

Bentről ki

PAPP-ZAKOR ILKA: *ANGYALVACSORA*; URBÁN ÁKOS: *EGY HELYBEN*

Elsőkötetes szerzők esetében mindig él a remény, hogy valami igazán új, frappáns, eddig ismeretlen univerzum teremődik meg, a korábbi hagyományokra valamilyen módon reflektáló, mégis sajátos megszólalásmód révén. Papp-Zakor Ilka *Angyalvacsora* és Urbán Ákos *Egy helyben* című prózakötete mindenképp igazolni látszik ezt az elvárást, mégpedig nem az útkeresés, a szárnybontogatás, hanem az erős, kiforrott próza jeleit mutatva. Mindkét kötet középpontba emeli a társadalomból érthetetlen módon kiszorult embercsoportok megpróbáltatásait. A kirekesztett, szuverenitásukat és életüket féltő emberek küzdenek a megszólalás jogáért, abszurd, szürreális, vagy épp kíméletlenül egyhangú és mozdíthatatlan világukban, miközben kiáltásaik süket fülekre találnak. A távoli, elszegényedett falvak vagy a túlnépesedett nagyvárosok légkörét imitáló, de a hétköznapiok realitásától elrugaszkodó történetek rálátást nyújtanak valóságunk ellentmondásokkal teli helyzetére.

Papp-Zakor Ilka JAKkendő-díjas kötete elbizonytalanító játékot űz befogadói-val, a metaforizált nyelvezet mögött (és által) felfejthető allegorikus és referenciális tartalmak komplex egységbe rendezik a helyenként abszurdításba hajló, szociális érzékenységet és érzéketlenséget tematizáló szövegeket. Elbeszéléseiben bármi megtörténhet, minden a természetesség erejével hat, de épp a szövegekre rátelepedő homogén elbeszélői mód teszi világossá, hogy egy aprólékosan kidolgozott nyelvi konstrukcióba lépünk a kötet olvasásakor. Mindez egyrészt a kötet értéke is, tekintettel hagyományszintetizáló jelentőségére, másrészt csökkenti a szövegek tétjét, azáltal, hogy a szabályszerűségek felszámolásával fellazulnak a novellákat megkötő poétikai fonalak.

A csoda nem irracionális értelemben van jelen a könyvben, sokkal inkább egy tapasztalaton túli világ működésmódozatai felé közelít, a folyton változó lábméret például cirkuszi attrakcióvá válik a *Hélium* című írásban. Az énelbeszélő, egy vak artista (a vakság, a testi fogyatékoság később is visszatérő elemek) szintén kívülálló, marginális helyzetbe sodródott, elszigetelt személy. A mű többnyire ehhez hasonló sors történeteket látat, rávilágítva a peremre jutás okaira és következményeire is. Bélyeggel vagy hátránnyal élő emberek haláltáncává sűrűsödik a kötet anyaga, miközben a negligáló környezet tehetetlenül vagy legtöbb esetben érdektelenül szemléli az egyéni tragédiákat. Ide kapcsolható az öregség, az idős emberek társadalom szélén, szinte elfeledtként való léte is.

Az időskori perspektíva a gyermeki nézőponttal mutat érzékeny párhuzamot, megalkotva egy felismerésekkel, naivitással és rácsodálkozásokkal teli világot. Ugyankor kérdésessé válik, hogy az *Anyuka* című novellában miért épp az eseményeket marginális helyzetből szemlélő öreg hölgy szólamán keresztül ismerkedünk meg a történetekkel, holott a korlátozott nézőpont nem ezt indokolná. Csak-hogy a kötet tematikus irányait szem előtt tartva mégis legitimnek tekinthető a választás, hisz épp a szűkülő perspektíva az, ami koherensen illeszkedik a többi el-

beszélői szólamhoz. Az *Édesanya könyvesszobája* című történetben egy anya kálváriájának lehetünk tanúi, aki agresszív, elállatiasodott „gyermekeivel” küzd nap mint nap. A novella felkínálja a Nemes Z. Márió legutóbbi, *A hercegprímás elsírja magát* című kötetében megmutatkozó, posztumán attribútumokkal megjelenített anyaképpel való összehasonlítás lehetőségét. Mindkét szöveg esetében párhuzamot vonhatunk a mitikus megragadhatatlanságba burkolózó világ és a benne élő természeti lények között. A gyermekeit elpusztító és megevő anya megteremtésével a termékenységet reprezentáló anyaképet Nemes Z. számúzi világából. Az *Édesanya könyvesszobája* ezzel szemben a soha véget nem érő küzdelem, a remény lehetőségéből kiindulva esélyt kínál a megtisztulásra. A vadságban tobzódó ösztönlényekként ábrázolt gyermekek archetipikus megjelenítői a barbár, állatias világnak is, míg a civilizációt jelen esetben a gyermekek számára megközelíthetetlen könyvesszoba reprezentálja. Az értelem birodalma végső soron magába zárja a gyermeket, elnyomva az ösztönembert.

