

Balogh Gergő

Költészeti fenséges

A 2010-ES ÉVEK FIATAL MAGYAR KÖLTÉSZETÉRŐL

Az irodalomtörténeti folyamatok alakulásának megjósolhatatlansága, meglepetés- vagy adományszerűsége még akkor is elemi erővel képes hatni az olvasóra, ha az lehetőségeihez mérten igyekszik követni, mi történik a kortárs, különösképp a fiatal irodalomban. Utóbbi feladat természetesen sohasem volt egyszerű, mégis megkockáztatható, hogy a határon inneni és túli szövegtermelés 2010-es évekbéli – az online felületek térnyerésével szorosan összefüggő – léptékváltása, ha lehetetlenné nem is, de ezt minden korábbinál nehezebbé tette. Aki 2020-ban összegző áttekintésre vágyik, az minden bizonnyal gyakrabban találkozik az ismeretlennel, mint elődei: a tendenciák és fontosabb teljesítmények kitapinthatósága,¹ mely minden effajta vállalkozás tétje volna, éppen ezért talán sohasem volt ilyen esetleges. Az olvasó ezek között az összefüggések között még találóbbrak érezheti azt, amiként Immanuel Kant a természeti fenségességgel való találkozás elementaritását megragadta: „A merészen kiszögellő, mintegy fenyegető sziklák, az égen tornyosuló, mennydörgés és villámlás közepette tavonuló viharfelhők, a vulkánok a maguk romboló hatalmasságában, a teljes pusztulást hátrahagyó orkánok, a határtalan háborgó óceán, a hatalmas folyam magasból lezúduló vízesése és hasonlók: hatalmukkal összehasonlítva ellenállásra való képességünk jelentéktelenül kicsivé lesz. Látványuk azonban mégis annál vonzóbb, minél félelmetesebb – feltéve, hogy mi magunk biztonságban vagyunk [...]” [Az *ítélőerő kritikája*, 28. § – Papp Zoltán fordítása] A szöveghegyek és -óceánok, miközben figyelmünk, egy általánosabb szinten pedig horizontunk határoltóságával és időnk kétségbeejtő végességével szembesítenek, egyúttal fel is tárják az irodalom történeti hatóerejének hatalmát, az irodalmi kultúra hagyományfolytonosságát megnyilvánítva. Nem az olvasás ad tehát biztonságot – a jó irodalom nem is adhat –, hanem a tudat, hogy az irodalom alkotása és befogadása, minden ellenkező jóslat dacára, a 21. század technomateriális környezetében sem veszítette el megújulási és integrációs képességét, és így továbbra is megkülönböztetett helyet foglal el társadalmi gyakorlataink között.

Közegek: szocializáció és nyilvánosság

Ahogy fentebb szóba került, a 2010-es évek irodalmi termelésének léptékváltása nem választható el attól a tényről, hogy a fiatal költészet nyilvánossága a klasszikus printfolyóiratok intézményrendszere felől egyre inkább a különböző, javuló színvonalú internetes fórumok, valamint az ezek elérését többnyire biztosító közösségi média felé mozdul el.² Nemcsak arról van tehát szó, hogy az irodalmi közéletben mindinkább

- 1 Tágasabb merítésért lásd a Parnasszus fiatal költészetnek szentelt lapszámából (2015/2) Csehy Zoltán, Herczeg Ákos, Kántás Balázs, Lapis József, Prágai Tamás, Szarka Károly, Balogh Róbert és Varga Melinda, valamint a Bárka 2019/1-es számából Smid Róbert és Pataky Adrienn írását.
- 2 E folyamat kezdeteire már Lapis József is utalt a 2000-es évek fiatal költészetének szentelt tanulmányában: Lapis József, *Enyhe mámor*, Alföld, 2009/12., 77.

