Vakfoltok*, Pozsony, Kalligram, 2017. A regény szlovák nyelven is megjelent: Noémi BOGYÓ, *Slepé škvrny*, ford. Tamara ARCHLEBOVÁ, Pozsony, Lindení, 2019.

²⁰ R. NAGY Krisztián, *Szűnyog a negyedik falon*, Dunaszerdahely, Vámbéry Polgári Társulás, 2017.

A szövegek időnként nemcsak a beszélő identitását lebegtetik, vagyis azt, hogy egyáltalán ember, gép, vagy valamely egyéb entitás szól hozzánk (mint például *Az éter lánya* esetében, ahol „Játékos C Játékos A-val és B-vel külön-külön írásos beszélgetést folytat egy adott időkereten belül, amelynek lejártakor meg kell állapítania a két alany melyike hús-vér ember, illetve mesterséges intelligencia”), hanem annak lehetőségét is fenntartják, hogy a szó szerint értett, ezért félre- vagy újraértett nyelv vegye át az irányítást a nyelvhasználók felett (a *Homepage* például egy internetes fórum imitációja, amelyben a szavak másként értése miatt a dialógusok fokozatosan felszámolják egymást).

Csillag Lajos *Túlsó part*²¹ című regénye a rendszerváltás után született generáció válsághelyzetét viszi színre, Salinger modorában, lebegtetve a metafikciós, többszintű elbeszélés lehetőségét, a megtörtént és a megírt történet közötti viszony elbizonytalanításával. Az elbeszélők, főszereplők középiskolás fiatalok, akik Holden Caulfield identitásválságát a kétezres évek globalizációs folyamatai, a közép-európai „közöttiség” (a nyugati kulturális kódok, valamint a keleti, családtörténeti és történelmi kondíciók) kötöttségében élik meg. Csillag hősei éppúgy a szabadság és a lázadás dilemmájával küzdenek, ahogy annak idején a rendszerváltó szülei is, azonban számukra a lehetőség és a döntéshelyzet állapota teljesedik ki az állandósuló szorongásban. A nemzedék élménye, hogy a tetteknek nincs következménye, így – ironikus módon – a szuperképességet (amely visszatérő motívum a szövegben) a következményei nem különböztetik meg a hétköznapi képességektől, a helyváltoztatás (az átúszás lehetősége a címbe is jelölt világítótoronyhoz) éppen olyan, mint az egyhelyben maradás. A mű bizonyos értelemben a rendszerváltás kritikája, az iskolarendszeré, a kulturális intézményeké. A generációs élményt a referenciális kódok hálózata, a szereplők életét és hétköznapijait meghatározó adatok és reáliák teremtik meg, így például az egyik elbeszélő születésnapja (amely a csehszlovák bársonyos forradalom első napjára esik), Csernobil mint a pusztulás metaforája, valamint a regényt át-meg átszövő irodalmi és popkulturális utalások (Márquez, Villon, Bukowski, Hölderlin, Fitzgerald, 30Y, Tankcsapda, Iron Maiden stb.).

Forgács Péter *Szuperhold*²² című novelláskötetének többnyire rövid, feszes írásai-ban a kisemberek körülményei és dilemmái (*Checkpoint Charlie*, *Elemi boldogság*), a hétköznapiok kiszámíthatóságába betolakodó véletlenek (*Boldog karácsonyt!*, *Mantis religiosa*), az egyén és a hatalom viszonya (*Ajtó*, *Szembesítés*), az idegen-

▼
21 CSILLAG Lajos, *Túlsó part*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2018.

22 FORGÁCS Péter, *Szuperhold*, Pozsony, Madách Egyesület, 2018. A könyv 2019-ben a legjobb első prózakötet szerzőjének járó Margó-díj Top 10-es listájára került.

ség (*A Helsinki—Budapest járat, Jonathan*) és a kiszolgáltatottság témája (*Elfekvő, Túlélők*) egyaránt megjelenik. A könyv formai és strukturális szempontból mégis egységes: a nyelv gördülékeny; a szövegek cselekményközpontúak; a történések fókuszában rendszerint egy szereplő áll, akinek a figuráján keresztül egy-egy mikrotársadalom hálózatát is megismerjük; és a novellák legtöbbször egy váratlan, az addigi körülményeket radikálisan megváltoztató mozzanattal (csattanóval) zárulnak. Úgy érezzük, a szövegek tétje valójában a leleplezés: mindarról, ami kezdetben normálisnak látszik, kiderül, hogy valójában torz, deviáns, vagy egyszerűen már nem otthonos többé. A séma azonban mindenhol más mintázattá alakul: a Zsében emlékezetes a város poétikai leírása („A kihalt város úgy feküdt előttünk, mint egy partra vetett bálna.”), *Az emlékezet rejtett zugai* az asszociatív írástechnika működtetése szempontjából érdekes, az *Ajtó* című ikernovella erőssége pedig a motívumok kettős elrendezésében rejlik.

Rácz Boglárka több verseskötet után jelentkezett első prózakötetével. *A Végpóz*²³ nevelődési regény: a kamaszlányból felnőtté váló Eszter útkeresési, és ezzel együtt a saját (női) identitás feltérképezésére irányuló kísérletei állnak a cselekmény középpontjában. Egyszerre vagyunk tanúi egy negatív karriertörténetnek (a tehetséges Eszter balett iránti elkötelezettsége, hivatástudata fokozatosan számolódik fel), valamint egyfajta személyiségfejlődésnek: a balettre (és a test mechanikus működésére) irányuló monomániás figyelmet fokozatosan váltja fel az érzelmi és szociális kapcsolódási pontok fellelésének és elvesztésének, majd ismételt újraépítésének a dinamizmusa. Mind a külső, mind a belső folyamatokról a nő elbeszélő szemszögéből, perspektívájából értesülünk: a saját test ismerőségének és idegenségének élménye, a szexus, az anya-lány viszonyból adódó mintázatok, a bűn kettős (az áldozatra és az elkövetőre is visszaható) természete egyaránt teret kap. A regény „egyensúlygyakorlatok” láncolata: nemcsak Eszter visszatérő motívumként jelentkező balettmozdulatai értelmében, hanem abból a szempontból is, hogy mind a meglévő (családi, baráti) kapcsolatok, mind pedig az elköteleződés és függőség határmezsgyéjén mozgó, új viszonyok szükségessé teszik az önazonosság meghatározását, az én és a másik elhatárolását. A személyiségbe íródó törések, a meg hasonlítás; a szexus variabilitása; valamint a testművészet/testgyakorlás önpusztításba hajló művelete kézenfekvő módon idézi *A hatyúk tavát*, valamint annak különböző feldolgozásait, így például a *Black Swan* című film egyes jeleneit is asszociálja.

23 RÁCZ Boglárka, *Végpóz*, Pozsony, Kalligram, 2019.

Nagy Hajnal Csilla *Hét*²⁴ című regénye hét szereplő egy-egy hetének elbeszélése, a negyvenkilenc nap eseményei feszes kaleidoszkópszerkezetet alkotnak. Az olvasó az én-elbeszélők szemszögéből, belső monológjaiból értesül a napi ritmusról, a rutinszerű cselekvésekről. A nézőpontok és a megszólaló hangok elkülönülnek, és a rövid napi jegyzetekben a szereplők identitását a reáliák (szokások, öltözetek, könyvek, zenék, helyek) definiálják. Ezek biztosítják a karakterháló létrejöttét is: egyes szereplők heti rendszerességgel térnek be egymás életébe. A ciklikus ismétlődés, a végtelen körfogas strukturálja az időt – Annának éppen ezért a határ-időnaplója egy hétnapos notesz, Lilla feltört tábla csokoládéja (a napi három csokikocka) pedig az idő mérésének és az önazonosság rögzítésének az eszköze. Eközben azonban a figurák folyamatosan rákérdeznek az önazonosságukra. Nagy Hajnal Csilla karakterei Csillag Lajos regényének szereplőivel is rokoníthatók, mintha Anna, Kele és a többiek a *Túlsó part* Imolájának és társainak felnőtt alteregói lennének. Az első megszólaló például hétfőn a keresés és az üresség kategóriáival szembesül, szombaton pedig arra a következtetésre jut, hogy az emberek közötti kapocs egy váróterem, „melyben azért ülünk, mert most éppen errefelé semmi dolgunk egymással, de persze nyilvánvaló, hogy egyszer majd úgyis történik valami”. A szereplők életét, szexualitását meghatározó diszharmóniák, diszfunkciók és rítusok az önelemzés felől válnak hozzáférhetővé: ez az analitikus tekintet némiképp rokonítható Tóth Kinga betegség-narratíváival, míg a női test láttatásának technikái Csobánka Zsuzsa Emese prózapoétikáját idézik. Nagy Hajnal Csilla regénye szól a párkapcsolatok, a barátságok, a testiség és a mentális folyamatok természetéről, a széthullás közelségéről, és leginkább azokról a kötelékekről, amelyek egyben tartanak.

Plonicky Tamás *Hugyos malac*²⁵ című novelláskötete Bret Easton Ellis szenvtelen és határsértő beszédmódját idézi, Győry Attila szubkultúráinak nonkonformista karaktereit, valamint Hazai Attila novelláinak nihilizmusát. Az obszcén, a trágár és a szleng határozza meg az elbeszélő nyelvhasználatát, amely egyfajta eltávolító gesztusként is működik, mintegy distanciát teremtve az olvasói pozíció és a megidézett világ között. Ebből a nézőpontból ismerjük meg a cél és tudatosság nélkül működő, leginkább az impulzusok és ösztönök szerint működő szereplőket (akik közül néhányan, így B. és Toka több írásban is feltűnnek), a közeget pedig, amelyben léteznek, a szélsőségesen negatív viszonylatok: tudatmódosítók, a realitás és a hallucináció összemosódása, erőszak és undor, lecsúszás és abnormalitás jellemzi. A *Júlia ajkai* sorozatgyilkos karaktere például azon gondolkodik, az emberek

▼
24 NAGY Hajnal Csilla, *Hét*, Budapest, Slocar, 2021.

25 Plonicky Tamás, *Hugyos malac*, Pozsony, Kalligram, 2021.

hogyan reagálnak, ha fejbe csapja őket egy kalapáccsal (és az áldozatok között ironikus módon feltűnik egy Tomáš Plonický nevű fodrász is); máshol az erőszak primer, természetes közvetítése történik (*Felhők feliratozva*); a *Heppben* a gyilkosság és öngyilkosság mentális folyamatainak szétírása valósul meg az ismétlés gondolati és retorikai alakzatával; a *Gyerekzár* pedig traumaszóveg, az elfojtás és a bűn gondosan megrajzolt mintázataival: „Gondoljunk valami másra – mondta mindig anyám, amit főleg arra értett, hogy ezt kell tennünk, ha épp valami kellemetlen dolog történik.”

III. Az irodalom határterületén

A 2015 után megjelent szlovákiai magyar elsőkötetek esetében kiemelt jelentőséggel bír a vizuális tervezés. A kiadványok egy része nemcsak a borító kompozíciója kapcsán, hanem a szöveget kísérő képanyag szempontjából is hangsúlyt fektet a vizualitásra. A kép és a szöveg lehetséges viszonya az illusztratív (a szöveg elsőbbségét feltételező), valamint a komplementer (kiegészítő, a kép és szöveg kölcsönösségét, dialógusát érvényesítő) jellegben ragadható meg. Az utóbbi megoldás, az erősen poétikus képanyag jellemzi Csillag Lajos *Túlsó part*, Nagy Hajnal Csilla *Miért félünk az örültektől?* és *Hét*, Gyurász Marianna *Már nem a mi völgyünk* című köteteit, amelyek belső illusztrációit Gužák Klaudia készítette.

Gužák Klaudia költő, képzőművész és iparművész. Azok közé az alkotók közé tartozik, akiknél a különböző kifejezési módok, az eltérő művészeti ágak szervesen összekapcsolódnak. Stilis párhuzamként Klee, Chagall vagy Miró neve említhető, illetve a vizuális és a textuális kifejezés mód komplementer-viszonya kapcsán Tandori Dezső. A festmények, a grafikák legtöbbször élőlényt ábrázolnak, amely éppen valamilyen eseményt, történést szenved el, metamorfózison esik át. Emberek, állatok, hibrid lények portréi sorakoznak előttünk, amelyek mintha egy bestiáriumból lépnének elő, ahol a varázslatos lények és a szörnyetegek is feltűnnek, eközben azonban környezetük és tevékenységük révén antropomorfizálódnak. A humanoid figurák azért felkavaróak, mert az antropomorf korpusz sosem teljes. Egyszer egy testrészt látunk, és a hozzá tartozó alakot a kép keretein túl sejtjük. Máskor pedig konvencionális képkiadvatban szerepel a figura, de rendhagyó, torz testrészrel, vagy épp testrész-többséggel, mintha egy különös természet-tudományos jelenséget kiállító kunstkamera vitrinjében létezne.

Ugyancsak komplementer viszony jellemzi Hizsniai András [Andrung Heinzemann] vizualitás és textualitás egymásmellettiségére épülő, Tandori Dezső képverseivel, Kabai Lóránt képregényeivel, Hazai Attila vizuális munkáival pár-

huzamba állítható, a bestiárium műfaji hagyományához kapcsolódó képsorozatot,²⁶ amely az Irodalmi Szemle 2019 januári lapszámában jelent meg. A vonalas, többnyire monokróm rajzok fókuszában hétköznapi háziállatok, vadállatok, vagy (ritkábban) animális jegyekkel rendelkező fantázialények (mutánsok, androidok, kitalált egyedek) állnak, amik (akik) a portrékon rendszerint valamilyen antropomorf cselekmény közben látszódnak. Az állatok karaktere többnyire hétköznapi; azonban a művelet, amit végeznek, különleges, és a körülmények, amelyek körülveszik őket, minden esetben rendhagyóak. Egyrészt mert az ábrázolt cselekvéseket a valóságban emberekhez rendeljük, másrészt pedig a történések az emberi világ rendkívüli eseményeihez kapcsolódnak, pontosabban olyan pillanatokra világítanak rá, amelyek a humán kategóriákat tekintve is átmenetiségét hordoznak. A titok, a meghasonlás és a kiszolgáltatottság keretezi a tematikákat: az állatok felfednek vagy elrejtenek valamit, önmagukkal, a külvilággal vagy az általános morális kategóriákkal kapcsolatban. Miközben beszédet mondanak, barikádot építenek, lehallgatják önmagukat, vagy épp „rájuk parkol az élet”, nyilvánvalóan nemcsak szükségszerűen állati természetükről vallanak, hanem – az állatszimbólum-tárak és az állatmesék tradíciójához illeszkedve – etikai állásfoglalást, vagy legalábbis (társadalmi) kérdésfelvetést hordoznak. A képek strukturálisan is kapcsolódnak a bestiáriumokhoz, az állatok ábrázolásához több szöveges szint is tartozik. Minden képben egy-két mondatos, kézzel beírt felirat narrálja a látványt; emellett viszonylag gyakran találkozunk a kép háttérében megjelenő, a vizualitás részét képező, tér- és időviszony-jelölő, kontextusteremtő verbális kódokkal. A harmadik szint pedig a kép keretein kívül szerepeltetett, nyomtatott cím, amely rontott artikulációval ismétli meg a kézzel beírt, narratív mondatot. Hírszövegei táblái képszöveg-kódok azokra a közérzeti, közéleti, generációs tartalmakra, amelyek a szlovákiai magyar lírában és prózában is megjelennek.