A különböző pozíciókból megszólaló narrátorok ön- és világszemlélete végletesen megkeseredett és abszurd, problémamentesen illeszkedve a szenttelen megfogalmazások, szürrealitásba hajló képzettársítások, szokatlan események összekapcsolása által megképzett szövegtérbe: „lehet, hogy ez így is van rendjén, vagy mi undorodunk valakitől, vagy az undorodik tőlünk, ez így természetes” (10.). Csodálatos események láncolatát indítja el egy beteg kislány és a természet harmonikus, szimbiotikus kapcsolata (*Nagyapó kesztyűcskéje*), ami a kötet vissza-visszatérő elemeként rendezi egységbe a vonatkozó történeteket. A *Kaviár* című novellában hasonló végkifejlettel találkozhatunk, ahol a vízbe dobott szerencsétlen hajléktalan halak hínár és iszap kapcsolatában találják meg a végső megnyugvást. Szemléltetővé válhatunk az önmagát vaknak tettető koldus kálváriájának a nélkülszű nyomorból a pillanatnyi kielégítő élvezeten át a halálig, mely végül egyesíti a természettel. A földöntúli relációk egységbe kovácsolják a különmemű és különálló entitásokat, ember–állat–növény eddig ismert harmóniája újraértelmeződik és újrafogalmazódik a történetekben.

A címadó novella már-már hatásvadász jellege folytán kap kiemelt figyelmet. A karácsonyi angyalvadászat következményeként az ünnep elveszíti szakralitását, azáltal, hogy szimbólumát pusztítják el, mégis, a történet szereplői számára értelemeszerű, hogy a novemberi dérről érkező angyalokat le kell vadászni és fel kell tálalni a karácsonyi vacsorán. A tárgyilagos elbeszélői szólam biztosítja az angyalvadászat természetességét, az apró fészekrakó teremtmények elpusztítása nem kegyetlenségként, hanem hagyományként jelentkezik. A szöveg allegorikus, parodisztikus vagy épp blaszfémikus olvasatot is kínál az értelmezők számára. Ismét visszaköszön az ember és a természet harmóniájának kérdése, hisz az angyalt vacsorázó, a könnyével őzeket tápláló ember és környezete számunkra irracionális formációnak tűnik. Papp-Zakor Ilka imaginárius terében más típusú relációk és szabályok működnek, mint abban a világban, melyet ismerni vélünk. Ami nálunk szokatlan, az *Angyalvacsora* univerzumában teljesen konvencionális és megszokott, vagy fordítva. Az összeomlott idegállapot sors története (*Vénasszonyok nyara*), s az elmegyógyintézet helyszíne jól illeszkedik ebbe a világba, mondhatnánk, átmenetet képes teremteni racionális és irracionális között. A józan ész és az örü-

let, a valós és valótlan dichotómiája az intézet miliőjében destruálódik a létállapotok közötti opozíciók és különbségek észrevétlen felszámolódásával. A mitikus, már-már groteszk világ fokozatosan kiíródik a szövegekből, átadva helyét referenciálisan könyebben behatárolható szituációknak. Az *Angyalvacsora* izgalmas történetvezetésű, fikciót és valóságot következetes pontossággal egymásba játszó s nyelvileg alaposan kidolgozott novelláival széles horizontú interpretációs stratégiákat teremt a befogadók számára, egyszerre elgondolkodtató és szórakoztató olvasmányélményt kínálva.

Ezzel szemben Urbán Ákos *Egy helyben* című kötetében egy csendes, háborítatlan univerzumba nyílik bepillantás, mely összeolvad a benne élők hagyományával és berögződéseivel, létrehozva azt a sajátos képződményt, melyet a hétköznapi nyelvhasználók a *falu* névvel illetnek. A falu specifikus térszerkezetében a magán és a kollektív határai elmosódnak, organikus egységként tételezve az egyén és a közösség érdekeit, oly módon, hogy e kölcsönös egymásrautaltság eredményeként megvalósult kapcsolat a szóbeliségben hagyományozódó előírásokban mutatkozik meg. A közösség mindenre kiterjedő figyelme egyszerre normaképző kontrollként és elidegenítő hatású katalizátorként is működik, mesterséges elszigeteltségben tartva a függetlenségüktől elszakított tagokat, de kíméletlenül kivette azt, aki a belső értékektől eltérő gondolkodásmóddal vagy életvitellel bír: „rendbontó hajlamú emberek, akik nem a munkával foglalkoznak, és mindenféle fölösleges dolgon törik a fejüket” (*Falu*, 9.). A falu irodalmi térré formálásában jelentős hatása volt az egyéni tapasztalatnak és élménynek, melyet a szerző is kiemel egy interjúban: „a falu egy sztereotípiákból felépülő tér, ahol valamiféle jellegzetes romlás megy végbe. Ezek a faluképek ellepték a kortárs magyar irodalmat, és engem ez a sztereotíp falukép nagyon zavar. Igyekszem bensőségebb és számomra hitelesebb falvakat ábrázolni.” (Szmerka Dániel: *Csapatmunka volt*, Litera, 2015. augusztus 31.) A falu mikrovilágának kiterjesztése ugyanakkor elvárassá is szélesedik a történetekben, az ábrázolt világ komplexitásának megragadása szűkségszerűen nagyobb teret enged az események folyásának, a szereplők magatartásának, reflektálva a külvilág mint esetleges befolyásoló tényező jelenlétére.