meghatározóvá váltak az olyan portálok, mint a 2010-ben alapított *KULTer.hu*, a 2014-es indulású *SZIFONline*, a 2015-ben elstartolt *A szem*, a 2016-os évjáratú *Dunszt* – a fordításirodalomra, így a fiatal fordítókra is ügyelve szintén ide sorolható még a *Ver-sum* és a nemrégiben megalakult *1749* –, miközben az előző évtized termékei közül megújult a *Litera* valamint a *felonline.hu*, és a printfolyóiratok, érzékelve a nyilvánosság szerkezetváltozásait, egyre nagyobb figyelmet kezdtek szentelni a folyamatos online jelenlétnek,³ hanem arról is, hogy az elmúlt évtizedben az irodalmi nyilvánosságba való belépés formáit az online felületek sajátos rendje mind erőteljesebben kezdte átalakítani. Habár az eredendően online, *born-digital* felületek teljes térhódítása és a klasszikus fórumok ezzel egyenes arányú – többek által megjövendőlt (lásd például az úgynevezett „kis kritikavita” implikációit) – elsorvadása a 2010-es években sem következett be, és ma már látható, hogy a közeljövőben valószínűleg nem is fog, az is legalább ilyen jól látszik, hogy például a korábban említett *SZIFONline*, *KULTer.hu* vagy épp *FELonline.hu* képes volt a legfiatalabb generációk viszonyában az irodalmi nyilvánosság egyfajta kapuőrévé válni, sokak számára biztosítva az első szárnypróbálgatások, verspublikációk lehetőségét. Szempontunkból ez mindenekelőtt azért fontos, mert az irodalmi szocializáció perspektívájából arra világíthat rá, hogy a költészeti termelés egészének tekintetében nagy aránynövekedésen keresztül ment, ha úgy tetszik, belépő szintű fiatal költészet kötődéseit ma már nem feltétlenül csak a printfolyóiratok szellemi műhelyei körül kell keresnünk. A *born-digital* portálok jellemzően nem elszívták a printfolyóiratok fiatal költőgárdáját, hanem egy olyan rétegnek biztosítottak belépést az irodalmi nyilvánosság terébe, amely korábban a minőségbiztosító funkciójú, kiadásökonómiai irányelveket is érvényesítő, kizárólagos printszerkesztői szigor miatt lehet, hogy kívül rekedt volna azon. Amellett, hogy ezzel jelentősen növekedett a kiadott szövegek mennyisége, e bőségből fakadóan azok publikációjának üteme is megváltozott. A publikációs ütem növelésével az eredendően online irodalmi portálok a – velük szimbiotikus viszonyban álló – közösségi-média-platformokat is vezérlő, ám nagyon is a modern média lényegéhez tartozó újdonságigény követelményét inkorporálták mindennapi működésükbe, és ezzel az irodalmi nyilvánosságot a figyelemipar ökonómiája felé mozdították el (nem véletlen, hogy erre a folyamatra reagálva a printfolyóiratok maguk is beléptek a figyelemért folytatott küzdelem terébe, többek között az archív anyagok közösségi-média-platformokon való napi szintű újrahasznosításával).

Az online felületek strukturális és irodalomszocializációs térnyerése ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a klasszikus értelemben vett műhelyek, közösségi események eltűntek volna, sőt éppen azt lehet megállapítani, hogy a 2010-es években ezek rendkívüli hatékonysággal és megtartó erővel, mintegy reneszánszukat élve érvényesültek (talán épp az online világ térnyerésének egyfajta ellentendenciájaként). A gombamód szaporodó, fiataloknak szánt irodalmi táborok közül kiemelkedik a Fiatal Írók Szövetségének reprezentatív nyári programja, a növekvő népszerűségű Hajdúböszörményi Író-tábor és a *Műút* folyóirat Szöveggyár elnevezésű, szintén nyaranta megrendezett tehetség gondozó műhelye. Ezek különlegessége abban áll, hogy a

3 Lásd például: *alfoldonline*; *barkaonline*; *tiszatajonline*; *orszagut.com*; *helikon.ro*, *muut.hu*, *jelenkor.net*; *apokrifonline*