A határon túli magyar irodalom meghatározására eltérő régiók és irodalmak esetében, különböző korszakokban, más-más szerzői és befogadói pozícióból különböző megoldások adódnak, azonban minden esetben nyelvi és kulturális közegek átjárhatósága vagy elhatárolása, oppozíciója és párhuzamossága, viszonyrendszerek létesülése vagy hiánya lesz a kérdésfelvetés tárgya. Az itt bemutatott pályakezdő művek ismeretében, viszonylatában kétségtelen, hogy mind a líra, mind a próza, mind az irodalom határterületei szempontjából beszélhetünk jellegzetes „szlovákiai magyar” „generációs” tendenciákról és érdeklődésről, így a test



26 Az Irodalmi Szemle 2019-ben írói és képzőművészeti munkásságáért Hírszövegei Andrásnak ítélte a Szemmel tartva-díjat.

és az intimitás, az önreflexió kitüntetett szerepéről a lírában, a rendszerváltás és az angolszász műfaji variánsok térnyeréséről a prózában, valamint a kép és szöveg kiegészítő viszonyának hangsúlyosságáról. Ilyen értelemben a szövegek leginkább arról győznek meg, hogy a hagyományfolytonosság azon „szlovákiai magyar” irodalmi tradíció viszonylatában működőképes, amely már eleve a magyar irodalmi és világirodalmi folyamatok egészét tekintve pozicionálta, csatornázza magát.

A vajdasági magyar irodalom legújabb tendenciái

Nemrégiben az *Észverés* közéleti beszélgetőműsor egyik irodalommal foglalkozó epizódjának azt a szándékoltan provokatív címet adta: *A vajdasági magyar irodalom halott, vagy csak tettei magát?* A kérdés gondolkodóba ejt. Akárhogy is, életképességének kulcsfontosságú kérdése, hogy képes-e megfiatalodni. Ezen írás jó alkalom tehát arra, hogy szélesebb helyzetképet alkossunk a vajdasági magyar irodalmi élet legfiatalabb képviselőiről és pozíciójukról a vajdasági és az egyetemes magyar irodalomban.

A vajdasági magyar irodalom egészéről elmondható, hogy létezik, a múltban és a jelenben is képes élvonalbeli teljesítményekre, de képviselői a 90-es évektől kezdve már nem feltétlenül a Vajdaság határain belül élnek és alkotnak. Az elvándorlás fokozottan vonatkozik a legfiatalabb nemzedék tagjaira, így valós a kérdésfeltevés: marad-e irodalmi élet a Vajdaságban? Az utóbbi évtizedben a fiatalok számos alkalommal bizonyítottak, így nincs ok túlzott pesszimizmusra, viszont a jövőben lassan, de biztosan elhalványul majd a különbség tematikai és stilisztikai szinten is az anyaországi és a vajdasági magyar irodalom között. A Szenteleky Kornél által megfogalmazott program, a *couleur locale*, vagyis a helyi színek elmélete átalakulva helyenként még talán tetten érhető a fiatalok témaválasztásában: költőink és íróink képesek olyan ihletforrásokhoz nyúlni, melyek az anyaországi olvasó számára kuriózumnak hatnak, mint például a délszláv háború és az otthontalanság kérdésköre, valamint a fiatalok előszeretettel nyúlnak vissza a nagy vajdasági elődökhöz, és írják tovább a vajdaságiasságot, azonban a vajdasági magyar irodalom is fokozatosan globalizálódik.

Köztudott, hogy a generációk folytonosságát a Vajdaságban a délszláv háború okozta elvándorlás megszakította, így az irodalomból, és tágabb értelemben magából az értelmiségi rétegből sokáig hiányzott, de mindenesetre jelentősen elvékonyodott a közp generáció. A fiataloknak így gyökeresen új hangot kellett találniuk maguknak. Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének diákjai voltak azok, akik a fiatalodás kezdetét jelentették a vajdasági irodalom számára. Ehhez szükség volt egy, a fiatalok felé nyitott közegre, például a Forum Könyvkiadóra, amely körülbelül a 2010-es évektől fokozatosan bizalmat szavazott az ifjúságnak. Virág Gábor igazgatásával pedig azóta is folytatja ezen tendenciát, vele párhuzamosan a zEtna Kiadóra és műhelyére Beszédes István vezetésével, vagy a Faragó Kornélia, majd Patócs László, jelenleg pedig Berényi Emőke által főszerkesztett *Híd* folyóiratra, mely köré 2009-ben a Híd Kör alkotói csoportosulás szerveződött. A Forumnál megjelenő Híd Könyvtár elnevezésű könyvsorozat, kiemelten pedig két antológia, a 2010-es *Rituális labdajátékok* és a 2012-es *E-szerelem* (fiatal

műfordítók antológiája) kirajzolták a jelenlegi vajdasági irodalom új irányvonalait. A *Rituális labdajátékok* szerzői (Barlog Károly, Bencsik Orsolya, Benedek Miklós, Aaron Blumm, Danyi Zoltán, Jódal Kálmán, Kiss Tamás, Mirnics Gyula, Pressburger Csaba-Saul, Sirbik Attila, Szerbhorváth György, Terék Anna) legtöbbször ma is jelentős alkotói immár egy új középgenerációnak. Hogy felállítsunk egy hozzávetőleges kronológiát, tekintsük át a 2000-es évek végétől máig megjelentetett fiatal szerzők első köteteit. Terék Anna 2007-ben a Sziveri János Művészeti Színpad kiadásában jelentette meg első verseskötetét, a *Mosolyszakadást*, majd 2011-ben jelent meg a Híd Könyvtár részeként a szélesebb ismeretséget hozó *Duna utca* a Forum gondozásában. Bencsik Orsolya 2009-ben jelentkezett a *Kékítőt old az én vízében* című, a posztmodern műfajhoz közelíthető formabontó verseskötettel. Barlog Károly, Benedek Miklós és Tékiss Tamás 2012-ben debütáltak. Barlog a posztmodern nyelvi játékosságát magán viselő novelláskötete a *Maxim* címet viselte, Benedek verseskötete *Nem indul hajó* címmel jelent meg, Tékiss (akkor még T. Kiss) közkedvelt ifjúsági regénye, a *Tükörtestvér* pedig addig példátlan népszerűséget hozott a fiatalok körében. Bicskei Gabriella 2013-ban jelentette meg *Puhakert* című, összefüggő novellákat tartalmazó, eddig egyetlen kötetét. 2014-ben Antalovics Péter egyedi hangú verseskötettel jelentkezett, melynek címe *Örökszoba*. 2015-ben debütált első szépirodalmi kötetével, a *St. Euphemiával* Sirbik Attila, Lénárd Róbert pedig drámakötettel jelentkezett, melynek a beszédes *Skizopolisz* címet adta. Ugyanezen évben jelent meg Celler Kiss Tamás első verseskötete a zEtna kiadónál *Anyaméh* címmel. 2016-ban Döme Szabolcs első novelláskötetével jelentkezett (*A felhő neve*), valamint megjelent Fehér Miklós kisregénye, a *Fekete normalitás* a Gion Nándor Ifjúsági Regénypályázat díjnyertes alkotásaként. Fekete I. Alfonz *A mosolygó zsonglőr* című novelláskötete ugyanezen évben a József Attila Kör és a PRAE.HU közös gondozásában jelent meg. 2017-ben Bíró Tímea (*A pusztítás reggelei*), Hernyák Zsóka (*Morze*) és Kocsis Árpád (*Oktopusz*) jelentkezett kötetekkel. 2018-ban Mészáros Anikó gyerekkönyvet írt *Epreskerti mesék* címmel, mely műfaját tekintve üde színfoltnak számít. 2019 termékeny év volt, a Forum Könyvkiadó felelevenítette a Gemma Könyvek sorozatát (melyben annak idején olyan neves szerzők debütáltak, mint Szombathy Bálint, Sziveri János, Fenyvesi Ottó, Bozsik Péter, Lovas Ildikó vagy Danyi Zoltán), s három elsőkötetes fiatal költőt is megjelentetett, Cirok Szabó István *Agancspark*, Kormányos Ákos *Paraván* és Papp Katalin *Kés a párna alatt* című kötetét. Ebben az évben, sokak meglepetésére a korábban irodalomtudományi és szerkesztői munkásságáról ismert Patócs László *Vezeti a népet* című kisregénye is megjelent, életműve azonban tragikus hirtelenségű halálával megszakadt. 2021-ben pedig a teatrológusként és dramaturgként tevékenykedő Oláh K. Tamás *Kifulladás után* címmel mutatta be első verseskötetét. Természetesen ez idő alatt sokuk további kötetekkel bővítette életművét.

A vajdasági irodalom hajlamos elszigetelődni, így kulcsfontosságú, hogy a szerzők át tudják-e törni a határt, tudnak-e integrálódni a magyarországi irodalmi életbe is. A fiatalabb nemzedék közül elsőként talán Terék Anna törte meg a jeget, aki a magyar irodalom jelenleg is népszerű, több nyelvre fordított és többszörösen díjazott szerzője. Természetesen a fiatalabb generáció közül azok a szerzők tudtak sikerrel bekapcsolódni az anyaországi irodalmi folyamatokba, akik életvitelszerűen Magyarországon élnek, mint például Terék mellett Bencsik Orsolya vagy Barlog Károly is, akinek harmadik kötetét például már magyarországi kiadó jelentette meg. Fekete I. Alfonz 2015-ben JAKKendő-díjat érdemelt ki, Kormányos Ákos pedig elnyerte a 2021-es Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat. Antalovics Péter 2015-ben, Cirok Szabó István pedig 2020-ban Makói Medáliák-díjban részesült. Az itt tárgyalt legtöbb szerző a vajdaságiak mellett rendszeresen publikál magyarországi irodalmi fórumokon is, ösztöndíjakat és díjakat nyer, köteteiknek van magyarországi recepciója is, így mondhatjuk, hogy integrációjuk többé-kevésbé sikeres.

Elsőként nyújtsunk ízelítőt azokból a 30 év alatti vagy körüli szerzőkből, akik már kötettel rendelkeznek. Antalovics Péter 1993-ban született Zomborban. Első verseskötete 2014-ben jelent meg *Örökszoba* címmel, melyben látomásos, nyugtalanító hangulatokkal dolgozik, verseiben nyomaszt a semmi, kitapinthatóvá válik az üresség, mely már akkor éreztet magában valami kozmikusságot. Az én egy szobába zárva önmagával, tükrökkel körülvéve megduplázódik, meghasad, végül feloldódik: „ebben a színtelenre festett szobában / olyan fárasztó a tudat / hogy magamat hallgatom ki / az ablakom alatt” (*terápia*, 35). Az *Örökszoba* klauszrofóbiája a 2019-ben megjelent *Távoli pólusokban* kinyílik, és megmutatkoznak Antalovics költészetének távlatai. A tér és idő sík látványosan kitágul, a helyszín egy város az időtlenségben, a mellette fekvő folyó víztükreán távoli csillagok tükröződnek. Versnyelve feszesebb, kötöttebb formát ölt, néha visszatalál a hagyományos rímekhez is, hiszen a versek maguk is egy örök szabályszerűséget kutatnak, amely rendet teremt a világmindenségben. A világ mozgatórugója az ellentétes pólusok közötti árapálymozgás, mely az örökké vágyott, de elérhetetlen egyensúlyt keresi és kívánja: „szédítő alakzat forog körülöttem, a tératomokban az úr, / a mindennek értelmet adó titok. az utolsó és első lényeg / végül mindig körbeér, s az érintések kemény szabályokká / válnak, mint ősi, mozdíthatatlan monolitok.” (*az éter tündökélése*, 68).

Celler Kiss Tamás 1995-ben született Szenttamáson, első kötete *Anyaméh* címmel látott napvilágot 2015-ben a zEtna Kiadó gondozásában, mellyel Sinkó Ervin Irodalmi Díjat érdemelt ki. Ekkor mindössze húszéves volt. Második kötete hat évre rá, 2021-ben jelent meg a Forum Könyvkiadó és a Fiatal Írók Szövetsége közös gondozásában, a *Hortus Conclusus* sorozat 61. darabjaként. *A mérgezett gyalog* kötettervével elnyerte a Móricz Zsigmond irodalmi alkotói ösztöndíjat. Celler

Kiss jellemzően egy erős koncepció mentén építi fel köteteit. Első könyvének verseiben lecsapódik a gyermekkor, a felnőtté válás problematikája. A lírai én szimbolikusan egy kőműves szerepébe bújva próbál maga köré építeni egy saját világot, középpontban az anya hiányával. Ezzel szemben a második kötet inkább az apa alakja köré rendeződik. Míg az előző kötetben a hallgatás, vagy a kommunikáció kisiklása volt érezhető („és én azt kértem tőled, hogy jegyezd meg a csöndet is, / mert én leszek majd az, aki abban nem beszél” [törülközők, 50]), addig az új kötetben több vers központi eleme a dialógus, vagy a dialógusra való igény. A *mérgezett gyalog* koncepciója egy valóban lejátszott, döntetlen sakkjátzsma köré épül, a tartalomjegyzékben válik világossá, hogy végig az 1968-as játék lépéseit követjük. Az apával (és a családi múlttal) való ambivalens viszony a sakk metaforáján keresztül is értelmezhetővé válik, hiszen az egyik fél lépése kizárólag a másik fél lépéséből következhet: „mégis, amikor azt mondod, mondjam el, mi bánt, te veszel a szavaim előtt levegőt” (egy sötét zsákban, 15). A versek fontos eleme a transzgenerációs tapasztalat, pontosabban a generációs szakadékok átívelhetetlensége: „ha ez a kátyú a te igazad volt valaha, / akkor ez a tócsa most a megszegyenülésed. / később a sorskerék zöttyenése az előre / megírt időpontban.” (néhány mondat az útinaplóból, 61).

Fehér Miklós 1994-ben született Zentán, első kötete 2016-ban jelent meg *Fekete normalitás* címmel. Az ifjúsági regény egy fiú életének történéseit követi nyomon, a történet pedig egy öngyilkossági kísérletet követően veszi kezdetét. A Fiú a kötelező pszichiátriai megfigyelés során megismerkedik a pszichiátria többi lakójával, és a szűk kis közösség részévé válik. A fejezetek során különböző karakterek bontakoznak ki: a Zenész, a Hallgatag, a (nem)Látó Öreg, valamint a Cigány Segítő, velük párhuzamosan pedig a fiatal, tizennyolc éves fiú karaktere, családjával való viszonya is árnyalódik. Fehér Miklós olvasmányosan, misztikus elemekkel tűzdelve fűzi a történet szálát, ami beszippantja az olvasót. Ízig-vérig modern generációs regény, ami egy tehetséges történetmesélőt bizonyít. Türelmesen várjuk Fehér Miklós következő kötetét.