A kötet belső terét erős enigmatikusság jellemzi, álomszerű pillanatok egymásra rakódása fonja át, s olykor szürreális képzeteivel észrevétlenül meghatározza a valósághoz fűződő reflexiókat. „A templom mögött gömbölyded békák bugyognak a földből. A tornác alatt egy marék bogár a délután.” (*Vizek*, 38.) Tudatosan igyekszik távol maradni a kortárs prózai irányvonalaktól, talán úgy is mondhatnánk, különutas nyelvezetével és gondolatvilágával kísérel meg azoktól elszakadni. Lírai töltetű, a tárgyiatlanítás igényével fellépő fogalmazásmódjával a költészethez közelíti prózanyelvét. Eredendően költői nyelven szólal meg, amely széles mozgásteret teremt a szerző számára, elképzeléseinek foganatosításában nem kényszerül látszathatárokhoz és korlátozásokhoz alkalmazkodni, mindazonáltal a finomra csiszolt, akkurátusan és pontosan megmunkált, olykor mesterkéeltséget sejtető szövegvilág határozott befogadói elmélyülést kíván meg.

Urbán Ákos kötete több ponton idéz meg különböző szövegkorpuszokat, legszembeszökőbb mértékben a *Bibliát* és Mészöly Miklós prózáját. A kiűzetés, az árvíz/özönvíz, a halászhok/tanítványok motívumainak dekódolásakor jelentéssé

válnak a rejtett kapcsolatok az említett textusok és Urbán Ákos kötetének szöveg-helyei között. Jézus alakjának *saulusi* elbeszéléstechnikával történő megjelenítése különösen közel enged bennünket ahhoz, hogy Mészöly hatását jelentősnek lássuk, ugyanakkor lehetőséget nyújt a kötet cím által is megerősített alapélménye, az állandóság, az egy helyben maradás, a mozdulatlanság és a tehetetlenség ismételt megítélésére: „Milyen álságos belakni egy épített világot! Tornyot emeltek az elhátározásnak, és körülötte élnek. Elég sokan ahhoz, hogy a tömeg megtartsa őket, és kifutva abból a térből, az irány és fal nélküli pusztába vagy a tengerre, semmi más ne tudjanak tenni, mint pontosan visszaérkezni a városfal alá. Épített toronyban faragott és festett képek, amiket úgy bámulnak, mintha sötétben is látnák. Az ablakok csak megvilágíthatják a kirajzolt gondolatokat, nem kiálthat be rajtuk senki, nem nézhet be rajtuk senki, nem látható meg bennük senki. Körülfalazott termék, védve a horizont tekintetétől.” (*Vizek*, 61.) A külvilág és e bensőséges, zárt tér érintkezése Urbán Ákos kötetében meghatározott, szigorú szabályrendszer szerint történik. A benne élők számára kezelhetetlenné, megoldhatatlannak tűnő problémává alakul a megszokott és a szokatlan konfrontációja, a kettő oppozíciójából szükségszerűen adódó konfliktus, a meg-nem-értés és az ösztönszerű távolságtartás. A szuggesztív xenofóbia szélsőségesen periferizált helyzetbe száműzi az idegennek titulált egyéneket, de a kiközösítés, peremre szorítás végletekig fokozása által sem érhető el a hermetikus állapot, a legidillibbnek tűnő világ is magával cipeli a valóban nem kívánatos vagy az önmaga által megbélyegzett egyedeit. „Miltvolnák és háthaegyszerek közé szorulva közhelyekké üresedett” emberek jelenítik meg reményvesztett sors történeteiken keresztül a társadalom létbizonytalanságból eredő félelmeit. Urbán Ákos *letapadtjai* senkinek sem számító, elfeledett életek – akár hajléktalanok, betegek, öregek, kívülállók (romák, migránsok) is lehetnek.