szervező intézmények a műhelymunkában részt vevő fiatalok számára – kifejezetten rájuk koncentrálva – kiterjedt infrastruktúrát képesek biztosítani, segítő kezet nyújtva az irodalmi szocializáció egyes fázisaihoz. A tehetséggondozó-szövegalkotó műhelyek munkájába és ezek utóéletébe való bekapcsolódás, ha a résztvevők eltökéltsége és tehetsége is megfelelő, tehát messze túlmutat az egyébként neves szerzők bevonásával megvalósuló közös alkotás és gondolkodás, egyszóval: a jelenléti szöveg munka időben és térben determinált lehetőségein. Az ezeken az eseményeken részt vevő ifjú alkotók lehetőséget nyerhetnek műveik bemutatására, publikálására [pl. *SZIFONline*, *Műút/Dűlő*], valamint – például a 2018 óta folyamatosan működő, Mezei Gábor és Szabó Marcell vezette FISZ-líraműhely keretein belül – azoknak a táborkon kívüli csiszolására, esetleg az újonnan írtak megvitatására. Az effajta munka- és szocializációs formákra való növekvő igényt jelezheti, hogy nemrégiben hasonló önszerveződő műhely indult Debrecenben is, Áfra János vezetésével [az ez utóbbihoz kapcsolódó írásokat a *Kalligram* közölte a 2020/3-as számban]. A műhelyek és táborok az irodalmi szocializációt szűkebb értelemben vett közösségi alapokra helyezik, ami azt is jelenti, hogy az ezeken való részvétel vagy az ezekről való elmaradás – akárcsak a fesztiválkultúra esetében – jelentős mértékben belejátszik az egyes generációk önszemléletébe. Ez egy általánosabb szinten egyszerre eredményezi az egymás munkásságának szentelt figyelem fokozódását, valamint a generációs tapasztalat és az azon alapuló közösségi identitás erősödését, ezzel összefüggő módon azonban, legalábbis részben, ki is zárja az ebben a tapasztalatban nem részesülőket, vagyis az irodalmi élet vertikális szinteződését erősíti [ezt a törést a szervezetek jellemzően befutott írók különböző minőségekben való meghívásával igyekeznek áthidalni]. A 2010-es évek irodalmi szocializációját, melyen elsősorban a már a rendszerváltás, sőt az ezredforduló környékén és után születettek szocializációja értendő, a kollektív alkotásformák térnyerése uralta – miközben e szocializáció motorja nem az online, hanem az offline térben maradt lokalizálható.

Természetesen felmerül a kérdés, hogy az előbbi, mélyreható folyamatok eredményezték-e észlelhető, poétikatörténeti szempontból is jelentősnek mondható, szélesebb körű változásokat. Amíg Lapis József évtizedösszegző értekezése, Menyhért Annához⁴ hasonlóan, képes volt a kortárs költészet erővonalait egyes, a megelőző évtizedekéihez képest különbözőnek mutatózó hatáscentrumok körül elrendezni,⁵ 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. A 2010-es évek fiatal költészete tehát poétikailag javarészt folytatni-továbbvinni látszik az előző évtizednek azt az örökségét, amelyről „azt mondhatjuk – írja Lapis –, szükségszerű túláltalánosítással, hogy a sorok, szótagok, ritmusok és összecsengések által szabályozott formaváltozatok helyett inkább a beszéd-forma szintaktikai alapú megkötése látszik dominálni. A sornál fontosabb lesz a mondat, a metaforánál gyakoribb a kimondás aktusához és a mondás alanyához érzékenyebben kötődő, zavarba ejtő, nem egyszer homályos hasonlat, háttérbe

4 Menyhért Anna, *Szétszalazás és összerakás. „Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében*, Alföld, 2000/12., 53–66.

5 Lapis, *i. m.*, 79.

szorul a paródia, s előtérbe kerül a beszéd – játszi – komolysága. Az ironia formális, textuális inverzió alapuló aspektusa helyett szembetűnő a modális természetű, reflektív önironia. Gyakori a tagadás és a hiány alakzataira, szavaira építő retorika, az elszánt tétovázás, a tudatos bizonytalanság. A történetyszerűség csakúgy jellemzővé válik, mint a meditatív, szemlélődő, leíró jellegű, prózába hajló megszólalás.⁶ Mivel a 2010-es évek fiatal költészetének poétikai arcukat – a mindig joggal említhető kivételektől eltekintve – tendenciózan az előbbi szövegalkotási eljárások kiaknázása, sőt – egyes esetekben [pl. Simon Bettina: *Strand*, 2018; Fenyvesi Orsolya: *A látvány / Kommentárok meg nem írt versekhez*, 2018] – radikalizálása határozza meg, költészettörténeti perspektívából egyre nagyobb magabiztossággal állítható, hogy az 1990-es évek nyelvjátékos artisztikumából táplálkozó lírai alkotásmódok történeti horizontja mindinkább bezáródni,⁷ nyelvi hatóereje pedig (mint ezt a Parti Nagy Lajos *Létbűfé* című kötete körül 2018-ban, a *Műút* portálon kialakult vita is tanúsítja)⁸ kimerülni látszik. [Ez akár egyes életművek viszonyában is lekövethető: jó példa erre a folyamatra, hogyan távolodott el egyre inkább korábbi nyelvjátékos poétikájától Nyerges Gábor Ádám *Az elfelejtett ünnep* [2015] és a *Berendezkedés* [2018] című kötetekkel.]