Hernyák Zsóka 1991-ben született Zentán. Első kötete *Morze* címmel 2017-ben, második *Vadas* címmel 2020-ban jelent meg a zEtna Kiadó gondozásában. Rövidprózái üde és egyedi stílust képviselnek a vajdasági magyar irodalomban, mely a Bada Dada- és drMáriás-féle abszurd realizmushoz, vagy Hazai Attila világhoz fogható. A groteszkben otthonosan mozgó szerző a már-már horrorba illő leírásokat közönyös elbeszéléssel vegyíti, ami által a szövegek humorossá válnak. A sivár, gyöttrődéssel teli világban különös, undorító teremtmények barangolnak, haldokolnak, de kétséges, hogy a halál megváltást hoz-e a számukra. A maguk nemében ezek a rövid epizódok mesterien vannak megírva, mindegyik egy külön univerzumot hoz létre maga körül, melyben sajátos szabályok szerint alakul a szöveg, és minden mondatnak, szónak megvan a saját jelentősége és szerepe.

Kormányos Ákos 1992-ben született Zentán, jelenleg Szegeden él. 2019-es, *Paraván* című debütáló kötetében az emberi test témáját vette górcső alá, de egy igazán eltérő, poétikailag meghökkentő perspektívából, nemcsak a szépségét, hanem az undorító oldalát is bemutatva. A kötet annyira megosztó volt, hogy a kritikai elismerés mellett (például Horváth Péter Alkotói Ösztöndíjra jelölték) néhány verse heves reakciókat is kiváltott. Bár költészete nem mindenki számára tetszetős, bizonyos szempontból mégis csak egy igazi realista, aki tabuk nélkül mutatja meg legmélyebb énünket, és hogy a társadalom bizonyos problémákról való diskurzusa csupán látszólagos, de mégsem vezet valódi megoldáshoz. Kormányos pszichológiát, filozófiát és esztétikát is tanult, ezekből származó ismereteit pedig rutinosan fordítja a maga javára: az emberi testet és lelket kívülről-belülről alaposan átvizsgálja és ábrázolja, de soha nem keveri a pszichológus és a költő szerepét. E kettő csupán azonos gyökerekből fakad, abból a vágyból, hogy megértse azokat a problémákat, amelyekkel neki és másoknak nap mint nap meg kell küzdenie. 2021-es második könyvének címe *Töredezettségmentesítés*. Bár ezt a kifejezést az informatika területéről ismerjük, új könyve meglehetősen személyes. Arra az ősi kérdésre keresi a választ, hogy az ember test vagy elme, és mi van akkor, ha az elme egy fogyatékos testbe rekedt. A könyv koncepciója a töredezettségmentesítés folyamatán alapszik, ami a (számítógép) memóriájának öntisztítását jelenti. Az adatok apró részekre bontva kerülnek tárolásra az adathordozón. A való életben a felfoghatatlan, nehéz érzések is töredékként maradnak meg emlékezetünkben. Ezt a töredezettséget a fájlrendszer átszervezésével lehet kiküszöbölni, ami a kötet esetében egy költői vallomás formájában valósul meg. A versek nyelvezete a lehető leghétköznapibb. Olvasunk a költő objektív emlékeiben, feldolgozzuk az információkat. Az érzések nem a versben, hanem a befogadóban zajlanak le, miközben az a darabkákból rekonstruálja az elmét. Ez a depoetizált, a próza műfajához közel álló elbeszélés szokatlan a költészetben, de egy teljesen elembertelenedett világ konklúzióját adja. Adott a test, amin nem lehet változtatni, és ebben az esetben a test is törött: némely egyszerű élethelyzetben ez az összetett mechanizmus egyszerűen nem működik. Az izmok nem tudják teljesíteni az elme parancsait. A végső kérdés az, hogy a társadalom hogyan viszonyul egy mozgáskorlátozott testhez. Ezzel a könyvvel az elme most tiszta, a töredezettségmentesítés megtörtént. De elmondhatja-e magáról ugyanezt az olvasó is?

Papp Katalin 1997-ben született Szabadkán. 2019-ben debütált *Kés a párna alatt* című verseskötetével. Verseiben a nőiség naturalisztikus természeti képekkel keveredik: „vérző málnabokor vagyok / nedűm cseppenként csorog végig / a leveleken, lassan, akár a harmat / te magadba szívod, felitatom veled, föld / a vérem benned” (*Kert*, 9). Izgalmas női szerelmi líra ez, melyben a vadász és az elejtett vad szerepei olykor felcserélődnek. Ahogy a cím is sugallja, a versekben a feszültség gyakran az egyszerre jelen levő lágyság és fenyegető élesség körül csúcsosodik ki.

Cirok Szabó István 1995-ben született Szabadkán. 2019-es *Agancspark* című kötete innovatív, jól működtetett költői képekkel dolgozik. Előszeretettel alkalmaz természeti képeket, ezzel csatlakozva az ökoköltészet irányzatához. A költészethez a slam poetry műfaja felől érkezett, így versein is érezhető egy bizonyos belső gondolatrítmus, a leíró mondatok a legtöbbször egyetlen záróakkordban tetőznek és nyernek értelmet. A kötetben egy nosztalgikus gyerekkor képe bontakozik ki. „Csak az a metszőöllő maradt / az asztalon, amit tőled kaptam / még évekkkel ezelőtt. Én túl / türelmetlen voltam a fákhhoz, / nem tudtál hozzájuk szoktatni, / pedig akkoriban sokat meséltél / róluk, még sajátunk is volt. / Ősszel és nyáron gyarapodik egy / fa a leginkább, ha jó helye van, ha / gondozzák, egyre vastagabbra nő. / A miénket is addig gondoztam, / amíg itt voltál. Aztán egyre / kevesebbet meséltél a fákról, én / egyre kevesebbet foglalkoztam a / miénkkel, és egyidőben azzal, / hogy elmentél, kivágtam. / Most pedig jó lenne, ha eljönnél / és segítenél lemérni az égyűrűk / közötti távolságot.” (*Egy kertet egyedül*, 26).

Oláh K. Tamás teatrológus, dramaturg 1990-ben született Zentán, és viszonylag sokat váratott első verseskötetére, ezáltal azonban egy letisztult, érett költői világot tudott az olvasók elé tárni. 2021-ben jelent meg a *Kifulladás után*, mely filmes és fényképészeti módszerekkel, metaforákkal és utalásokkal operál, valamint a francia új hullám világát idézi meg. Ezzel önmagában egyedi versvilágot alkot. A lírai én képekben örökíti meg a múzsát, az ekfrázisokban pedig összeolvadnak, egymásra vetülnek az emlékképek, fényképek és filmkockák: „elképezem / hogy tényleg / itt voltál / nem csak / utólag komponált / valódivá / a lelkiismeret // elképezem / ahogy a hívásnál / megsemmisülsz / a rögzítődolgotok / sem képesek / állandóvá tenni / az ezüstitörmelék / fehérén izzik // kinézel a képből / szemlencséidet / elvakítja a fény / a köztünk / lévő távolságot / végtelenné nyújtja / a disztortió” (*látens kép*, 61).

Nem mehetünk el említés nélkül Bíró Tímea költészete mellett, aki *A pusztítás reggelei* című, 2017-es kötetében a szegénységet, a nyomort avatta ösztönös, sodró verseinek témájává. Második kötetében a beteggondozás tárgyán keresztül az emberi test elmúlásához kerülünk félelmetes közelségbe. *A Hosszú* (2020) hömpölygő szövegfolyama a haldokló nagyszülő utolsó útját kíséri nyomon. Bíró verseire jellemző a szociális érzékenység és érzékenyítés. Kocsis Árpád *Oktopusz* című, 2017-es regényében pedig a társadalom szélére sodródott, marginalizált egyéneket, a külföldiekből verbuvált takarítóbrigád tagjait avatja főhősökké. Kocsis a gásterbeiter-lét monotonításához keresett megfelelő nyelvet, melyre a turistaattrakciónak szánt, immár csak döglődő oktopusz akváriumában talált rá. Döme Szabolcs (*A felhő neve*, 2016, *Fejbunker*, 2020) novelláiban pedig a furcsa elnevezésű, mégis ismerős, szövegeken átívelő és visszatérő alakok regényért kiáltanak.

Végezetül pedig kitérnék azokra a szerzőkre is, akik még nem rendelkeznek kötettel, de már most kitűnik teljesítményük. Kitüntetett figyelmet érdemel a

szabadkai Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium törekvése, hiszen irodalmi műhelymunkák során tanulóinak lehetőséget ad a kibontakozásra. Ennek eredménye a 2021-ben megjelent, Bicskei Gabriella által szerkesztett *amit így is lehet nevezni* című antológia. Benne jelenlegi és egykori diákok versei olvashatóak. Közülük kiemelkedő többek között Szabó Réka Dorottya és Bagdal Zoltán, akik már publikálnak hazai és anyaországi folyóiratokban egyaránt, és minden bizonynyal hamarosan csatlakoznak a kötettel rendelkezők táborához.

Ugyan az életkor szerinti felosztás helyett adekvátabb egy-, két- vagy többkötetes szerzőkre osztani a pályakezdőket, hiszen egy életmű indulhat idősebb korban is, ez a szempontrendszer alkalmat nyújthat arra, hogy röviden kitérjünk a nemzedékiség kérdéskörére is, melynek a Vajdaságban erős hagyománya van, a *Symposion* három nemzedéke vitathatatlanul nagy hatást gyakorol a mai írókra, költőkre is. 2009-ben a *Híd* folyóirat köré szerveződő ifjú szerzőkből alakult meg a Híd Kör, mely ma már egyesületként működik, és a legtöbb fent tárgyalt szerző a tagja. Noha láthatjuk, hogy érdeklődésük sokszínű képet mutat, azonban fontos, hogy egységesen is meg tudnak mutatkozni a vajdasági irodalom legújabb generációjaként. A Híd Kör az utóbbi években egyre nagyobb hangsúlyt fektet a tehetséggondozásra, így több városban is tart műhelymunkákat, ahol közös gondolkodással csiszolhatja, egyengetheti a pályakezdők sorsát. A fiatalok képzésében óriási szerepet játszik még a Középisokolások Művészeti Vetélkedője is, ahol a legtöbb alkotó először teheti magát próbára, miközben ösztönző, bátorító közegben, közösségben érezheti magát. A Vajdaságban viszonylag sok publikálási lehetőség is akad, így szerencsére évről évre jelentkeznek újabb és újabb, akár még a középisokolai éveikben járó tehetségek. S ha visszatekintünk az elmúlt évtizedre, kirajzolódik, hogy a vajdasági magyar irodalomnak ugyan voltak és vannak hullámvölgyei, de semmiképp sem halott, inkább most kezd feltámadni.

Tanos Márton

„Nehéz így / falak nélkül”

(Halmi Tibor: *Az utolsó csatlakozás*)

„Azt az utat keresem, / ami egy biztató fasorral nyer / lendületet, erőt” – így indul Halmi Tibor első kötete, az *Utolsó csatlakozás* nyitóverse, az *Aki ilyenkor* című költemény. (7.) Ez a felütés mintha a költői hang, a lírai megszólalás lehetőségeinek, útjainak felkutatását, a keresés performatívumát vinné színre, méghozzá a vers során leírt tájba belevetítve. Ez a finom, az önreflexív olvasást megengedő mozzanat azonban nem az egyetlen ilyen gesztus a kötetben. A kötet mottójából kiderül, hogy nem más, mint „Vidám bestiárium a magyar néplélekről”. Az ironikus mottó egyszerűségeiben is eligazítja az olvasót, hogy a lélektani megközelítés fontos szerepet fog játszani a következő versekben.

A hangkeresés előbb említett metaforájának szellemében valóban többféle hangoltságú verssel találkozhatunk a kötetben. Mivel az azonosítható megszólalásmódok mindegyike markáns jegyekkel bír, adekvátabb inkább különböző hangnemek megtalálásáról, mintsem kereséséről beszélni. Nagy különbségeket tapasztalhatunk például abban az egyes szövegek között, hogy a lírai én mennyire jelenik meg testesen, illetve hogy mekkora távolságot tart az adott verstárgytól (másképp megfogva: mekkora közelséget enged meg magának a versek tárgyaihoz és szituációihoz képest). A kötetben olvasható versek egyik jellemző típusába olyan költemények tartoznak, amelyekben a beszélő háttérbe vonul, a hangsúly pedig a mesélés aktusára kerül, míg a másik típusba tartozó szövegek ezzel éppen ellenkezőleg, határozottan tematizálják a lírai ében zajló folyamatokat.

Ha e tengely mentén tovább vizsgálódunk, azt tapasztalhatjuk, hogy a kötet első felében erős vonulatot alkotó, az éntematizációt mellőző versek leginkább intellektualizáltként vagy filozofikusként írhatók le (pl. *Az őstulok árnyékában*, *Várakozás*). Ezek sokszor bizarr hangvételűek, első olvasásra kevésbé följegyezhető asszociációs elvek alapján szerveződnek, eleinte nehezen nyílnak meg az olvasó számára. Jellemző rájuk, hogy néhol kifejtett, néhol indirekt utalások formájában igen gazdag műveltséganyagot mozgatnak meg. Nyelvileg izgalmasan barokkosak, szertelen, már-már túlhabzó, allegorikus képeket használnak, így leginkább melérendelő logikán, képzettársításokon, metaforaláncokon alapulnak. Jól példázza ezt a látomásos vízióiban Bosch képszerkesztési elveit is megidéző, *A pestis* című szöveg: „világjárt rokonok szerint / a pestis olyan, mint Bosch / festményein az átlátszó üveglombikok, / a gömbök folyamatos, / tájidegen jelenlétre kárhoztatják / a benne élő nőket és férfiakat, / persze a rokonok is tévednek / mert már ők sem

mennek a falakon túlra”. (20.) Megjelenik némelyikben a történelem, de nem szilárd kronológiaként, csupán a történelmi idő szilánkokra tört halmazából mutatva föl egy-egy személyt vagy eseményt. A *Dürer és a rinocérosz* című szöveg például az erdélyi mester híres metszetének körülményeit dolgozza föl fikcióként. A kötetnek ezt a szólamát érzékletesen jellemzi a második vers alcíme – *Capriccio* –, amely egy zenei műfajt beidézve, szabálytalanul hömpölygő zeneműként aposztrofálja a szöveget. Ez a szerkesztésmód alapvetően meghatározza a kötet fenti kategóriába sorolható darabjait. Bosch és Dürer említett példáin keresztül az is megmutatkozik, hogy a filozófia mellett komoly szerep jut a képzőművészetnek és az egyéb társművészeteknek is.