Papp-Zakor Ilka és Urbán Ákos kötetei meseszerű elrendezéssel kísérelnek meg egy olyan világot bemutatni, mely a maga lecsupaszított, a poétikai megoldások szépségillúziójától megfosztott nyelvi teremtménye révén sem képes az elidegenedtség béklyóiból kiszabadulni. A szenttelen nézőpontok, a különböző, gyakran testen kívüli elbeszélői pozíciók felől szemlélve egy zárt világ igyekszik kitárgyalni, hogy a benne rejtőző kincseket néhány avatatlan szem is megcsodálhassa, s talán ezek hatására manifesztálódhatnak a kirekesztett, perifériális helyzetben élő embercsoportok életkörülményeiről, magatartásformáiról megalkotott, társadalmilag konszenzuálisnak tetsző megállapítások. Az *Egy helyben* záró novellájának Mészölytől származó mottója – „de a fiókok sorsa az, hogy a kulcsuk elkalódik” – vezérfonalán tovább sétálva állíthatjuk, a befogadóra vár a feladat, hogy az elkallódott kulcsokat felkutatva, a fiókok mélyéről felfedje ezeket a rejtett jelenségeket. (JAK+PRAE.HU)

BÉRES NORBERT

Beszédmodok kihívása

LAPIS JÓZSEF: *LÍRA 2.0. KÖZELÍTÉSEK A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZETHEZ*

Talán nem teljesen eredménytelen elgondolkozni azon, hogy egy olyan konstruktív és időtálló megfigyelés, mint amit Derrida az előszó funkciója kapcsán, előszó és (fő)szöveg viszonyrendszerének tárgyalásakor fogalmaz meg, mennyire lehet releváns egy, a kortárs költészethez „közelítő” tanulmánykötet olvasása, értelmezése során. Ennek a relációnak a működése Lapis József *Líra 2.0* című kötetének esetében már semmi esetre sem a „hagyományosnak” nevezhető textuális hierarchia szerkezeti mintájához hasonlóan történik. Lapis könyvének bevezetője ugyanis nemcsak kommentálja és (röviden) prezentálja a kötetet, annak elrendezését, felépítését és tematikus egységeit, hanem egyszerre végzi el annak apológiáját is.

A „tárgykonstrukciós nehézségeket” is explikáló előszó így többek között saját „legitimációs szerepét” elbizonytalanítva, még komplikáltabb formában termeli ki az előszó és (fő)szöveg kapcsolatából felfejthető dilemmákat. Mindez azonban a *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészetbe* című kötet előnyére válik, hiszen a prologus – egyhangú összegzés és preformált olvasási útmutató helyett – közvetlenül célozza egy olyan dialógushelyzet megteremtését, amely a befogadót „játékra” hívja, méghozzá olyan különösnek mondható játékra, amelyben a szerző igyekszik lemondani „kontrollpozíciójáról” annak érdekében, hogy maga is inkább szerkesztőjévé, válogatójává váljon (saját!) szövegeinek. Ez lehet az egyik oka annak, hogy „a könyv válogatása meglehetősen sok olvasási érdek alapján tűnhet majd hiányosnak.” (9.) Ezzel ellentétben mégis inkább olyan megoldásnak tűnik, amely jó eséllyel kerül el, hogy a „részérdekek” által vezérelt olvasó a bevezető és a tartalomjegyzék alapján csak a számára lényegesnek ítélt szövegeket, szövegrészeket fussa át. (Nem is beszélve azon – nem professzionális, ám a kortárs költészet iránt érdeklődő – olvasók figyelmének felkeltéséről, akik nem a szűkebb értelemben vett szakmai közönséghez tartoznak.)

Ha csupán ennyit lehetne a kötet javára írni, talán már az sem lenne haszontalannak nevezhető, azonban korántsem erről van szó. A kötet első tematikus egységének (*A legújabb magyar líra az ezredforduló után*) „bevezető” tanulmánya (*Kontextusok, közegek, hatásközpontok, tendenciák*) „legújabb költészetünk ezredforduló utáni kihívásait” (10.) igyekszik felvázolni. Az áttekintő igényű tanulmány, a kötet tárgyválasztásából következő hatástörténeti távlat hiányának „kezelésére” olyan módszert alkalmaz, mely a jelen horizontját (*kontextusok, közegek*) folyamatosan a múlt másságával méri, azzal ütközteti (*hatásközpontok, tendenciák*). Ennek a kötet egészét jellemző kettős perspektívának vagy kutatási fókuszának a rögzítése már a címválasztás gesztusával végbemegy. A kötet címében szereplő *2.0* ugyanis egyszerre utal az ezredfordulót megelőző néhány évtized „líraterméséhez” képest beálló változásokra, különböző, a kortárs magyar költészetben érzékelhető, főként poétikai értelemben vett elmozdulásokra; nem mellékesen a szerző egyik korábbi (az *Alföld* 2009/decemberi számában megjelent) tanulmányára, valamint a *web 2.0* kifejezés által jelölt mediális- és internethasználoi környezetre is. Lapis