A slamtól a politikai költészetig

Ez utóbbi hagyományvonal öröksége, még ha korlátozott mértékben is, és részben kapitulálva a nyomtatás kultúrájából, a hazánkban igen nagy, több évtizedes csúszással – a 2000-es évek második felében – megjelenő, ám a 2010-es években hatalmas népszerűsége szert tevő *slam poetry*ben⁹ él tovább [csak érzékeltetésképp: Kemény Zsófi *slamje*, amelyet a 2013-ban megrendezett II. Országos Slam Poetry Bajnokság döntőjében adott elő, 2020 szeptemberében már 216 ezer megtekintés felett járt a YouTube-on].¹⁰ Azonban, és ez a műfaj megkerülhetetlen sajátosságai közé tartozik, a *slam* a maga medialitásában, miközben erősen támaszkodik az 1990-es évek lírai hagyományára, bizonyos mértékig le is építi annak érvényesülési lehetőségeit. A *slam poetry* performativitása – mintegy elmaszkolva vagy elfedve azt – felülírja az alkotó szubjektum és a nyelv poétikai-retorikai műveletei által létesített én eredendő differenciáját.¹¹ Ez azt is jelenti, hogy az identitás nyelvi feltételrendszereire, megalkotottságára való rámutatás, vagyis az én nyelvi létesülésének önreflexív színre vitele – legyen az implicit vagy explicit – olyasminek minősül, ami, túlzott eluralkodásának esetében, gyengíteni lehet képes a gyakran közéleti vagy politikai vonatkozásokkal bíró művek előadásának hitelességét, meggyőzőerejét.¹² és ezzel ellehetetleníthetné

6 Uo. Lásd ehhez még: Kulcsár Szabó Ernő, „Magát mondja, ami írva van”. *Jegyzetek az újabb magyar líráról = Uő., Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 265.

7 Hasonlókra mutat rá: Smid Róbert, *Stratégiák és billogok az új komolyság és az antropológiai posztmodern tengelyén. Avagy a fiatal líráról szóló értekező beszédmódok erővonalai 2018-ban*, Bárka, 2019/1., 82–83.

8 <http://www.muut.hu/archivum/tag/kritikusvita>

9 Lásd: Sz. n., *Mi az a slam poetry?*, slampoetry.hu, <http://slampoetry.hu/mi-az-a-slam-poetry/>

10 <https://www.youtube.com/watch?v=69zzyfXtiPs> Továbbá Vigh Levente áttekintő tanulmányát: *Slam Poetry: a költészet szabadsága, a szabadság költészete*, Szkhonion, 2013/1., 96–106.

11 Vö. Závada Péter, *A slam poetry performativitása*, Theatron, 2014/2., 58.

12 Vö. Lapis József, *Szerény kommentár*, Parnasszus, 2015/2., 32.

a megszólalás egyik legalapvetőbb műfaji követelményét [„csakis szóban és leginkább élőben *hatásos*” [Kiemelés – B. G.]].¹³ A *slam poetry* a közvetlenség ígéretének műfaja, amely egyaránt támaszkodik az alkotó-előadók testi jelenlétére [és ennek nyelvi színrevitelére],¹⁴ előadásmódjára, prozódiai választásaira, valamint az előadó és a befogadók közötti interaktív viszonyra [ez utóbbihoz tartoznak például a tetszést jelző csettintések keltette elnémulások vagy az eleve kalkulált – de még ilyenként is visszacsatolás-függő – hatásszünetek]. Ugyanakkor az előadott-felolvasott szövegek maguk korántsem improvizatívák, és így a műfaj minden – a *slam*-eseményeket a Gutenberg-galaxis előtti idők irodalomtapasztalatához közelítő – performativitása ellenére is az irodalmi kultúrához, tágabban pedig az írás kultúrtechnikájához kapcsolódnak. Ráadásul a technikai közvetítettség több szintű, a műfaj popularitását tulajdonképp megalapozó és stabilizáló érvényesülésével egyéb mediális aspektusokat is beléptetnek a „közvetlenség” e terébe. A *slam* eseményjellege irodalomtörténeti szempontból mindenekelőtt nem az előadások tapasztalatában, hanem egy olyan többdimenziós, a szó és az írás, a jelenlét és a távollét, a személyes és a technikai közötti mozgást inkorporáló mediális térben létesül, amelynek e tapasztalat csupán egyetlen komponense. Mint ilyen, a szövegirodalomhoz képest komplexebb lefedettséget és többirányú elérést képes generálni, ami magyarázatul szolgálhat arra is, hogy a műfaj miért vált a 2010-es években ennyire jelentékkennyé a fiatal alkotók, és ami legalább ennyire fontos: a kultúrafogyasztó közönség körében.