A könyv nagyjából második felében azonban egy másfajta megszólalásmód dominál, amelynek megjelenése az előzőhöz képest viszonylag éles váltást jelent. Ezek a szövegek inkább köznapit emelnek verstárggyá, és ehhez szorosan kapcsolódva személyesebb, intim megszólalásmódot használnak. Az ebbe a típusba tartozó versek dikciójában inkább a köznyelviség, a még prózaibb lüktetés irányába történik elmozdulás, mint azt például a *Nem ezt ígértük* című vers felütése is mutatja: „Már az indulásunkban is / mennyi rettegés van. Nem rosszak ők, / csak ezt váltják ki belőlük, / ránk gyakorolt hatásuk majdnem / halálos.” (60.) A lírai én jobban beleereszkedik ezekbe a versekbe, nem fölülről vagy kívülről szemléli a tárgyakat, akkor is, ha többes szám első személyben szólal meg. E szövegek tehát a korábbiakétól egészen eltérő atmoszférával rendelkeznek, amelynek alapja – a történő, mindennapi élet mozzanatainak megverselésén túl – az olvasók egy részének bizonyára ismerős, a valóságban is létező urbánus terek és élethelyzetek bemutatása (Boráros tér, Blaha Lujza tér, belvárosi szórakozóhelyek hangulata), de ide sorolható az éjszaka napszakának dominanciája is, hangulatának számtalan formában történő megverselése.

Az, hogy a kötet nem esik szét a két, markánsan eltérő megszólalásmód hatása miatt, annak köszönhető, hogy egyértelműen kitapintható a szellemi kötőanyag a szerkezet két fele között. A versek kohézióját adó mozzanatoknak többféle tartalmi megnyilvánulása is van. Megfigyelhető egyrészt, hogy Halmi Tibor kötetében meghatározó szerepe van a narratív típusú vers jelenlétének, azaz a narrativitás témától és hangnemtől függetlenül gyakorlatilag végig érvényesül. Az egyébként nagyon különböző versek e közös vonása alapvető kiindulópontot ad az olvasónak.

Még ennél is fontosabb azonban, hogy az egész kötetet érzékelhetően át- és átszövi az egzisztencialista gondolkodás, amely több helyütt szimbolikus-tematikus szinten is megjelenik, de nem csupán az elvontabb, filozófiai ihletettséggű, hanem a személyesebb megszólalású szövegekben is azonosítható a jelenléte. A könyv egyik központi szereplője például az egzisztencialista ikon, Friedrich Nietzsche, akinek alakja – néha ironikus, pars pro toto módon, összetéveszthetetlen bajusza által – fel-felbukkan a versekben, de e szimbolikát erősítve, az említés

szintjén Kafka és Sartre alakja is fölidéződik, beleíródik a versekbe, magával húzva a fenti szerzőkhöz társuló hangulatokat.

A világ egzisztencialista szemlélete a személyesebb hangvételő versekben más-ként nyilvánul meg, ezekben a egyéni tapasztalat adja az alapot, ettől történik a reflexív elvonatkoztatás. Talán nem véletlen, hogy a hétköznapok megélt anyaga meghatározta versekre ekként jellemző egyfajta „coming of age” érzés. E versek a fiatal felnőtt perspektívájából szólalnak meg, akinek jelenét még meghatározzák a kamaszként dédelgetett, ám a jelenre már teljesen devalválódott tervek és illúziók, azonban elképzelt jövőperspektívájában ezek mégiscsak hiányként vannak jelen. Nem véletlen talán, hogy a már említett sötétség mellett a térre, a városra ránehezedő égbolt is visszatérő motívum, de a címként választott sorpár („Nehéz így / falak nélkül”, *Melyik*, 54.) is ebben a keretben értelmeződik egzisztencialistaként, a létbe vetett ember torokszorító, vonatkoztatási pontok nélküli szabadságának metaforájaként. A személyesség hangsúlyos jelenléte okán tehát igen jellemző e versekre a szorongás számtalan formájának lírai megragadása, például a *Közönyösen veszít* vagy a *Bécs* című versekben.

E versek hordoznak egyfajta közérzeti jelleget is, beteljesítve a kötet már említett mottóját, főként a személyes perspektívától elvonatkoztatva, az általános érvény felé nyitó módon. Ekként a sokszor egyes vagy többes szám első személyben megszólaló versbeli individuum személyes élményei tágulnak egy sokak számára átélhető (magyar, urbánus) közérzet lírai jeleivé; az egyesből így bomlik ki az általános, a személyesből így képződik meg a személytelen, közös tapasztalat, akár például *Aszfaltdűné*kben megverselt hétköznapi sörözésből: „Csodára vártunk úgy, / hogy nem hittünk a városban, nem mehettünk / az üres dobozokkal bármerre, // mert már mindenhol voltunk.” (57.)

A kötet így tulajdonképpen ugyanarról a témáról, az egzisztencializmusról beszél, de eltérő formákban, filozófiai konstrukcióként és empíriaként egyaránt, amelyek árnyalják, kiegészítik egymást. Mintha a kötet címét adó vers, az *Utolsó csatlakozás* központi eleme is az egzisztencialista gondolkodás meghatározta élet-érzésből bomlana ki: a lekéselt csatlakozás és a záróversben megjelenő (valakire) várakozás a vonatállomáson mintha egyetlen metafora két oldalát mutatná: a másik individuumhoz kapcsolódás igényét, igyekezetét, amely azonban beteljesülésként nem, csak vágyként realizálódhat: „Megelégedtem azzal, hogy tudom, élsz.” (89.)

(FISZ Könyvek–Apokrif Könyvek, 2019)

Locker Dávid

Nagymonológ az üvegyárban

Kellerwessel Klaus: A 77 fejű herceg éneke

Kellerwessel Klaus Prágai Tamás-díjas első kötete 2021-ben jelent meg a Cédrus Művészeti Alapítvány gondozásában. A kötet szokatlan, bár nem előzmény nélküli (pl. Szálinger Balázs: *Köztársaság*) kompozícióval jelent meg: a könyvet lapozva két drámát és két verset találunk. A két lírai szöveg a kötet legelején és legvégén helyezkedik el, mintegy közrefogva, keretezve a két drámát. Mivel a drámák teszik ki – értelemszerűen – a kötet nagyobb részét, nem beszélve arról, hogy – már amennyiben van értelme eltérő műnemek kapcsán ilyen összehasonlításnak – érezhetően nagyobb tétet is próbálnak mozgatni, engedjék meg, hogy kritikám a drámai szövegekkel kezdjem. Azon belül is az elsővel, mely a *Rubini véréből nárciszok nőnek* címet viseli. Sajnos az érdemi analízis érdekében kénytelen vagyok a drámák cselekményét is részletesebben tárgyalni, úgyhogy jó előre szólok: spoilerveszély.

A darab II. Lipót „idejébe” repít minket. Az idézőjel azért indokolt, mert az egész darab egy helyszínen zajlik, tehát az állandó történelmi utalásokon túl szinte semmi nem jelenik meg a korszakból, illetve ezek az utalások sem követik sokszor a referenciális vagy történeti valóságot (a darab e történeti aspektusáról a későbbiekben még lesz szó). Bátran állíthatjuk tehát, hogy egy absztrakt vagy inkább félabsztrakt térben járunk.

A cselekményt szervező konfliktus több szinten van felépítve. A fő bonyodalom a darab elsődleges szintjén értelemszerűen Lipót – a darabban: Leopold – és az anarchista merénylő, Rubini között feszül. Sokkal nagyobb súllyal rendelkezik azonban a szöveg metaszintjén jelentkező konfliktus, ami – jó posztmodern módon – Leopold és a „szerző”, vagy inkább a drámaszöveg között jelenik meg. A tragikus zárlatot is ez a feszültség alapozza meg, és a színmű második felétől elkezdve jól láthatóan ez szervezi a darabot. Leopold – vagy az őt alakító („fiktív”) színész, ez nem válik el – problémája értelmezésem szerint önmaga sorsszerű determináltságában keresendő, amely itt egyszerre jelentheti a történelmi-kauzális meghatározottságot, illetve ennek egyfajta leképeződéseként magát a drámaszöveget is, ahol a fiktív karakter a dramaturgiai szükségszerűség és a szerzői intenció „rabja” (25.). Ebből a „rabságból” tör ki azzal, hogy a darab végén a „saját kezébe veszi a sorsát” és „átírja” a cselekményt (bár ezt erős iróniába vonja, hogy mégiscsak egy fikció szereplőjével van dolgunk, aki csak a szöveg ontológiai szintjén létezik).

Leopold metakonfliktusának alapja nemcsak sorsának determináltságában keresendő, hanem ítéltettségének milyenségében is. A szereplő legfőbb prob-

lémája, hogy az egész merényletes történet pátosztalan és banális: Rubini nem olthatatlan gyűlöletétől és morális felháborodásából röpíti a golyót a király fejébe, hanem nevetségesen kicsinyes „szerelmi” indokból. Rubininek ugyanis az égegyadta világon semmi baja a királyokkal, de még úgy általánosságban a fennálló világrénddel sem: „RUBINI: Ezekben a levelekben sokat célzogatott bizonyos anarchista mozgalmakra, és bár én rendszerető ember vagyok, és a királyokkal sincs problémám, de meguntam ezeket az átlátszó célzogatásokat, és végül beléptem egybe.” (20.) Rubini azért lép be egy anarchista szervezetbe, és vállalja egy vezető európai monarcha megölését, hogy kielégítse a jegyese fennálló renddel szembeni irracionális gyűlöletét, aki – és itt jön a csavar – Leopold személyében valójában a kispolgári – természetesen mi más, mint – hivatalnok apját gyűlöli. Ha még el is fogadjuk Rubini motivációját hitelesnek, és szemet hunyunk a láthatóan árnyaltnak szánt „balos kiscsaj apakomplexussal” közhely felett, a Leopold által megképzett metakonfliktus akkor sem működik.

Egyrészt az a kauzális szükségszerűség, amiről Leopoldon keresztül a darab beszél, egyszerűen nem létezik. II. Leopold királyt ugyanis a valóságban nem lőtte le Gennaro Rubino 1859-ben született olasz anarchista. Tűzet nyitott ugyan a királyi családot vivő autóra, de a merényletnek semmi hatása nem volt azon túl, hogy Rubinót élete végéig lecsukták. Persze félreértés ne essék, nem azt állítom, hogy egy fikciós műben nem lehet eltérni a történeti valóságtól, csak arról beszélek, hogy ezzel a darab a saját maga által megkreált logikát gáncsolja el, hisz mivel Leopold király nem halt meg 1902. november 15-én, nem beszélhet az öt referenciálisan megidézõ karakter történelmi determinizmusról, hisz egyszerűen nem az történt, amit problematizál (és ha már történelmi realitás: a darabban előreutalás formájában megjelenõ beszéd mint gyilkossági helyszín sem stimmel: Leopoldot elhunyt felesége megemlékezéséről hazafele menet érte a merényletkísérlet).

De ha azt mondjuk, hogy kezeljük a szöveget „tisztán irodalmilag” – vagy ahogy ma mondani szokás: „poétikailag” –, akkor sem működik igazán. Mert Leopold nem lehet annak a szövegnek a rabja, amit a szöveg világán belül – és a fikció szerint azon kívül is – felülír, vagy még inkább õ maga hoz létre. Hisz nincs egy olyan Kellerwessel-szöveget megelőző instancia – sem történelmi, sem irodalmi –, ami Leopoldot a szerepébe kényszerítené. Hamlet karaktere érezheti magát a fikció rabjának, hiszen egy több száz éves fajsúlyú irodalmi hagyomány kényszeríti azzá, ami – de Leopold épp a szövegben írja *felül* a saját, éppen megképződõ hagyományát.

Nem csoda, ha kritikám olvasója jelenleg megzavarodva érzi magát: a metafikció tükörtermébe értünk, ahol már alig-alig tudható, mi az, ami tükröződik, és mi az, ami tükrörkép. Kellerwessel drámája éppen azt példázza kiválóan, miért is veszélyes metafiktív szöveget írni. Merthogy nem lehet a valóság és a fikció szintjét nivellálni úgy, hogy közben fenn is tartsuk az ezek közti különbsé-

get. A dráma végére kifutó tragédia, melyben Leopold „lelővi” nemcsak Rubinit, hanem az őt játszó „színészt” is – na igen, megint az a kizökentető idézőjel –, azért válik naivvá és nevetségessé, mert úgy próbálja a színpadról is kinyúló eszközökkel elhíttetni a nézővel, hogy a halál, amit lát, az valóság, hogy közben mégiscsak nyilvánvaló marad: fikcióval van dolgunk. Félek leírni, de a fikciónak és a realitásnak – vagy ahogy régen mondták: a művészetnek és az életnek – ilyenén egygyé forrasztása csak úgy lehetne lehetséges, ha valaki *valóban* meghalna azon a színpadon. De mivel ez nyilvánvaló okok miatt lehetetlen, úgy érzem, jobb lett volna, ha a dráma megmarad a fikció körén belül – le lehet úgy is bontani a negyedik falat, hogy közben nem játsszuk azt, hogy itt most tényleg valós, amit látunk.

De ha el is engedjük a szöveg metafiktív játékának problematikuságát, a darab az érzelmi bevonódást sem segíti igazán elő. A szöveg ambíciója szerint azonosulnunk kéne Leopolddal, aki nem szenvedheti, hogy egy olyan figura oltsa ki az életét, aki még csak nem is gyűlöli. Alapvetően érdekesnek és kellő feszültséggel rendelkezőnek találok az ötletet, azonban nehézzé teszi az empatizálást az, hogy a szöveg igyekszik Leopoldot már-már a komikum határáig elmenően gonosznak beállítani. A karakter nemcsak nyilvánvalóan a fehér felsőbbrendűségben hívő megátalkodott rasszista, aki cinikus egykedvűséggel nyilatkozik a húszmillió fekete megcsönkítéséről, hanem sovén nacionalista is, és természetesen szexista. A szövegben ilyen mondatok hangzanak el Leopoldtól: „Nos, azok ott a lakosok, igen, a léceken. Integtetnek. Csak neked. Nem akarták elhagyni a falujukat, illetve, lehet, hogy akarták, nem tudom. A tábornokaim szerintem már nem is kérdezik. Tudják a dolgukat.” (21). A kegyéért egymást halálra tépő prostituáltokról így nyilatkozik: „Nők! Ezeknél már csak az olaszok a rosszabbak...” (16.)

Ez a giccsig feszített ördögi gonoszság, ami leginkább a kora romantikus elbeszélő költeményekből és a hollywoodi akciófilmekből lehet ismerős, már önmagában érvénytelenné tud tenni egy alkotást – ott pedig végképp esztétikai kudarcba fullad, ahol a legkisebb részvétet is kéne éreznünk a morálisan ennyire elidegenített karakter felé.