éppen e szempontok alapján próbálja meg számba venni, hogy milyen összetevők járulhatnak hozzá a kortárs költészet éppen aktuálisan „történő” terepének alakulásához. Ezek közül talán a leglényegesebb (teoretikus) kérdés, hogy az olvasás és a befogadás szerkezete milyen mértékben módosul a slam poetry, a világháló, az e-mail és az SMS megjelenésének hatására. Lapis precíz leírása alapján, valamint a könyvértékesítési mutatókat, irodalom- és olvasásszociológiai felméréseket egyaránt figyelembe véve úgy tűnik, hogy a slam jelentékeny módon képes hozzájárulni ahhoz, hogy a (kortárs) költészet bizonyos formái egyre szélesebb olvasói réteg számára is érdekesnek tűnjenek. Ennek ellenére továbbra is kérdéses marad, hogy a slam által „becsatornázott olvasók” – a megosztási- és terjesztési mintákon, valamint a saját közösség által biztosított preferenciákon túl – milyen mértékben képesek elmozdulni egy olyan „független (líra)olvasói” pozíció felé, amely esetleg a költészeti hagyománnyal is érintkezésbe lép, valamint a slam műfajától eltérő szövegek irányába is nyitott. (Ez lehet tehát az egyik oka annak, hogy a slam poetry, mivel „elsősorban performatív műfaj, azaz nem a néma olvasás közegében találja meg a helyét” [12.], szinte biztosan kikülönül a „hagyományos”, nyelvi jelek olvasásán alapuló befogadás köréből.)

A világháló és a líraolvasás kapcsolata némileg hasonló kérdéseket vet fel, hiszen az internet – mint a *vers születésének* „adekvát jelenkori közege” (15.) – egyszerűen mutatkozik inspiratívnak, amennyiben az online műhelyek (ön)szerveződésének, vagy a szövegtárak létrehozásának mérhetetlen lehetőségeit vesszük szemügyre, azonban ebben az esetben is érdemes számolni az olvasás mennyiségi és minőségi átalakulásával. Lapis megjegyzi, hogy „[a] szabad felhasználói felületek, az információ kevésbé kontrollált hozzáférhetősége” (16.) alakítja ugyan a szöveg keletkezésének és befogadásának folyamatait is, azonban mindez a jelen horizontjából még nem átlátható, hisz főként az olvasásban és esztétikai tapasztalatban bekövetkező módosulások kiterjedt vizsgálatára a „könyv becukása és a böngésző bezárása közötti távolság” (17.) miatt még nincs megfelelő módszer. Éppen azért olyan érdekes, hogy Lapis a világhálón kereső (líra)olvasót *versböngészőnek* nevezi, mert ezzel mégis mintha („hagyományos”) olvasás és („böngészgető”) olvasás differenciálódását tételezné. Nem véletlen tehát, hogy az explicit állásfoglalás helyett a szerző inkább csak körülhatárolni, mintsem értékelni igyekszik a *web 2.0* által előidézett hatásokat, folyamatokat, ahogyan az sem, hogy a világháló jelenségének tárgyalását csupán két tematikus pont vizsgálatára (*SMS*, *e-mail*) szűkíti. Egyrészt azért lényeges mindezt kiemelni, mert a kötetben ezen a tanulmányon kívül csak elvétve kerül elő olyan rész, amely egyáltalán hasonló problémákat artikulálna. Másrészt pedig azért, mert Lapis e kitekintés kivételével, esetleges „tapogatózások” és becslések helyett az irodalomtudományos diskurzus metodológiáján belül marad – rendezetlen kritikagyűjtemény helyett a „jelenkori magyar költészet irodalomtörténeti feldolgozását” (6.) kísérli meg.

A kötet címében jelzett *közelítések* így azt a mozgást is jelölheti, mely költészettörténeti vizsgálatok felől kérdez rá a legújabb magyar lírában észlelhető, az írás pillanatában meghatározónak vélt poétikai tendenciákra, melyek a rendre megújuló és fokozatosan átalakuló (techno)mediális környezet következtében azonban permanensen módosulhatnak. Egyfelől ennek a paradox helyzetnek (ti. a hatástör-

téneti távlat hiánya okán aligha lehet bármiről felelős módon történetileg „érvényes” megállapításokat tenni) a feloldására tett kísérlet jellemzi a már említett ket-tős perspektívát. Másfelől ez okozza, hogy Lapis értelmezői nyelve csak gyakori regiszterváltásokon (kritika, esszé) keresztül juthat el az elemzésekben megfigyelhető konzisztenciáig. Ez a – kötet egészére jellemző – magatartás tulajdonképpen nem más, mint olyan irodalomértelmezői módszer, valamint olyan tudatosan választott és vállalt koncepció, mely alapvetően hermeneutikainak nevezhető. A *Líra 2.0*-ban inkább az irodalomtudomány számára kihívást jelentő problémafelületek modellálása és a különböző poétikai alakzatok megértése az irányadó, s talán ebből adódik, hogy a szerző az áttekintő, értékelő részekben sokszor túlzottan is tartózkodik attól, hogy markáns és éles kritikát fogalmazzon meg. Erre éppenséggel magyarázatot adhat a válogatás elve (legalábbis az első fejezetet tekintve), ugyanis is a kötet első tanulmányának a legújabb líra képviselőit (a költészetüket jellemző sajátos vagy újszerű poétikai eljárásukkal együtt) felsoroló, „alapos leltár” jellegű része olyannyira átfogó és lojális akar maradni, hogy a számbavételen kívül részletesebb bemutatásra már nem is lehet kapacitása. Lapis ezért a kötet további részeiben az egyes szerzők műveinek tárgyalását tekintve szükségszerűen szelekció-ra kényszerül.