Lényeges felfigyelni mindazonáltal arra, hogy az évtized folyamán a *slam poetry* felől induló fiatal költők gyakran az elitirodalom hagyományos intézményrendszerei felé mozdultak el, miközben olykor poétikájukat tekintve is jelentősen eltávolodtak az előbbi világtól. Ennek egyik legjobb példája Závada Péter költészete, amely a szerző *Roncs szélármékban* című kötetében (2017) – immár, a *Mésztlő* (2015) eltérően egészen maga mögött hagyva az *Ahol megszakad* (2012) poétikáját – egy absztrakt, a személyesség formáit jelentős mértékben korlátozó, mégis tudatos, figuratív szinten rendkívül összetettnek bizonyuló, fenomenológiai téteket is mozgató megszólalásmódhoz jutott el. De itt említhető meg Simon Márton költészete is, amely a *Dalok a magasföldszintről* (2010) verseitől az óriási közönségsikernek tekinthető *Polaroidokon* (2013) át a *Rókák esküvőjéig* (2018) kötetéről kötetre volt képes megújulni, a *slam*-szereplések nyújtotta sikert egyúttal – akárcsak az Akkezdet Phiai népszerűségét megragadó Závada vagy a lírában a *Nyílt láng használata* (2015) című kötettel debütáló Kemény Zsófi – be is csatornázza a szerző magasirodalmi törekvéseibe. Szintén a *slam* felől érkezett a *Szótagadó* (2018) című első kötet, a különböző pop- és elitkulturális regisztereket keverő, a kötetvilág önírására és -kapcsolásaira nagyban támaszkodó André Ferenc, a nemrég második kötetével jelentkező Purosz Leonidasz [*Egy férfi sosem hagyja félbe*, 2019], valamint a többkötetes Horváth Benji is, aki *Beatcore* (2015) című könyvében innen nézve, szemben a fentebbi szerzőkkel, nem maga mögött hagyja, hanem megszólalásmódjába integrálja – a *beat* mellett vagy a *beaten* túl – a *slam* poétikáját.

13 Sz. n., *Mi az a slam poetry?*

14 Lásd ehhez: Vida Kamilla, *Birtokviszonyok*, Helikon, 2017/9. (719. szám), <https://www.helikon.ro/birtokviszonyok/>

A költői nyelv performativitásának kiaknázása felől nézve az évtized rendkívül fontos eseménye volt Kollár Árpád *Milyen madár* [2014] című kötetének megjelenése, amely – változatos tematikai megoldásai és a klasszikus műfaji elvárásokhoz képest szokatlanul összetett poétikája mellett kifejezetten építve önnön hangzóságának dimenziójára [„szeretem a verset, ha van benne hangosság” – *Igen*], a kimondás és utánmondás aktusaira – egyfajta katalizátorává és hivatkozási pontjává vált a magyar nyelvű gyermekirodalom nagykorúsodási¹⁵ folyamatának.