És ha már giccs: a darab hemzseg a kínosságig túltolt elemektől. Ez nem csak Leopold szájbarágós ábrázolásában jelenik meg,¹ hanem a szöveg dramaturgiai megoldásaiban is. A darab végén a Leopold által folyamatosan megalázott, emberi méltóságától megfosztott cseléd, Pampuska egy afrikai szobrot visz ki a hátán, s közben háromszor is elejti azt. A jelenet didaktikusáig egyértelmű jelentése nyilvánvalóan az, hogy – ahogy mondani szokás – a „megalázottakat és megszo-

▼

¹ Kellerwessel tényleg mindent elkövet, hogy elhiggyük, itt legalább egy patás ördöggel van dolgunk. Leopold például a darab során egyszer sem hajlandó fennhangon kimondani azt, hogy „bennszülött”, gondolom azért, mert az nem eléggé degradáló a feketékre nézve. Illetve „örömét leli” abban, hogy „cigánykurvának” hívhatja roma származású alkalmi partnerét. Egy másik alkalommal pedig egy női hullát hajítanak az állati sorban tartott, folyamatosan földig alázott, kiéhezett Pampuska ágyába.

morítottakat”, azaz a kongóiakat és az őket szimbolikusan megjelenítő Pampuskát a dráma a krisztusi szenvedéstörténet szintjére emeli. Ez a szöveg által sugallt jelentés azonban nemcsak az egyértelmű hatásadás miatt hullik giccsbe, hanem hamissága miatt is: Krisztus szenvedéstörténetéhez – mondjuk legalább az Evangéliumok óta – tartozik valamiféle megváltástan is. Értsd: a Passió nem attól lett Passió, s mint ilyen, teológiai érvényű, mert Jézus éppen háromszor ejtette el a keresztet, és még csak nem is a kereszttől; hanem attól, hogy önként vállalt szenvedésével megváltott másokat, végső soron magát az emberiséget. Tehát pusztán attól, hogy valaki sokat szenved, még nem lesz egyértelműen krisztusi is – ehhez mindig szükségeltetik a megváltásnak, ha más nem, legalább szimbolikus mozzanata. Kellwessel drámájában azonban ilyen nem található.

Nem beszéltünk még a dráma nyelvi szintjéről, pedig a szöveg giccskarakteréhez ez is bőven hozzájárul. A darabban hemzsegek az olyan túlesztétizált nyelvi megoldások, mint a címbe is megjelenő vérből kinövő nárciszok: „Véreből anarchia virágzik” – olvassuk az ismerős képet egy helyen, egy bekezdésen belül pedig olyanokkal találkozunk, amik a bukolika legrosszabb hagyományát idézik: „[...] odalép hozzám Rosalinda, és nevetve leszakít mellőlem egy szál hófehér nárciszt, hogy az éjfekete hajába tűzze, és pulzusaim (sic!) ütemére táncolni kezdjen, lélegzetem dallamára énekelni, és végignézhessem, ahogy táncol, végighallgathassam, ahogy énekel, dombok, mezők, vulkánok, és felhők tenyerein elterülve, újra és újra megcsodálhassam az örök egy szál hófehér nárciszt hajának lobogó-csobogó éjszakájában [...]” (40–41.). A giccsatást erősíti, hogy ez a cukormázás idill azért van elhelyezve, hogy még jobban kifejezhesse Leopold démoni gonoszságát.²

Lassan térjünk át a kötet másik drámájára, a *csonka lilire*. A cselekmény – a kötet végén található függelék által konkretizálva – 2009-ben játszódik, ahol a salgótarjáni öblösüveggyár bezárását követjük végig, ahogy mondani szokás, alulnézetből. Míg a háttérben éppen a gyár válsága zajlik, a dolgozók – legalábbis egy kisebb csoportjuk – egy amatőr színelőadást próbál megszervezni Salgó török ostromáról. Emellett bontakozik még ki a büntudatba beleőrült Csonka Szilárd története, akinek múltja a darab során fokozatosan tárul föl az olvasó előtt. Ebből a cselekményszálból indulnak ki a virág és az üvegfújás motívumai, melyek végigkísérik a darabot.

Úgy vélem, a *csonka lili* legfőbb problémája, hogy az egész valamilyen penetránsan papírizú hiteltelenség hatja át. Mintha a szerző csak prekoncepciókon és irodalmi élményeken keresztül ismerte volna a témáját, a kutatómunka pedig mintha azt jelentette volna, hogy átolvasta a Függelékbe belinkelt internetes oldalakat.

▼

2 Leopold ugyanis a visszaemlékezésben megjelenő Rosalindát a cselekmény ideje előtt „izomból megbaszta”, majd megölette.

Már maga a történeti pozíció végtelenül problémás. A szöveg hemzseg az – elsősorban nyelvi – anakronizmusoktól, össze nem illő történelmi markerektől. A háttérben húzódó, a dráma terébe be-betörő szociális katasztrófa a 2008-as gazdasági válság. Erre utalnak az állandó hitelproblémák, végső soron a gyár bezárása is. De kérdem akkor: miért beszélnek a szereplők úgy, mint egy századforduló korabeli népszínműben? Az olyan erőltetett népiességekért, mint a „testvéröcsém”, „mendegélek” „asszony nép”, vagy épp „fülemülehangú tengeri tehenem” a legkevésbé modoros operettszerző is odaadná a fél karját. És ismétlem: 2009-ben járunk – nem 100, hanem 13 évvel jelenünk előtt. Külön zavart okoz az is, amikor a szövegbe belekúsznak az egészen kortárs – ha nem egészen ifjúsági – nyelv interferenciái: „[...] a török meg így puskalövés nélkül szerezte meg a várat. De mármint ez nem is igazán baj [...] művészi szabadság meg minden” (103.) – [kiemelések tőlem – L.D.].

A darab humorfaktora is nyelvi alapokon nyugszik. Ugyanis az olyan helyzetkomikumokon kívül, minthogy a melósok félig huszárnak öltözve randalíroznak a színpadon, a dráma visszatérő „humorforrása” a szereplők roncsolt nyelvhasználata. Ez általában azt jelenti, hogy a melósok a választékos köznyelv szavait használják, nyilvánvalóan rosszul. Kis ízelítő: „filozófiás”, „diszkréciós”, „homeopáciás”, „kultúrás”. Mindezzel nemcsak az a baj, hogy humornak primitív és kínos, vagy hogy ábrázolásként hiteltelen, hanem hogy a darab saját ambíciói alatt vágja ezzel a fát. A szöveg csúcspontjain ugyanis – ahogy az lenni szokott – feszített és intenzív monológok helyezkednek el, melyek valamiképp közvetítik a darab „mondanivalóját”. Ezzel csak az a baj, hogy azzal a korlátolt kódú nyelvvel, amit a darab a munkások megszólalásaiban színre visz, nyilvánvalóan képtelenség komplex állításokat megfogalmazni, akár a gazdasági világválság szociális hatásaival kapcsolatban, akár a magyar történelem ok-okozati viszonyairól. A darab mégis megpróbálkozik ezzel – nyilván azokat a közhelyeket újramondva, amelyek ezzel a regiszterrel egyáltalán elmondhatók: a magyarság lemaradottsága külső erők (törökök, osztrákok, oroszok stb.) következménye, amely a jelenben a bankok uralmával folytatódik. Persze a szöveg nem kínálja ezt az értelmezést minden eltávolító irónia nélkül: a megfejtést egy olyan valaki mondja el, aki közben az „Amerikai Királyságról” beszél. A darab kudarca mégis ott jelentkezik igazán – és talán ez minden drámának abszolút kudarca –, mikor a szerző nem tudja elmondani a szereplői nyelvén, amit akar, ezért „átveszi a szót”. Ez tisztán látszik azokban a helyzetekben, mikor a darab jelentésegésze szempontjából valami nagyon lényegeset, és ezért emelkedettet szólaltat meg valamelyik figura. Ilyen a szöveget záró nagymonológ is, melyből csak részletet idéznék: „GYŐZŐ: [...] Nem látjátok, [...] hogy bezúzott szilánkjainkból tíz, húsz, százötven év múlva új formát önt a történelem, és füstölgő, véres arcainkon büszkén viseljük sebhelyeinket száz életem át is. Nem látjátok, mekkora erő van a törékenyekben, hogy virágok nyílnak minden szem homokban, sorsok születnek városnyi kohókban, és hogy mi az

átlátszóak, a maszknélküliek, már sosem szilárdulunk meg igazán?” (143.) Ezekben a megemelt pillanatokban, ugyanúgy, mint a kötet első drámájában, felerősödik a giccs hatás, ami még talán elkerülhető lenne, ha ezt a poétikussá fényezett monológot nem az a Győző mondaná el, aki egy kedélyes, virtuskodó alkoholistává van sematizálva. Így viszont a szöveg nemcsak nyelvi, hanem jellem- és munkásábrázolásában is giccsbe hull.

Nem beszéltem még a kötetben található két versről. Ezekkel, úgy vélem, ugyanaz a baj, mint a drámai szövegekkel: a szó egyszerre degradáló és egyszerre nemes értelmében *kamaszosak*. Kellerwessel láthatólag szétfeszíti a közlésvágy, ami önmagában nem lenne gond, sőt erény; csak közben ez a felfokozott megnyilvánulni akarás azt eredményezi, hogy nagyon keveset sikerül elmondania. Bele-belekapunk dolgokba, de aztán a következő sor már megint másról beszél. Ez a diffúz szövegszervezés pedig megnehezíti a verstémákban való elmélyülést. Az első szövegben megjelenik a honvágy, hogy aztán a következő versszakban már azt olvassuk, hogy „vonz engem minden falragasz / és mondattöredék / a korrupt múlt és korrupt jelen / és minden utcanév” (7.). A jelen- és múlttapasztalattal a vers a későbbiekben nemigen kezd semmit, így ez és az ehhez hasonló versszakok szervertelenné, odavetettnek, esetlegesnek, tulajdonképpen feleslegesnek tűnnek. Ugyanez a kötetzáró versből: „aszfaltszürke galambok a galambszürke aszfalton / lovam, taposd el őket” (144.). A fenti sor a versegész szempontjából nemigen kap jelentést, és mivel a vers a nyelvjátékban rejlő autopoétikus potenciált sem aknázza ki, megmarad a szellemeskedés szintjén. Ráadásul, ahogy a drámákban, úgy Kellerwesselnek itt is sokszor „megszalad a tolla”: „mint fürtön lila, vérekes banánok csüngnek gerincemen / a piócák”; „csillagok! / gyilkosaim! / vájjátok ki szemeim mögül ti az embriót” (145.).

Ugyanakkor nem hiába használtam a kamaszosságra a „nemes” jelzőt. A tehetőség ugyanis pályakezdő költők esetében sokszor éppen abból a kamaszosságból tud kicsillanni, aminek sajátja valamilyen megkapó, naiv közvetlenség, vagy problematikusabb, mégis lényeglátóbb szóval: őszinteség. Kellerwesselnek néhány helyen sikerül megpendíteni valami egyszerűen szívhez szólót: „hittem rég, hogy a csillagok / milliárdnyi reflektorok / mind csak engem világít / és menekülő útjaim” (144.); „az igazán jó könyveket sosem olvastam végig / az igazán jó történeteket sosem hittem el / a legeldugottabb dallamokat mindig meghallottam / a legszelídebb vágyakat egy életre megtartottam” (7.).

Már csak ezért is kíváncsian várom Kellerwessel későbbi, már érettebb lírai munkáit. Na meg azért, mert igazat adok Kemény Istvánnak: Kellerwessel Klaus „ultrahagyományos” író – mondanivalója van.

Ami több, mint amennyi rengeteg pályatársáról elmondható.

(Cédrus Művészeti Alapítvány, 2021)

Füzi Péter

Döntetlennel zárul

(*Celler Kiss Tamás: A mérgezett gyalog*)

A sakk és a játszmák rögzítésére használt analitikus lejegyzőrendszer mindig is inspirációként szolgált az irodalom számára, elég két végletre gondolni: Lewis Carroll *Alice Tükkországban* című könyvének tartalomjegyzékére és Tandori Dezső sakk-trilógiájára. Celler Kiss Tamás második kötete, *A mérgezett gyalog* inkább az előbbihez áll közel, hiszen a címben is jelzett sakk-kapcsolat nem ül rá a kötetre, nem válik egyetlen meghatározó vonásává, egyedül a tartalomjegyzékben szerepelnek a lépések és a versek kapcsolatai, valamint Nagy Kornélia illusztrációi reflektálnak erre az összefüggésre következetesen. A játszma nem kitalált, mégha nem is egy klasszikusan sokat emlegetett partiról van szó: Slobodan Martinović és Jacob Murey 1968-as játszmája már-már tankönyvi esete a szicíliai védelem Najdorf-variánsának, egy elfogadott mérgezett gyaloggal. Ennek ellenére a cím, valamint a lépések verseknek való megfeleltetése is mankót ad az értelmező kezébe, reflektálva arra, hogy minden kötet szükségszerűen elmesél egy történetet, és ez alól egy verseskötet sem képes kibújni: a nyelvhez, a szavakhoz való viszony változik, alakul, ahogy azt Simon Bettina fülszövege is kiemeli. Ugyanakkor a tartalomjegyzék ilyesfajta megoldása egyből kétfajta olvasási módot kínál fel, egyrészt a verseket minden további nélkül lehet olvasni a lépések ismerete nélkül, másrészt a lépések kontextusa új jelentéseket fed fel az olvasó számára.

Egy sakkjátszmának is van drámája, egy figura sosem teljesít ugyanúgy két játszmában, az elméletben szereplő értékük mindig viszonyrendszer függvénye – akárcsak a szavaké. Néha egészen meglepő módon nyerhetnek értéket, erre utal a kötet címe is, *A mérgezett gyalog*. Azokat a gyalogokat nevezi így a sakkterminológia, melyek levétele előnytelen pozícióba juttatja a támadót. Azzal, hogy a versekhez a szerző hozzárendelte a lépéseket, máris egy történetben helyezte el őket, súlypontokat helyezve ezzel a játszma fontos lépéseire.

Sakkozni azonban nem lehet egyedül, mégha mindkét félnek is ugyanaz szolgáltatta a hangot. A versekből viszonylag hamar kirajzolódik az apa és az általa vetett árnyék képe, a rá való feltekintéssel, a felülemelkedés lehetőségével pedig már a kötet borítója is eljátszik. Ugyanakkor nem csak az apa elleni küzdelemben tematizált felnöves- és függetlenedés-történet nem merül ki a sakk háború-metaforája által implikált egymás elleni küzdelemben, hiszen az apa nem tevékeny résztvevője ennek a párharcnak-szóváltásnak, csupán jelenlétében érhető tetten. Ennek megfelelően – szemben azzal, ahogy az eddig leírtak alapján feltűnhetett – a

kötetben nem különülnek el a fehér és fekete versek, sokkal inkább egyetlen, harmonikusan kibomló történetté áll össze a kötet, amelyben a versek következetesen egymásra válaszolnak, éppen úgy, mint egy tankönyvi nyitás egymásra következő lépései, amelyben a játékosok – ebben az esetben a költő – keresik ugyan a lehetőséget az előírt sémáktól való elszakadásra, ám erre vagy képtelenek, vagy nem látnak az előírt mintákon kívül más – jobb – lehetőséget. (Visszakanyarodva a Martinović-Murey mérkőzéshez, melynek elemzéséhez – a versekkel ellentétben – már felhasználható számítógépes segítség, az látszik, hogy egyik játékos sem volt képes érdemi – egy gyalognál többet érő – előnyt szerezni.)