A két kortárs antológiát bemutató és összehasonlító alfejezetet (*Antológiák*) követően a kortárs költészet különböző tematikus csomópontjait jellemző, valamint a legösszetettebb poétikai problémákat kínáló kötetek (Pollágh Péter, Nemes Z. Márió, Ayhan Gökhan, Kemény Lili, Acsai Roland, Málik Roland, Menyhért Anna és Szentmártoni János szövegei) válnak a reflexió tárgyává. Nem meglepő, ha az egyes szerzők (bizonyos) műveit tárgyaló alfejezetek közül a *Rókapoétika* című, Pollágh *Vörösróka* kötetét tárgyaló rész az, amelyik még az irodalomtörténeti rejtvényekben járatos olvasót is (már amennyire létezik ilyen) képes meglepni. Ebben talán nem is a (leírás vagy szöveg tárgyaként, esetleg a beszélő vagy egy megszólított fiktív „te” alakjaként értett) „róka” említése annyira váratlan, hanem sokkal inkább az a kétes kimenetelűnek is nevezhető szerzői vállalkozás, amely ezen élénk vitát kiváltó kötet recepciójához kapcsolódik. Lapis ugyanis azzal vállal kockázatot, hogy egy „megszokott” elemzési metódus helyett olyan kétpólusú értelmezést ad, amellyel a textusok vizsgálatának konzekvenciáit főként nem arra használja, hogy azzal újabb kérdéseket biztosítson, vagy a kötet fogadtatásakor felmerülő vitapontokra, (leginkább etikai, retorikai-poétikai) problémákra reflektáljon. Ezzel ellentétben olyan olvasási lehetőségeket mutat fel, amelyek egyszerre biztosítják és bizonytalanítják el saját irányukat, és ezzel úgy támogatják a vitapartnerek érveit, hogy folyamatosan meg is kérdőjelezzik azokat. Az egész művelet tétje – úgy tűnik – sokkal inkább abban áll, hogy a szerző a Pollágh-kötet meglepő poétikai teljesítményét e szokatlan értelmezői játék által színre is vigye. Így a részletes elemzés csak annyiban csatlakozik a kötet körül kialakult (kritikai) diskurzushoz, amennyiben abból éppen azt a „faktort” sikerül kiemelnie, ami a kötet zavarba ejtő kísérletei miatt a polémia alapjául szolgál(t). (A *Vörösróka* poétikai hatásait is kutató interpretációt érdekes lenne akkor [újra]olvasni, amikor a szintén kortárs Parti Nagy Lajos *Rókatárgy alkonyatkor* című szövege is bekerül a lehetséges textuális kapcsolatok és hatások közé.)

A *Líra 2.0* második egysége (*Változatok gyermekiségre, a gyermeklírát*) olyan fejezeteket tartalmaz, melyek részletesen mutatják be a gyermeklírát jelenségét, hatásait, irányait, problémáit és egyes szerzőit (Weöres Sándor, Kovács András Ferenc, Lászlóffy Aladár, Krusovszky Dénes, Havasi Attila). A teoretikusan, történetileg és tematikusan is körültekintő, aprólékosan kidolgozott szövegek kétségtelenül a kötet egyik csúcspontját jelentik. Lapis különösen azért fordít ekkora figyelmet a Weöres-szövegekre, mert ezek elemző bemutatása megakadályozza, hogy a gyermeklírát csupán tematikus szempontból legyen érdekes, valamint a mindenkor elkövetett elszigetelt változata maradjon. A *Rongyszőnyeg*-ciklus elemzése ugyanis a gyermeki nézőpont és beszédmód sokszínűségének, a hangzóság szerepének, valamint a versek poétikai metrikai, ritmikai összetettségének bemutatását célozza. Nem véletlen, hogy a mérték és összetettség magas foka miatt a kortárs gyermeklírátban „Kovács András Ferenc tekinthető Weöres Sándor első számú örökösének” (136.). A svéd típusú gyermekversek tárgyalása azért Krusovszky két kötetének összevetésével kezdődik, mert jóllehet csak az egyik gyermekverskötet, mégis a megszólalásmódjukat jellemző hasonlóságok miatt nehéz eldönteni, mennyiben különböznek egymástól. Lapis (Krusovszky- és Oravec-)értelmezése arra enged következtetni, hogy bármiféle distinkció a svéd típusú gyermekversek és egy „konvencionálisan felnőtt” beszéd között azáltal válik érdekessé és problematikusává, hogy annak határai az addig használt beszédmód áthangolásával átjárhatóvá válnak. Ezért a „másik adódó következtetés az, hogy a Krusovszky-lírát felől nézve az ilyen típusú gyermekversek kiemelt specifikumai tulajdonképpen az igazi költészet alapvonásaiként is megfogalmazhatóak” (149.). A kötet gyermeklírát vizsgáló egységének utolsó alfejezete (főként Havasi Attila költészete nyomán) a nonszensz versek magyarázatát vizsgálja. A nonszensz szövegekben „a ritmus és az erőteljes hangzóság folytán megképződő, igencsak érzéki szöveg együtt alkotja meg e badar verseknek azt a sajátos felhívó struktúráját, ami különleges, nem egyszer kísérteties idegenségtapasztalathoz képes eljuttatni a befogadót” (161.). Ez az idegenség az elemzés szempontjából azonban inkább termékeny, mintsem kétségbeesítő, hiszen egyfelől megnehezíti a versek poétikai karakterének könnyű megismerhetőségét, másfelől kétségkívül az értelmező nyelvre is hatással van, hiszen sokszor csak hangulati komponensek regisztrálását teszi lehetővé ott, ahol a leírás még elégtelen eszköznek bizonyul. A nonszensz versekre jellemző, gyakran alogikus nyelvi-grammatikai struktúrákkal élő formáció olyan újfajta nyelvi valóságot szimulál, amely a befogadó líraolvasással szemben támasztott elvárásait szándékosan kikezdeni igyekszik.