Az elmúlt évtizedben kétségkívül felerősödött a nyelv ősbibb rétegeihez való odafordulás gesztusa. A költői nyelv ritualisztikusságának kontextusaiba íródik Mezei Gábor *Natúr öntvény* [2016] című második kötete, amelyben a bent és a kint, az érzéki és jelentéses, az emberi, az állati és a tágabban vett természeti közötti átváltozások-átmeneteket színre vivő formációk egyik allegóriájává éppen a főzés és az azt szabályozó-előíró performatív – felszólító modalitású – nyelv válik. Áfra János *Ritusa* [2017] szintén a költészet performatív, ritualisztikus, sőt akár mágiusnak is nevezhető karakterét avatja szervezőelvévé. Itt említhető meg Tóth Kinga *All machine* [2014] című könyve, amelyben az emberi és a gépi izgalmas, radikálisan depoetizált és -retorizált egybefonódásai csupán az alapot jelentik egy, a köteten túlnyúló ösztömvészeti projekt kibontakozásához. Az e kötet utóéletét meghatározó performanszok, vizuális és hanginstallációk¹⁶ – folytatva a könyvbe illesztett illusztrációk által megkezdett utat – átlépik a szövegek határait, a költői megszólalást az ezek által kirajzolt intermedialis tér által újrakonfigurálva. Más irányból, de szintén a transzgressziók szervezik Nemes Z. Márió eddigi legjelentősebb verseskötetét, a *Barokk Feminát* [2019] is. Amíg a szerző korábbi, a 2010-es években megjelent könyveit [*Bauxit*, 2010; *A hercegprimás elsírja magát*, 2014] leginkább a test átalakulása, termelése és felbomlása, sőt, sokszor egyenesen hibridizációja határozta meg, a *Barokk*-ban ezek a folyamatok – nem elvetve a korábbi, a testet/testeket kitüntetett helyzetbe állító horizontot – a nyelvi működés folyamataivá is válnak. Nemes a költői megújulás lehetőségeit keresve ezzel a kötetel eljutott egy, a reprezentáció struktúráinak összeomlásából táplálkozó, önmagán túlnyúló nyelv megalkotásáig, amelyben felszámolódik az esztétikai és a politikai, az egyéni és a közösségi, a fiktív és a valós szembeállíthatósága. A *Barokk* mint ilyen – implicit és explicit módon is – élesen szembefordul a Telep-csoport hangsúlyos és sokfelé ágazó poétikai örökségével.

Az emberi perspektíván, az ember központi szerepén való túllépés – teoretikus kapcsolódási pontokkal megtámogatott – programját teszik magukévá azok az évtized második felében egyre hangsúlyosabbá váló megszólalásmódok, amelyeket összefoglaló jelleggel a poszthumán költészet gyűjtőfogalma alá sorolhatnánk be. Itt említhető meg ismét André Ferenc *Szótagadója*, amelynek utolsó ciklusa a T9 nevű prediktív szövegbeviteli szoftver megoldásait inkorporálja a versek szövetébe, valamint az – egész kötetében – ugyanígy eljáró Nagy Gerda *Who ai am?* [2019] című műve is. Ide tartozik Kerber Balázs *Conquestje* [2019], amely a számítógépes játékok világát, a *gamer*-tapasztalatot csatornázza be poétikájába. A költői hang emberi

15 A kifejezés Boldizsár Ildikótól származik: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-gyermekirodalom-nagykorusodasa>

16 <http://tothkinga.blogspot.com/p/all-machine-project.html>

eredetének dekonstrukciója ezekben az esetekben tehát, túl a nyelven, a „technika szellemének” szóhoz engedésével valósul meg, ugyanakkor az évtizedben jelentősnek mutatkozott a tájlíra hagyományának hasonló irányú újraértése is. A természeti és az építészeti tájjelemek előtérbe állítása és az emberi ezzel összefüggő háttérbe szorítása figyelhető meg a természet- és tájlíra új útjait kereső és meg is lelő, a burjánzás formációit ráadásul a második kötetében poétikai szervezőelvvé avató Korpa Tamás [*Egy híd térfogatáról*, 2013; *Insomnia*, 2016], valamint a *360°* [2016] című kötetével a kis-balatoni régió tájanalízisét, geotörténeti rétegződését a középpontba helyező Szálinger Balázs költészetében.