Ugyanakkor az eddig kifejtett, sakkjátszma által inspirált olvasatot csak a kötet tartalomjegyzéke kínálja fel – amennyiben a kötet elejéről indulunk, akkor egy jóval összetettebb kép rajzolódik ki, ám még így is jól érezhetően áll össze egy közel sem hétköznapi fejlődés- és elszakadástörténetté, így játszva ügyesen többszörös szinten is a konceptkötet mostanában újra felívelni látszó műfajával.

Nem lehet hétköznapiak nevezni, hiszen mélyebbről indul, mint azt megszokhattuk, és árnyaltabban jeleníti meg az apafigurától való elszakadás vágyát és az elszakadás voltaképpeni drámamentességét, mint az az ilyen jellegű történetekből megszokhattuk. Kezdetben az apafigura nézőpontjából az ő kiterjesztéseként jelenik meg, olyan szinten, hogy a lírai én magát is tárgyszerűen aposztrofálja („beszéltem, ahogy a bútorok beszélnek”; *a lényeg alatt a por*, 13), olyannyira, hogy a tárgyszerű képzetek nemcsak az apa esetében jelennek meg, hanem más személyes viszonyaiban is hangsúlyos szerepet kap a tárgyakon keresztüli mediatizáltság („úgy figyeltem/ zsebemben a telefont/ ahogy egy sebesült/ figyel a fájó testrészt.” *átmenteni*, 21). Holott nem jelentéktelen szerepet tölt be ebben a családban a gyermek – az apró, jellegtelen munkák elvégzése (mint például a seprés) olyan alappá válik, mellyel szemben az apja is felépíti magát („képtelenség felérnem hozzád. / városfalaidra rendre felkenődöm” *a magasugró panasza arról, hogy valami másnak született*, 17).

Az apa és gyermeke között meghúzódó kapocs erősebb annál, hogy a pusztá jelenléten alapuljon, hatása még az otthonról való elkerülés, a klasszikus kollégiumi élmények megjelenése után is megmarad (*az elmozdulás lehetőségei*).

Épp ennek a kapcsolatnak a drámamentes le nem zárulása az, ami a leginkább zavaró a verseket olvasva. Bár a kötet erőteljes első 40, majd a lezárás szintén hangsúlyos oldalai között az apaviszony eltűnik, ezzel pedig – bár a versek itt is megállják a helyüket – eltűnik az addig elég erőteljesen jelenlévő kompozíciós erő, a versek a generációváltás problémáival kezdenek foglalkozni, az eddig meghatározó apa-gyerek viszony tudat háttérbe szorulása ugyanakkor hangsúlyosan bejelentésre kerül (*interjú a megterített asztallal*, 38).

Innentől kezdve a személyes tapasztalat bár megmarad, de nemegyszer az anekdotikus történetmesélés kerül előtérbe, melyre többször is rájátszik a közmondá-

sokkal való kapcsolat (*a másik*, 39). Épp a közmondásoknak ez az általános nyelvi talaja – „megtettem én is, amit meg kellett, / pokolra mentem, gyakoroltam” – szakítja el a szövegeket a túlságosan személyestől és az átadhatatlan tapasztalatok terepétől. A dudás képe, amely megjelenik *a másik* című versben, ugyanazt a generációs lemondást jeleníti meg, amely az apa figurájában is ott van a kötet nagyobb ívét szemlélve, és amely ellen a versek során keresztül artikulálódó lírai én folyamatosan küzd.

Ez a küzdelem ugyanakkor nem tematizálódik a korábbi generáció ellenében, csak az apával szemben jelenik meg hangsúlyosan, míg a többi esetben csak érdeklődő figyelemmel követi, helyzetüket lehetőségeik korlátozottságának ismeri el, egyedül az apával szemben jelenik meg a számonkérés, több ponton is: „sikertelenség, te, aki a családom felett uralkodsz, / hatalmad apáról fiúra száll, előtted hajtottam fejet”, majd ugyanebben a versben: „én az apám hangján hallom a szavaid” (*eredettörténet*, 37), ezt még az egyszeri siker (*infláció*, 28) is csak aláhúzza, kiemeli, semmint feledteti.

A törekvés épp ennek a közegnek a hátrahagyása, népszerűen és némileg közhelyszerűen szólva: a generációs traumák megtörése, amelynek egyetlen módja az apa hangjának lecserélése, a szavainak átformálása saját nyelvvé. Ebben az értelemben Celler Kiss második kötete egyértelműen folytatja az első, 2015-ben megjelent *Anyaméh* által megkezdett ívet. Míg ott a címben megjelölt mikro-univerzumot lakják be, addig ebben a kötetben a családtól való elszakadás játszódik le, ez azonban nemcsak az önálló élet megteremtését jelenti, hanem annak a nyelvnek a megkeresését, amelyen lehetséges az előző generációk sértettsége nélkül beszélni. Amennyiben ez az összegzés úgy tünteti fel ezt a kötetet, mintha generációjának tipikus képviselőjeként az újonnan egyre erősebben jelenlévő trauma-irodalomhoz tartozna, úgy pontosítani kell: a traumafeldolgozás ebben az esetben nem öncélú, hanem tisztességesen vállalt költői feladat, amelynek többször is hangsúlyozott tétje a felnövés és a további alkotás (*a lényeg alatt a por*, 13, *nemzedékemmel a szőlőskertben*, 45).

Ehhez szükséges az apával való viszony feloldása, mely ugyanakkor nemcsak a kötet ívének jelent tökéletes zárlatot, hanem a kötet egész kompozícióját egységbe rendezi, ideértve nemcsak a sakk erőteljes jelenlétét, hanem a kiválasztott játszma is értelmet nyer. Martinović és Murey játsz mája ugyanis nemcsak hogy döntetlennel zárult, mint ahogy azt a kötet be is vallja, hanem lépésméltatlanság miatt lett döntetlen – az utolsó lépéseket már azonban nem tartalmazza a kötet, Celler Kiss hamarabb véget vet a játszmának, feláll és elsétál, hátrahagyva partnerét. Az előtte álló pálya ugyanakkor ezen kötet alapján is érdekes, olyan, amire érdemes figyelni, reménykedve abban, hogy még egyszer sikerül „mondani valamit, ami súlyosabb mint a lelkem” (*lényeg alatt a por*).

(FISZ – Forum, 2021)

Bereti Gábor

A címe címtelen...

Ha sok szerzőtől csupán néhány verset gyűjtenek egy kötetbe, akkor óhatatlanul előtérbe kerülnek a válogatás szempontjai. Minél több szerző kerül egy fedél alá, a kötet annál heterogénebbé válhat. De szóródást mutathatnak a válogatás szempontjai is, hiszen kiadványt pl. össze lehet állítani generációs, ideológiai, esztétikai stb., de ezektől függetlenül csupán a gyűjtemény jellegéhez igazodó, egy-egy időszak termését bemutató szempont alapján is. Ilyenek többek között a mögötünk hagyott év publikációiból válogató népszerű gyűjtemények. A *címtelen föld* antológia esetében ez utóbbinál többről van szó. Itt a szerkesztők, André Ferenc és Horváth Benji a fiatalabb évfáradatokhoz tartozó néhány korosztály elmúlt hatnyolc évben megjelent publikációi közül válogattak, mégpedig a szerzők poszt-posztmodern korszakát reprezentáló munkái közül. Itt a merítés nagysága, ahogy azzal a szerkesztők is számot vetettek, huszonhat költő százkilenc verse már a válogatás kritériumait feltáró, a versekkel egyenrangú, a fiatal, magyar nyelvű erdélyi metamodern líra tágabb kontextusaira is kitekintő, eligazító erejű előtanulmányt indokolt.

Ezt olvashatjuk *Metamodernizmus az erdélyi fiatal lírában* címmel a kötet elején. Ebben a szerzők beavatják az olvasót a szerkesztés szerteágazó gondolataiba, jelzik, hogy az antológia alkotóinak szocializációjában nagymértékben játszott szerepet az erdélyi közeg, azaz, hogy az antológia szereplői kisebbségi költők, akik „a 2010-es években kerültek az irodalmi életbe”. Ugyanakkor arra is felhívják a figyelmet, hogy „[a]z antológia szerzői nem feltétlenül nép-, illetve nemzetideológiai erővonalak mentén tájékozódnak”. „Az antológia költőinek líráját olyan jellegzetes érzékenység és logika szervezi, amelyet mi metamodernnek nevezünk.” A tanulmányban a metamodern hely és időkoordinátáinak jelölése mellett egyben utalnak a kialakuló jelenség tartalmára és irodalomtörténeti besorolhatóságára is. „Azt állítjuk – írják –, hogy a metamodernizmust episztemológiailag a (poszt)modernizmussal, ontológiailag a (poszt)modernizmus között, történelmileg pedig a posztmodernizmuson túl kell elhelyezni.” Itt jegyzem meg, hogy az alakulóban levő irányzat elnevezése a szerkesztők leleményét dicséri. Ők a szakirodalomban felvetődött számos megközelítési és elnevezési mód közül, kötődve a holland irányzathoz, választásukat azért tartották a legalkalmasabbnak, mert ez a legintegratívabb, mert ez „nem csupán egy-egy adott művészeti ág, szövegtípus, politikai vagy esztétikai elköteleződés mentén igyekszik definiálni jelen léttapasztalatunkat, hanem egyszerre nyújt művészeti, esztétikai, politikai és társadalmi jelenségek legfrissebb fejleményeire egyaránt érvényes magyarázatot”.

De egyéb ambícióikat sem titkolják. Felhívják az olvasók figyelmét, hogy a kötetben szereplő versek olyan művek, „amelyeket nem érdekesképpen, esetleges egymásra kerülésük mentén kell olvasni, hanem a folyamatosan alakuló irodalom új irányba történő kibillentésének lenyomataiként”, amit akár egy új kánon kialakítására támasztott igény megnyilvánulásának is vélhetünk. Irodalmi hivatkozásaik során számos külhoni munka mellett néhány magyar szerző, mint Balázs Imre József, Selyem Zsuzsa, Németh Zoltán, Lapis József munkásságára is hivatkozva megjegyzi, hogy az antológia verseinek zömében „a nyelv anyagságától a képiség és gondolatiság irányába fordul a figyelem”. Ehhez hozzátehetjük, hogy mivel a tematikákban érzékelhető kérdésfeltevések alapján a válogatás alkotóinak zömét a posztmodernen túl kell elhelyezni, ezért amennyiben a korra jellemző reflexióikban nyitottságuk, érzékenységük révén képesek a korszerűség kritériumainak megfelelni, s a kor kérdéseire reflektálni, a lírai beszédmódhoz való viszonyulásuk alapján megszólalásmódjuk nyelvi karakterét a metaforizációhoz való *visszatérés effektusaként* detektálhatjuk. Poézisük episztemológiai struktúráként a modern utáni (posztmodern) és a jövőre nyitott, egy újfajta komolyságot felvonultató autenticizmus között oszcillál.

Ha mármost a metamodern autenticizmus megkülönböztető jegyé(ei)re kérdezzük rá, tanulmányukban többek között a következő szövegrészleteket olvashatjuk: „a metamodernizmus – mint érzelmi struktúra vagy kulturális logika – nem izolált vagy időszakos jelenségek, hanem a kortárs művészeti és kulturális termelés domináns olvasata”. „Az antológia szerzői számára az intertextualitás már nem feltétlenül szövegszervező elv, nem jellemző a paródia, igyekeznek újragondolni a formákhoz és a zeneiséghez való viszonyukat, megfigyelhető a vallomásosság felerősödése, de az ironia is gyakran metareflexíven működik. Tematikájukban is olyan kérdésfeltevések érzékelhetők, mint az (autofikciós) identitáskérdés, az ökológiai válság problémája, a társadalmi és szociális kérdésekhez való kapcsolódás, a szegregáció problematizálása, a személyesség lehetőségeinek boncolgatása, a történelemhez, illetve az örökölt hagyományokhoz” stb. való viszony. „A szövegekben gyakran érzékelhető, amint a test és a nyelv mintegy Möbiusz-szalagként egymásba íródnak, egymás kiterjesztései és meghosszabbításai lesznek...” „Ezek a sokszínű szerzői világok kölcsönösen hatnak egymásra, a kisebbségi, kelet-európai szorongás pedig közös tapasztalat”, írják, s még folytathatnánk.

Mivel esetünkben erdélyi, a magyar irodalom interetnikus közegben zajló fejlődéséről van szó, figyelmünket a mindennek háttéréül szolgáló nemzeti-nemzetiségi adottságok sem kerülhetik el. Bár a bevezető tanulmányban történik utalás erre is, a verssé vált élmények sorában mindez csupán töredékesen jelenik meg. Ám ez önmagában még nem lenne kifogásolható, azonban ha a versekben *a kelet-európai szorongás közös tapasztalatát* feloldani óhajtó attitűd történelmi, szociális, habituális stb. feltételeit, mint aktív esztétikumképző elemek jelenlétét

kívánjuk számba venni, akkor többek között az esztétikum világán kívüli, a szorongást feloldó szándéknak a világnézeti pandanját keressük. Akkor e habituális adottságot, mint a szövegvilágba dekodolt világnézeti tudatosságot kell szemügyre vennünk. Közelebről, hogy a szorongás feloldásának szövegbe kódolt feltételei között felismerhetővé válik-e mindaz, amit a társadalomtudományok a nemzeti teljesség megélési lehetőségeként tartanak számon. Hogy az érintett (az együtt élő) népek szabadságukat az adott nemzetállami kereteken túl, csupán egy a gazdaságait integráló, a kulturális, nyelvi teljességüket biztosító unionális államrezonban teljesíthetik ki. Avagy, hogy a szövegvilágban e felismerés felhajtóereje mozgatja-e a szorongás feloldásának szándékát.

Egy másik, immár a kötet stiláris arculatára vonatkozó észrevételünk, hogy számos szerző esetében mivel a verseik megszólalásmódja kerüli a líraiságot, így nyelviségük mintegy uniformizálja szerzőiket, s beszédmódjuk alapján munkáik alig tekinthetők többnek a posztmodern epikusság reprodukált változatainál. Bár a bevezető szerzői sem ezt a dekonstruált nyelvet tekintik a metamodern megszólalásmód sajátjának, az új rajzásnak úgy tűnik, néhány esetben még nem sikerült túllépnie elődje nyelvi horizontján. A versek többségéből tehát a megújított tartalmú közéletiség mellett a líraiság vállalását, a megújított, autenticizált nyelven történő megszólalást, s nem utolsósorban a metaforizáltság aurateremtő technikáját hiányolom.