A kötet harmadik, *A kortárs közéleti költészet* című egységének nyitó fejezete Petri György munkásságának és szerepfelfogásának vizsgálatával a közéleti költészet és a képviseleti beszéd lehetőségeinek, valamint a közösségi megszólalás különböző módjainak szétszalázását viszi véghez. Lapis a költészet legújabb formáit a Petri-lírától felsejülő „mintákhoz” mérve igyekszik bemutatni – az *Édes hazám* című, kortárs közéleti verseket tartalmazó jelenkori antológián keresztül. A szerző szerint ugyanis a „közéleti költészet újrafelfedezése és vitapozícióba helyezése esélyt kínál arra, hogy mindennapi valóságunk szóművészet általi másként értésének fontossága egy fokkal szélesebb közönség számára is megmutatkozhas-

son.” (186.) Itt természetesen maga az esély és a lehetőség fontos, ahogyan azt Lapis jelzi is, azonban mégsem teljesen egyértelmű, hogy „a közéleti problémákra érzékeny líra” (187.) saját poétikai teljesítménye által is képes-e (ideológiai felhajtóerőtől és az aktuális közéleti viszonyoktól függetlenül) az újabb, „ideiglenes” olvasókat megtartani. Persze, ennek a kérdésnek csak abban az esetben van tétje, ha feltesszük, hogy ezek az olvasók nem a Lapis által jelölt „publicisztikai jellegű olvasás” táborát erősítik. (Mindemellett kétségtelen, hogy ez a fajta „olvasás” arról a keserű tapasztalatról ad számot, hogy a kortárs publicisztika igen távol került attól, hogy szóművészetként funkcionáljon.)

A kötetben mindvégig az bizonyul a legdominánsabb strukturáló eljárásnak, amely a kortárs magyar költészeti formák és irányok vizsgálatában folyamatosan a lírai örökséggel, különböző hatáscentrumokkal való kapcsolódási pontokat keresi. Ebből a szempontból különösen érdekesnek és unikálisnak mondható, hogy a kötet negyedik egysége (*A középnemzedék néhány képviselője az ezredfordulón és után*) olyan szerzőkre fókuszál, akiknek életműve egyszerre alakul és alakít, akik a legfiatalabb (költő)nemzedék számára referenciapontként (ebben az összefüggésben hatásként) jelennek meg. A Térey János, Jónás Tamás és Vass Tibor szövegeiről értekező alfejezetek – az aprólékos és precíz elemzéseket tekintve – a gyermeklírával foglalkozó részekhez hasonlóan a kötet kimagasló teljesítményének tekinthetők. Annak ellenére is elmondható ez, hogy a Jónás-tanulmány és a Térey-tanulmány (utóbbi Lapis József és Sebestyén Attila közös munkája) között, indokoltságát és motivációját figyelembe véve, jelentős távolságok fedezhetőek fel. A Borbély Szilárd és Térey János szövegeit értelmező részek olvasása közben a befogadóban kétségek helyett viszont inkább olyan elvárások merülhetnek fel, melyek a szerzői életpályák vizsgálatának további, esetleg monografikus igényű folytatására irányulnak. (Mindenképp termékeny lehetne egy olyan komparatív vizsgálat, amely Borbély és Térey poétikai eljárásainak hasonlóságait és eltéréseit egy tematikus szálon haladva bontja ki. A város szerepe, a szegénység vagy az alul- és felülnézeti perspektíva ilyenek lehetnek.)