Habár Lapis tanulmánya még a képviselői vagy politikai költészet visszaszorulásáról adhatott hírt a 2000-es évtized fiatal költészetéről szólva,¹⁷ a 2010-es években ez a mozgás megfordulni látszott. Erre a jelenségre már Herczeg Ákosnak az *R25* című, a rendszerváltás után született fiatal szerzőket felvonultató antológiáról írott esszéje is utalt.¹⁸ Ahogy Smid Róbert rámutatott, ez a folyamat elválaszthatatlan Szálinger Balázs mind műfaji, mind formatechnikai, mind tematikai szinten fantasztikusan sokrétű – a politikai költésztől a szerelmi líráig terjedő skálát bejáró – *Köztársaság* [2012] című kötetétől, vagyis a politikai formák azon átértelmezésének és -rendezésének hatásától, amelynek következtében a politikai költői elgondolhatósága a kötet irányából immár „a párkapcsolatok és a család köztársaság-jellegén keresztül egészen az irodalom történeti szerveződésmódjáig” terjedhet.¹⁹ A politikai e tág fogalmát lakja be és sajátítja át magas poétikai színvonalon Juhász Tibornak a vidéki, pusztuló iparvárost és annak nem kevésbé pusztuló emberi kötelékeit szociografikusan pásztázó – vagy pontosabban fogalmazva: nyelvileg kitermelő – *Ez nem az a környék* [2015] című első kötete. A közösségiség más kontextusait idézi meg Fehér Renátó első könyve, a *Garázsmenet* [2014]: ez a nagy kritikai figyelmet kapott költészet a saját megelégségének történeti szituáltságát, a közösséghez tartozás mikéntjét, a rendszerváltás gyermekeinek generációs élményét próbálja szóhoz juttatni. A párkapcsolatok, tágabban a női–férfi viszonyok politikáját járja körül Turi Tímea *Anna visszafordul* [2017] című könyve, amelyben a szerelem metafizikája bizonyos értelemben immár végképp saját határaival találja szemben magát („vannak fontosabb dolgok is, mint a szerelem” – *Fontosabb dolgok*). Itt kell megemlíteni Kali Ágnes *Möebius* című versét a szerző *Ópia* [2018] című debütkötetéből, amely az emberi viszonyok szüntelen megszűnésének – a politikai feltartóztathatatlan felbomlásának – traumáját írja elemi erővel a leszíjazott, magatehetetlen szarvason elkövetett erőszak képébe: „emberek jönnek minden irányból / vastag szíjjakkal // földhöz szorítják a szarvast / négykézláb rángatják agancsát / ahányszor kitépik visszánő / ahányszor visszánő kitépik / a szarvas hallgat / a csont recseg / ahányszor elengedlek”. A következő évtizedben érdemes lesz odafigyelni a költészetében a politikum szinte minden területét játékba hozó, de egyelőre még kötet előtt álló Vida Kamilla könyvdebütjére. A szintén a legfiatalabbakhoz tartozó Biró Krisztián idén jelentkezett régóta várt, *Eldorádó ostroma* című kötetével. Az itt egyszerre egyéni és közösségi kortárs tapasztalatként jelentkező

17 Vö. Lapis, *Enyhe mámor*, 80.

18 Vö. Herczeg Ákos, *Az R-generáció. Költői irányvonalak az R25 antológiában*, Parnasszus, 2015/2., 35; 41.

19 Smid, *i. m.*, 84.

idegenség – ha úgy tetszik, egyfajta redukálhatatlan köztesség (mint a könyvben számtalan formában megjelenített diszpozíció) – talán még soha nem volt ennyire letaglózó: „Itt leszállhatsz. Én a következő / megállónál huszonéves leszek, / és még sehol sem láttam Európát. / De hát mi így tanultuk: darabonként / hagyni el azt, ami eltört, táskánkat / szorongatva utazni mindig / a rossz irányba” (*Eldorádó ostroma*). A létezés lehetséges traumáinak felvonultatása jellemzi Terék Anna harmadik, a szerző számára komoly kritikai elismerést hozó, *Halott nők* (2017) című könyvét, amely a maga töredezett sokszólamúságában nemcsak a kiszolgáltatottság különböző állapotait, de ezek társadalmi körülményeit is képes rendkívül ökonomikusan, egy összetett, finom poétikai összefüggésrendszerben ábrázolni. Terék könyve ezzel a teljesítményével a 2010-es évek képviseleti lírája egyik legerősebb darabjának tekinthető.

A poszthumán költészet megjelenése, a természetlírai hagyomány újraértése, a *slam poetry* diadalmenete és a közéleti költészet revitalizációja mind az évtized izgalmas és sok lehetőséget rejtő tendenciái voltak. A 2010-es évek fiatal magyar költészetének – itt csupán érzékeltetett – bősége, szólamgazdagsága és többdimenziós mediális jelenléte arra emlékeztethet, hogy nekünk, olvasóknak/hallgatóknak, visszatekintve arra, ami adatott, aligha lehet okunk a panaszra. El vagyunk kényeztetve.



György Győr:
A várás képtje

2019