Ugyanakkor a kötetben számos üdítő, valóban egy új irányzat körvonalait mutató munkával is találkozhatunk. Érdekességképpen mivel az alkotók az antológiaiában ábécésorrendben követik egymást, markánsabb képviselőiket mégis mintha a kötet első részébe válogatták volna. Itt olvashatjuk többek között André Ferenc, Benke András, Borbély András stb. számos, az irányzatos törekvést reprezentáló munkáját. Végül ezek közül idézek egy csokorra valót.

André Ferenc: „az elmúlt harminc év kifűtetlen katedrálisában / tüdőbajos ministránsok avatják a szenteket / vacogó civil aktivisták ízületeiben bujkál a reuma / harminc év váladékában oligarchák evickélnek / családbarát népiprtások a délutáni műsoron / reményeink kimentek fűtőrészni / németbe olaszba spanyolba / körmük alatt mindig vörös az eperhús / bezegelek esténként h régen minden / mert a sok szorongás közepette /elfelejtettük a félelem fémes ízét”. *A bújócskaverseny győztese*. Vagy Gothár Tamás: „minden reggel ugyanazzal indít »na și dragoste ai făcut aseară?« / van hogy előbb kérdezi dugtam-e és csak utána köszön ... hanyagul dolgozik a nyomában minden szanaszét / ebédidőben a legnagyobb hajtásban pakolja a családjának / barátainak hivatalos és nem hivatalos csajainak a kaját ... szinte csak a nőkről beszél pl. a lányáról aki színészetet tanul / de leesett / a színpadról és nemrég két csavart tettek a lábába”. *a főszakács*. Vagy, Fischer Botond, „Ma halt meg apám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan. / És mégis be akarják tiltani. Zárt helyeken. Apámat. / Apám sima Carpați volt.

Winchester volt. Camel volt, / lassan lett apámból nikotin, ötven év alatt, előbb csak / a tüdeje, aztán belülről kifelé egyre inkább. / Sárga az ujjam az apámtól, elszívok napi harmincat”. *Nikotin*.

A kötet szerzői: André Ferenc, Benke András, Borbély András, Fischer Botond, Gál Hunor, Gondos Mária Magdolna, Gothár Tamás, György Alida, Győrfi Kata, Horváth Benji, Juhász-Boylan Kincső, Kali Ágnes, Kemenes Henriette, Kulcsár Árpád, Kulcsár Edmond, Láng Orsolya, Márcuțiu-Rácz Dóra, Ozsváth Zsuzsa, Sánta Miriám, Sárkány Tímea, Serestély Zalán, Székely Örs, Szercey Szabolcs, Varga László Edgár, Vass Csaba, Visky Zsolt.

(Erdélyi Híradó Kiadó – Fiatal Írók Szövetsége, 2020)

Pál Sándor Attila

Ingadozó föld

A címtelen föld *antológiáról*

Van a magyar irodalomnak egy egészen sajátos hagyománya, hogy tudniillik pályájuk elején járó szerzők, szerkesztők bizonyos, nem szabályos időközönként szükségét érzik annak, hogy antológiában, antológiával jelentkezzenek, megmutassák magukat, hol önként és dalolva, hol kényszer hatására, azaz akár önszerveződő, akár intézményes módon. Persze nem arról van szó, hogy ilyen vagy ehhez hasonló jelenség ne lenne megtalálható más irodalmakban is, hanem sokkal inkább arról, hogy ennek tradíciója, reflexe mintha erősebb lenne nálunk, legitimitása pedig ritkán kérdőjeleződik meg, egyezményesen valamiféle térfoglaló, avató-kanonformáló igénnyel jelennek meg ezek a gyűjtemények, s egyáltalán, az antológiák mintegy a reprezentáció szükséges, de nem elégséges feltételeiként tűnnek fel.

Ha meghúznánk ezt a hagyományvonalat – akár, *horribile dictu*: A *Holnaptól a Tűz-táncon*, a *Költők egymás közt-ön* és a *Telep-antológián*¹ át a jelen írás tárgyát is képező *címtelen földig* – egy csaknem beláthatatlan szövegtengerrel szembesülnénk, jobb-rosszabb, rövidebb-hosszabb gyűjtemények lapjain, de ami talán ennél is fontosabb: megannyi teljesen ismeretlen, nevet soha nem is szerzett vagy azóta elfeledett szerző található e kötetekben, s nem mellesleg „irodalmunk nagyjai” alig-alig, vagy ha maliciózus akarok lenni: csak komoly odafigyeléssel tudták elkerülni azt, hogy egy-egy ilyen antológiában szerepeljenek.

A fiatal írói/költői antológiák fénykorukat, már ami a példányszámokat és az irodalmi, politikai, irodalompolitikai (vélt/valós) jelentőségüket illeti, egyértelműen a kádárizmusban élték, elsősorban a hatvanas és a hetvenes évtizedben, de e lendület még valamennyire a nyolcvanasokban is kitartott, majd a rendszer-váltás cezúráját követően alábbhagyott ez a(z) elsősorban a kultúrpolitika által mesterségesen szítani próbált) hevület. Közvetlenül az elmúlt években elsősorban Erdélyben láthatunk ebben a tekintetben igazi aktivitást,² gondolva itt az antológia előszavában is megnevezett előzménydarabra, a *Mozdonytűzre*, vagy a nagy-

▼

1 Szempontunkból beszédes, hogy az alapvetően blogszerűen, tehát akkor újdonságnak számító rendszerben és transzparenciával működő, s majd a fiatal magyar költészeti közbeszédet tekintve paradigmaváltó jelenségűnek bizonyuló Telep-csoport is egy *print* antológiával zárta le működését.

2 A fentebb elmondottak bár elsősorban a magyarországi irodalmi mezőre érvényesek a hatvanas-nyolcvanas évek között, a szomszédos országok kisebbségi irodalmainak induló generációi is hasonló kihívásokkal szembesültek, s ha az antológiáknak efféle áradása, mint Magyarországon nem is volt tapasztalható, azért szép számmal jelentek meg ilyen gyűjtemények.

váradi *Élő Várad* antológiájára (az erdélyi előzményeket szőrmentén és nagyon jól összefoglalja Balázs Imre József kritikájában³).

Mikor hírt vettem, hogy megjelent ez a kötet, méghozzá ilyen sokat sejtető, terhelt(nek tűnő) címmel, igencsak izgalomba jöttem, hiszen azt feltételeztem, hogy tudatos rájátszás is lehet az *Elérhetetlen föld* című, 1969-es antológiára. A Kilencek költőcsoport színre lépéséről van szó, mely végső soron azon kevés gyűjtemények egyike volt, amelyek mintegy rendszerhibaként, alulról szerveződve tudták *meghekkelni* az akkori kultúrpolitikai gépezetet. Függetlenül attól, hogy mit gondolunk magáról az antológiáról, az itt indult költők poétikájáról, későbbi életművükről vagy éppen néhányuk rendszerváltás utáni tőkekonvertálásáról, azt leszögezhetjük, hogy emblematikus kötetcímről van szó, de erről az együttállásról sem az antológia maga (szerkesztők, szerzők), sem az eddigi recepció nem látszik tudni, vagy csak nem tartották érdemesnek artikulálni. A címválasztás mindenestre ebből a szempontból nem szerencsés.⁴ (Az összezsengés, az elérhetetlenből címtelessé változás még érdekes is lehetne, nem közvetlen, hanem tágabb kontextusban, de tárgyalt antológiánk ebből a szempontból – e hagyományéból, sajnos – reflektálatlan marad.)

Bár szempontom szerint ez az antológia egy befogadhatatlan hagyomány-tömeg jelenlegi legfrissebb fejleménye, az, hogy minderről nem látszik, hogy tudomása lenne, mondhatni természetes – különösen az előszó fényében. Címe *Metamodernizmus az erdélyi fiatal lírában*,⁵ szerzői pedig az antológia két szerkesztője és egyszersmind költője, André Ferenc és Horváth Benji. Az előszóírás szintén egy jól ismert és bevett gyakorlata az ilyen és ehhez hasonló gyűjteményeknek, más kérdés, hogy ezek jelentősége, önlegitimáló, sokszor aránytévésző szerepe is jellemző volt az idők során, s úgy tűnik, az is maradt.⁶ Ritkán indulnak versgyűjtemények 18 oldalnyi, elméleti és történeti fejtegetésekkel tűzdelt, igen ideologikus, „tanulmányértékű”⁷ előszóval, mely a megjelenés ideje körül sokat forgott a magyar interneten, s a recepció is bőszéggel foglalkozik vele, az általa ajánlott új



3 Balázs Imre József, *Address: Earth / A címtelen föld. Fiatal erdélyi metamodern líra című antológiáról*. Irodalmi Szemle 2021/3. Link: <https://irodalmiszemle.sk/2021/03/balazs-imre-jozsef-address-earth-a-cimtelen-fold-fiatal-erdelyi-metamodern-lira-cimu-antologiarol/> Utolsó letöltés: 2022. május 3.

4 Az alcím „fiatal” kitételéről csak annyit, hogy természetesen a politikai-irodalomtörténeti környüállások is teljesen mások, csaknem összehasonlíthatatlanok. Míg annakidején e szó egyfajta kiskorúsító, arctalanító, problémás tömeget jelentő billoga volt az irodalompolitikának, mára mintegy *brand* vagy *hashtag* inkább azt jelenti, hogy „menő”.

5 André Ferenc–Horváth Benji, *Metamodernizmus az erdélyi fiatal lírában*. = André Ferenc–Horváth Benji szerk. *címtelen föld. Fiatal erdélyi metamodern líra*. Erdélyi Híradó Kiadó – Fiatal Írók Szövetsége, Kolozsvár-Budapest, 2020. 5–22.

6 Ilyen lehet a már említett *Elérhetetlen föld* bevezetője, melyet Nagy László jegyzett, vagy a *Tűz-tánc* antológia politikai-ideologikus előszava 1958-ból stb.

7 A recepció visszatérő megállapítása ez, véleményem szerint inkább egy alaposan megágyazott egyetemi szemináriumi vagy tudományos diákköri dolgozatra hajaz a szöveg.

korszakmegnevezéssel, értelmezési kerettel, olvasási ajánlattal. „Igen, ez meghívás párbeszédre.”⁸ – írják a kötet szerkesztői, s ezt készséggel elfogadom.

Az aránytévesztés persze nem jelenti azt, hogy az előszó ne lenne alapos, gondolatébresztő és vitára hívó, mindettől függetlenül tűnik számomra indokolatlanoknak, hiszen mindenáron meg akar ágyazni elméletileg egy új irányzatnak, korszakfelfogásnak – tulajdonképpen a névadás kényszere érződik rajta, holott a gyűjtemény és a benne szereplő szövegek és szerzők egyáltalán nem szorulnak rá efféle körülbástyázásra. Az első fontos megállapítás szerint „[a] *címtelen föld* antológia szerzői elsősorban olyan szerzők, akiknek (irodalmi) szocializációjában nagymértékben játszott szerepet az erdélyi közeg az elmúlt évtizedben. Tehát olvasatunkban az antológiában szereplő költők erdélyi és kisebbségi szerzők.”⁹ A vonatkozó lábjegyzet pedig Balázs Imre Józsefnek arra az igen fontos megállapítására mutat, mely szerint az erdélyi irodalom fogalmába a Partium vagy a Bánság irodalma is beilleszthető, az eredetpont pedig 1918. Mint fokozatosan kiderül, szerzőink elutasítják a leegyszerűsítő dichotómiákat, utalnak Esterházyra (alany–állítmány vs. nép–nemzet), és elhatárolódnak attól, hogy csoportosulásról lenne szó – ez fontos és jogos. A bevezető gondolat utáni felvetések viszont már igencsak problematikusak.

Az, miszerint itt voltaképpen egy többé-kevésbé egységes nemzedékről, vagy legalábbis nemzedéki érületről lenne szó, még kevésbé problémás,¹⁰ mint ahogy az is elfogadhatónak tűnik, hogy érzékelhető valamilyen „jellegzetes érzékenység és logika”,¹¹ ami szervezi ezt. Ez lenne a metamodern(izmus).

Pár, a posztmodern problémáiról értekező szerző idézése (Selyem Zsuzsa, Borbély Szilárd, David Foster Wallace, Németh Zoltán, Lapis József) után fordul rá az előszó önmaga alapszövegére, Timotheus Vermeulen és Robin van den Akker (szintén) vitaindító tanulmányára, majd az abból levont következtetésekre, megállapításainak alkalmazására.¹²

„A számos felvetés közül a metamodernrt tartjuk a legintegratívabbnak, mert nem csupán egy-egy adott művészeti ág, szövegtípus, politikai vagy esztétikai elköteleződés mentén igyekszik definiálni jelen léttapasztalatunkat, hanem egy-



8 André–Horváth 2020. 22. o.

9 Lm. 5–6.

10 Legalábbis Mannheim-i értelemben. „Míg a hasonló *nemzedéki elhelyezkedés* csak potencialítás, a nemzedéki összefüggés azáltal jön létre, hogy az azonos nemzedéki elhelyezkedésű egyének közös sorsban részesednek – s ezzel a vele járó, valamiképp egymással összefüggő tartalmakban is. E sorsközösségen belül jöhetnek azután létre a különös *nemzedéki egységek*. Ez utóbbiak már nemcsak különböző egyéneknek a közösen átélt, de más és másképp mutatkozó eseményösszefüggésben való többé-kevésbé közös részesedését jelentik, hanem a nemzedéki elhelyezkedésük folytán összekapcsolódó egyének egységes reagálását, hasonló értelmű együttrezgését és alakulását.” Mannheim Károly, *A nemzedékek problémája*. = Uő., *Tudásszociológiai tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest, 2000. 235.

11 André–Horváth 2020. 7.

12 Az említett tanulmány teljes magyar fordítása jelen számunkban olvasható.

szere nyújt művészeti, esztétikai, politikai és társadalmi jelenségek legfrissebb fejleményeire egyaránt érvényes magyarázatot.”¹³ Meglehetősen totalitásigényű irányzatot sejtet ez a passzus, valami olyasféle „izmust”, mint a tizenkilencedik század második felének és a huszadik század elejének irányzatai, vagy az avantgárd különféle válfajai és ágai-bogai – de persze, mint az előszóban később, valamint a *Jegyzetek a metamodernizmusról* teljes szövegéből kiderül, nincs szó ennyire lehatárolt, körülpányvázott és totális elmélettről, ennél sokkal fluidabb, szabadabban kezelhetőnek tűnő, s ennek következtében bizonytalanabb körvonalú fogalom a metamodern(izmus).¹⁴ Ha az előszó magyarázatát jól értem, ez az irányzat nem tagadja a posztmodernnt, hanem annak tudatával nyúl vissza modern eszközökhöz, alkalmaz bizonyos fogásokat; nem kizárólagos, inkább integratív, már-már úgy tűnik fel, hogy bekebelezi és transzformálja a posztmodern jellegzetességeit, attribútumait is (a metamodern kelgyó?).¹⁵ A szöveg felsorol jellemző mai politikai és kulturális jelenségeket, amelyek eszerint mind metamodern tünetek. Jellemzője lehet tehát az elképesztő sokféleség, amely régebbi, boldogtalanabb korokban lehetetlen lett volna, hogy megférjen egymás mellett látszólagos békeességben és problémátlanságban – de mindez nem egy ömlesztett, reflektálatlan massa, hanem nagyon is reflektált: egymás és az eddigi fejlemények tudatában lévő, tudatos választások következményeképpen létrejövő működés.