A kötet utolsó, összegzésnek is tekinthető záró egysége (*Kritikai kontextusok*) a kortárs magyar költészettel foglalkozó elméleti koncepciókat mutatja be, mérleget. A két alfejezet közül az első Borbély Szilárd esszéjét (*Hungarikum-e a líra?*), a második pedig Balázs Imre József (*Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban*) és Németh Zoltán (*A posztmodern magyar irodalom bármás stratégiája*) könyveit teszi a reflexió tárgyává. Lapis számára, a *Líra 2.0* pozicionálásához, ezek egyszerre jelölnek ki fontos kritikai kontextusokat és tájékozódási pontokat. (Bár az esszéket kapcsán úgy beszél Borbélyról, hogy Borbély Szilárd emlékét a gyászbeszéd nyelve közelíti az olvasóhoz, ahogyan ez a Borbély-líráról elemző rész felvezetésében is nyilvánvalóan megmutatkozik.)

Lapis a Borbély esszéjétől kiolvasható konzekvenciák mellett a Balázs Imre József és Németh Zoltán-féle koncepciókat és irodalomértelmezői stratégiákat is annak érdekében gondolja újra, hogy a három (szintén az aktuálisan történő, kortárs költészetről szóló) kötet között azt a potenciális diskurzusteret mérje fel, ahol a (saját) beszéd lehetőségei megsokszorozódhatnak, a leghatékonyabb formában juthatnak el az olvasókhoz.

Összességében elmondható, hogy Lapis József *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez* című kötete olyan jelentős teljesítmény, mely a kortárs költészetet művelők és azzal az irodalomtudomány keretein belül foglalkozó kutatók számára irányadó megállapításokat rögzít, fontos útjelzőket helyez el. Mindemellett teljesíti a feladatot, és olyan beszédmódot talál, mely alkalmas arra, hogy elkerülve a „publicisztikai jellegű írás” nyelvét, (még kellő hatástörténeti távlat hiányában is) érvényesen szóljon kortárs poétikai tendenciákról. Az előszó tanúsága szerint a kötet olyan „kritikai térképekhez hasonlatos”, amelyek arra várnak, hogy később, pontosabb műszerekkel (mások) rajzolják tovább. Ahogyan a „hagyományos” térképek a térbeli tudás grafikus lenyomataiként az emlékezést és a kommunikációt, ezáltal a tájékozódást segíthetik, úgy Lapis kötete olyan pontos térkép, amely a magyar költésztörténet felidézéséhez és a (tágra értett) kortárs költészeti folyamatokról való párbeszédhez is konstruktívan járul hozzá. (JAK+PRAE.HU)

PATAKI VIKTOR

Műfajkeringő

VALLASEK JÚLIA: *ANGOLKERINGŐ. ESSZÉK A KORTÁRS ANGOL IRODALOMRÓL*

Vallasek Júlia egyes írásokat tartalmazó könyvének címe és alcíme majdnem minden elemében félrevezető. Megtévesztő először is az „angol” jelző, hiszen a könyv tizenkilenc írása közül hét nem angol (hanem dél-afrikai, kanadai, ír és ausztrál) szerzőkről szól, s erre a könyv nem reflektál, pedig a címadás annyiban jogos is lehet, hogy a londoni könyv- és díjipar termékeiről van szó. Megtévesztő emellett a műfaji megjelölés is: az alcím esszégyűjteményt ígér, ám – noha a kötet első néhány írása valóban esszészzerűnek is nevezhető íróportrékat tartalmaz – az írások nagy része a recenzió kategóriájába tartozik.

Az „esszé” megnevezés, amely talán csak arra utal, hogy – egy-két esettől eltekintve – nem lábjegyzetes tanulmányokat tartalmaz a kötet, illetve hogy kerüli az elméleti és irodalomtudományos diskurzust, hamis várakozásokat kelt, hiszen az esszéműfaj (amelynek műfajképző vonásairól egyébként a Julian Barnesről szóló írásban szó is esik) nemcsak személyességet jelent (amelyből helyenként többet is elbírtak volna a szövegek), hanem azt is – legalábbis számomra –, hogy a szövegek a tanulmányforma keretei közül kitörve merészen elkalandoznak, egymástól távoli gondolati-kulturális tartalmakat villantanak össze. Ezt hiába keressük; az egyetlen igazi esszétema tulajdonképpen a Barnes-próza francia vonatkozásainak feldolgozása lenne (erre még visszatérek), az egyetlen igazi esszé pedig – az én olvasói tapasztalatom alapján – az Alice Munróval foglalkozó írás.

Maguk az írások sem mindig döntik el, hogy milyen műfajba tartoznak, s így van ez a J. M. Coetzee-ről szóló legelső szöveggel is, amely kicsit meg is sínyli ezt a bizonytalanságot, valamint a(z) – nevezzük így – általános alulteoretizáltságot. Esszészzerűen indul, ugyanakkor nem mer elrugaszkodni és esszévé válni; ahhoz egyik