„Az olyan költészeti irányzatok és jelenségek, mint a hungarofuturizmus, az instapoetry vagy az új testpoétikák, a slampoetry, a biopunk, a posztantropocén irodalom és az új vallomások költői formulák, úgy látjuk, hogy mind a metamodern tapasztalat eredményei és részei. Pontosan a metamodern valóságnak köszönhető az, hogy ezek a különféle irányok és megszólalásmódok szinte gond nélkül megférnek egymás mellett.”¹⁶ Az viszont már más kérdés, hogy a felsorolt fejlemények az utóbbi évtizedek magyar irodalmában sok esetben fényesnek tűnő, majd gyorsan hanyatló csillagzatoknak bizonyultak, nem egy közülük mára kiégett, vagy igazán fel sem lobbant.

A metamodernizmus tehát egy univerzális balhénak tűnik – hogy egy *mémet* idézzek, s ahogy Németh Zoltán is írja kritikájában, a fogalom túl általános,

▼

¹³ L.m. 10.

¹⁴ Valamint nagyvonalúan lépünk is túl azon, hogy Vermeulen és van den Akker szövege nem foglalkozik irodalommal, hanem szinte kizárólag képzőművészettel és építészettel.

¹⁵ Remek kritikájában egyébként Fenyő Dániel alapos, irodalomtörténeti-fogalomtörténeti áttekintést is ad azzal kapcsolatban, hogy a kurrens irodalomértés miképpen próbált reflektálni a posztmodern utániságra. Fenyő Dániel, *A felcímkezett parcella*. Jelenkor 2021/12. 1463–1468.

¹⁶ André–Horváth 2020. 14.

mindent magában foglalni akaró, szétfeszíti a fogalmi pontosság kereteit és értelmehetetlené válik, legalábbis abban a formában, ahogyan az előszó artikulálja.¹⁷

De végső soron mik is lennének tehát mindazok a metamodern jegyek, jellemzők az előszó szerint, melyek az antológiában olvasható szövegekre érvényesek? A rövid *namedropping* során ezekről esik szó:¹⁸ nem szövegszervező elv az intertextualitás; nem jellemző a paródia; újragondolják a szerzők a formához és a zeneiséghez való viszonyt; visszatér a vallomásosság; jellemző a metareflexív ironia; tematikák: (autofikciós) identitáskérdés, ökológiai válság, társadalmi és szociális kérdések, szegregáció (külön említi ezt a két fogalmat az előszó, de utóbbi előbbi része), személyesség, történelemhez és örökölt hagyományhoz való viszony, családszerkezetekhez való viszony, testpoétikák a traumákon keresztül,¹⁹ test és nyelv egymásba íródása, a kelet-európai léthez való viszonyulás újragondolása, s végül a metamodernizmus kvintesszenciája: oszcillatorikus, elbizonytalanító gesztusok. Mindehhez csak két megjegyzés: az egyik, hogy a gyűjtemény versei valóban remekül példázzák a felsorolt jellemzőket, tematikákat, sokszor akár egy-egy szövegen belül is többfélét megvillantva, felhalmozva belőlük, s poétikailag is hasznosítanak sok elemet, de nem vagyok benne biztos, hogy szükséges e fölé az örvendetes sokféleség fölé egy ernyőfogalmat húzni. A másik pedig, hogy az elbizonytalanító gesztusok kapcsán nem mindig voltam meggyőzve azok tudatosságáról, azaz, hogy nem pusztán szerzői bizonytalanságokról van szó.

Azoknak a nem-erdélyi szerzőknek a felsorolását teljesen feleslegesnek érzem, akiknek poétikájára szintén érvényesíthetőnek tűnnek a metamodernizmus paraméterei, hiszen az antológia nevei és szövegei ismételten csak nincsenek rászorulva arra, hogy ezek a vélt vagy valós kapcsolódási pontok legitimálják őket. Ahogyan arra sem, hogy az előszó kiemelje, hogy az itt olvasható versek (már) nem szárnypróbálgatások, sok esetben három–négy kötetben is túl vannak egyes szerzők, valamint sokan maguk is szerkesztők.²⁰ S végül egy igen konkrét olvasási javaslatot is kapunk (különös tekintettel a „kell” szóra): „[t]ehát az itt szereplő versek olyan művek, amelyeket nem érdekességképpen, esetleges egymásra kerülésük mentén kell olvasni, hanem a folyamatosan alakuló irodalom új irányba történő kibillenésének lenyomataiként.”²¹

Szerencsére a kötetet olvasva nem az valósult meg, hogy a metamodernizmus kritériumrendszerének megfelelően, mintegy illusztrációként szerepelnek a ver-

17 Németh Zoltán, A metamodern mint antropológiai posztmodern? *Alföld Online*, 2021. 12. 11. Link: <http://alfoldonline.hu/2021/12/a-metamodern-mint-antropológiai-posztmodern/> Utolsó letöltés: 2022. május 3.

18 André-Horváth 2020. 16–20.

19 A felsoroltak közül jelenleg talán ez a legkurrensebb.

20 Hogy ez pontosan mire is volna garancia, nem tudom.

21 I. m. 22.

sek, hanem sokkal inkább a bennük megrajzolódó világ, a látható poétikák és eljárások körvonalaznak valamit, amit jobb híján így nevez ez a bevezető szöveg. Esetlegességet egyébként éppen az hordoz magában, hogy a gyűjtemény ábécésorrendben közli a költőket és verseiket (szerintem nagyon helyesen), s ezzel együtt vagy mindennek ellenére lehet felfedezni hasonlóságokat. Ha mindenképpen a metamodernizmus szöveggyűjteményét szerették volna létrehozni a szerkesztők, akkor egy olyasféle szerkesztési mód lett volna gyümölcsözőbb, mint amit Kabai Lóránt alkalmazott az *Egészrész*,²² vagy Áfra János az *R25*²³ antológiában (több-kevesebb sikerrel), ahol nem az ábécésorrend szervezte a könyveket, hanem bizonyos motivikus-tematikus kapcsolódások, egymásra felelések. Így viszont, bár egy-egy szerzőtől 3–4–5 vers szerepel csupán, hál’ Istennek van esély az egyéni arcélek kirajzolódására.²⁴

Ez pedig általában meg is történik, hiszen végigolvasva az antológiát leszögezhetjük: fontos, erős, színvonalas könyvről van szó, s nem csupán a fiatal antológiák speciális mezőnyében, hanem egyáltalán a magyar nyelvű versgyűjtemények között, talán az utóbbi évek egyik legjobbjá. A szövegek kimerítő elemzésétől-ismertetésétől most eltekintek, s végezetül csak pár futó megjegyzést szeretnék ejteni a korpuszról.

A kötet recepciója bőven foglalkozott azzal, hogy milyen jelentős a Hervay Gizella-hatás, ami nem független azoktól a poétikai sajátosságoktól,²⁵ melyeket metamodernnek hív a könyv.²⁶ Feltűnő volt számomra a szabadversek rendkívül nagy dominanciája, ami persze az utóbbi évek, sőt évtizedek tapasztalatait figyelembe véve nem meglepő, viszont kevésbé örömteli, hogy ezzel együtt a túlírt, nem tudatos koncepció eredményeképpen bőbeszédű szöveg is igen sok van az antológiában. Az eszközök terén pedig vitathatatlanul kimagaslik a hasonlat, ami szintén nem csak a *címtelen föld* szerzőire jellemző. A végtelennek tetsző névsorolvasást és a maximum pármondatos jellemzőkísérleteket mellőzve, melyek általában is az antológiakritika rákfenéi, csak annyit jegyeznek még meg, az általában is erős, színes, színvonalas anyagból számomra kiemelkedtek Gondos Mária Magdolna (a *Kacsázgatók, apám* talán a gyűjtemény egyik legerősebb verse), György Alida, Kali Ágnes, Márcuțiu-Rác Dóra, Sánta Miriám, Sárkány Tímea, Serestély Zalán és

22 k. kabai lóránt szerk. *Egészrész. Fiatal költők antológiája*. József Attila Kör – LHarmattan Kiadó, Budapest, 2007.

23 Áfra János szerk. *R25. A rendszerváltás után született generáció a magyar lírában*. József Attila Kör – PRAE.HU, Budapest, 2015.

24 Hisz „[a] költő, az igazí, ott kezdődik, ahol különbözük.” Ilia Mihály; Új költők sorakoznak. *Tiszatáj* 1970/4. 367–373.

25 Melyek egyébként gazdagon megjelennek a könyvben: a lokalizálhatóság (Erdély, Románia) globális reflexiókkal, politikai-közéleti-szociális érzékenység(ek) artikulációja, az ökolírává lényegült természetlíra, a családtörténetbe ágyazódó identitáskérdések, gyermekkori traumák, abúzus stb.

26 Legdirektebb módon György Alidánál, Kali Ágnesnél vagy Sárkány Tímeánál, de sokatmondó gesztus az is, hogy egy (akkor, 2020-ban) induló könyvsorozat, a Hervay-könyvek első darabja is ez az antológia lett. A sorozat azóta már 6 kötetet számlál, verset és prózát vegyesen, s hasonlóan letisztult, vagány megjelenéssel, mint a *címtelen föld*.

Székely Örs szövegei, de szinte minden szerzőnél találni nem csupán jó sorokat, hanem jó verseket is, ami nagy szó, és mindenképpen a szerkesztést dicséri.

Zárásként pedig csak annyit, hogy következtetésemet tekintve nem oszcillálok, határozottan úgy vélem, hogy a *Címtelen föld* egy erős, fontos könyv, elsősorban azért, mert jó költők jó verseit tartalmazza, nem pedig azért, mert metamodern volna. Az olvasási stratégia pedig, amit javasolni tudok, abban a viszonyban ragadható meg, amely az ínycé egy étterem étlapjához, s amiről Vas István szólt egy régi *Szép versek*hez írt előszavában: „[n]yitott szemmel és elmével olvasson, de ne hajtson sem a kritikára, sem a csinnadrattára: kövesse saját ízlését, hajlamát. És (...) ha igazán megtetszett az olvasónak egy vagy több vers, igyekezzék megszerezni a költőnek vagy költőknek legalább egy verseskötetét, mert egy költőt igazán egy egész kötetéből lehet csak megismerni. Hát még megbarátkozni vele! Márpedig a költészetet leginkább ez az eszményi és egyenrangú barátság élte, a költő és olvasója között.”²⁷

(Erdélyi Híradó Kiadó – Fiala Írók Szövetsége, 2020)

27 Vas István, *Előszó*. = Alföldy Jenő szerk. *Szép versek 1987*. Magvető Kiadó, Budapest, 1988. 12.

E számunk szerzői

- AKKER, ROBIN VAN DEN filozófus, a rotterdami Erasmus Egyetem adjunktusa
- BERETI GÁBOR (Miskolc, 1948) író, költő, kritikus. Legutóbbi kötete: *Szétszórt jelen* (L'Harmattan, 2020)
- BORBÍRÓ BÍBORKA (Békéscsaba, 1999) költő
- CODĂU ANNAMÁRIA (Marosvásárhely, 1993), kritikus, szerkesztő
- DANCSÓ ANDREA (Szabadka, 1993), szerkesztő, kritikus
- FÜZI PÉTER (Kecskemét, 1991), szerkesztő, irodalomtörténész
- GOTHÁR TAMÁS (Csíkszereda, 1995), költő, műfordító. Kötete: *Váltás* (Fiatalkor Szövetsége, 2018)
- HALMI TIBOR (Cegléd, 1987), költő. Kötete: *Utolsó csatlakozás* (Apokrif–Fiatalkor Szövetsége, 2019)
- HORVÁTH FLORENCIA (Celldömök, 2002) költő, újságíró, kritikus
- KALÁN VIKTÓRIA (1993, Kecskemét) festőművész
- KORMÁNYOS ÁKOS (Zenta, 1992), pszichológus, író. Legutóbbi kötete: *Légzéstechnikák* (Fiatalkor Szövetsége – Forum, 2022)
- KOVÁCS EDWARD (Margitta, 1995), költő, kritikus
- LOCKER DÁVID (Szatmárnémeti, 1998), költő, kritikus
- MUCHA DORKA (Budapest, 1989) író. Legutóbbi kötete: *Puncs* (21. század, 2019)
- NAGY CSILLA (Balassagyarmat, 1981), irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a kassai Pavel Jozef Šafárik Egyetem tanára. Legutóbbi kötete: *Privát dialektika. Válogatás a Penge-kritikából* (Madách, 2020)
- NÉMETH ZSÓFIA (Székesfehérvár, 1994), irodalomtörténész
- OLÁH K. TAMÁS (Zenta, 1990), költő, teatrológus, dramaturg. Kötete: *Kifulladás után* (Forum, 2021)
- OZSVÁTH ZSUZSA (Nagyvárad, 1992), író, költő, képzőművész. Kötete: *Előző részek* (Fiatalkor Szövetsége, 2020)

PÁL SÁNDOR ATTILA (Szank, 1989), költő, szerkesztő
RÉKAI ANETT (Budapest, 1999), költő
RICHTER TAMÁS (Budapest, 1991), írogató
SERES LILI HANNA (Budapest, 1993), író, költő, szerkesztő. Kötete: *Várunk* (Fiatal Írók Szövetsége, 2019)
SMID RÓBERT (Gyöngyös, 1986), irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *A grammatika érzéketlensége* (Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 2020)
SZABADOS ATTILA (Debrecen, 1999), költő
TAKÁCS BOGLÁRKA (Budapest, 2000), költő
TANOS MÁRTON (Budapest, 1986), kritikus
TÉLFFY ÁRMIN (Budapest, 1996), irodalomtörténész
VERMEULEN, TIMOTHEUS filmesztéta, az Oslói Egyetem Kommunikáció- és médiatudományi tanszékének professzora

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



6000 Kecskemét, Nyomda u. 8. | telefon: +36 76 501 240 | e-mail: info@print2000.hu
www.print2000.hu

Folyóiratunk megjelentetését az Emberi Erőforrások Minisztériuma és a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka
Nemzeti Kulturális Alap