

<sup>13</sup> Quentin Tarantino 1994-ben bemutatott *Pulp Fiction (Ponyvaregény)* című bűnügyi filmjében kölcsönvett jelek, karakterek és dialógusok hosszú sora bukkan fel.

<sup>14</sup> *The Matrix (Mátrix)* – Larry és Andy Wachowski 1999-ben bemutatott, amerikai–ausztrál koprodukcióban készült filmje.

<sup>15</sup> *A kézzongorás szonáta (Patmosz I, 358.)*

<sup>16</sup> *A tárcatárgyakról* (Ady Endre *publicisztikai írásai*, I, 5.)

<sup>17</sup> Jeffrey Jacob Abrams amerikai film- és televíziós producer, forgatókönyvíró, színész, zeneszerző és filmrendező könyve (Geopen, 2015).

<sup>18</sup> A remekül kitalált lábjegyzetek olyan fogalmakat magyaráznak, mint „Szellemi epicentrum: A hely, ahol [az] ember elképzei magát egy atombomba ledobása idején; gyakran bevásárlóközpont”. Douglas COUPLAND, *X generáció*, Európa, Budapest, 2007.

## IRODALOM

ADY Endre, *A hajnali táncosnő. Válogatott elbeszélések.* (Szerk.: Duró Gábor) Bp.: Osiris, 2001.

ADY Endre *publicisztikai írásai*, szerk. VEZÉR Erzsébet, Szépirodalmi, Budapest, 1977 (Ady Endre művei).

DANTE Alighieri, *Isteni színjáték (Divina Commedia)*, Helikon, Budapest, 1965.

FREDRIC JAMESON, *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája*, József Műhely, Budapest, 1998.

HAMVAS Béla, *Patmosz, I–II*, Medio, Budapest, 2015.

HERBERT SILBERER, *Okkult és alkímiai szimbólumok*, Hermit, Miskolc, 2004.

O. NAGY Gábor, *Magyar Értelmező Kéziszótár*, Akadémiai, Budapest, 1978.

RENÉ GUÉNON, *A Világkirály*, Farkas Lőrinc Imre, 1993 (Metafizikai írások II.).

SZEPES Mária, *Dimenzió TAROT*, Édesvíz, Budapest, 2007.

TIM O’SULLIVAN, BRIAN DUTTON, PHILIP RAYNER, *Médiaismeret*, Korona, Budapest, 2003.

WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények*, II, szerk. STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 2013.

## PÉTERVÁRI ZSOLT

### A költészet 21. századi forradalma



PÉTERVÁRI ZSOLT (1983) Veszprém

Az ezredfordulót követően kibontakozó tömegkommunikációs megatrendek napjainkra a glóbusz egészén – így nyilván térségünkben is – gyökeresen átalakították a társadalmak kapcsolódási mechanizmusait a kultúrateremtő szcéná(k)hoz. Az egyre gyorsabb adatátviteli sebesség biztosítására képes mobil internethálózat hozzáférhetőségének általánossá válása és a vizualitáscentrikus művészeti-kommunikációs válfajok súlyponti szerepének kialakulása egy csapásra marginalizálta a korábbi korszakokban összehasonlíthatatlanul magasabb presztízsnak örvendő szépirodalom kulturális pozícióját. Mindez a hegemon szerepkörű angol, valamint a regionális dominanciájú (német, francia, spanyol, portugál) nyelvterület(ek) mindegyikén egyaránt végbement. Vajon összességében pozitív végkimenetelű teremtő rombolásként értékelhetjük-e a távoli művészeti ágak, műnemek, műfajok interakció-sokaságából kiformalódó hibrid művészeti irányzatok terjedésével fémjelezhető kulturális korszakváltást? Netán egy mindent átható popkulturális eredetű fogyasztói nyomásból fakadó korszakos elitkultúra-amortizáló tendencia kezdeteként jellemezhető mindez? Az alábbi esszében a befogadói közeg mára gyökeresen átalakult igényeit alapul véve megkísérlem a fenti megatrend meghatározta korszakváltásra a legsikeresebben reflektáló slam poetry bemutatását, valamint a kapcsolódó költészeti tradíciók egyidejű feltárását.

A páratlan sokszínűségnek örvendő slam poetry mozgalom a költészet műfaji határait tágra nyitó, befogadói hatókörét ugrásszerűen kiszélesítő, rendkívül heterogén szépirodalmi-előadó-művészeti hibrid műfajvariáns, amelynek ízig-vérig 21. századi fókuszából kifolyólag kortárs jelentősége immár eltűnhetetlen. A nyolcvanas évek közepének Chicagójában megszülető kötetlen műfaj szabadon táplálkodik a költészet, a (rap)zene, a színház, a felolvasóestek és az író-olvasó találkozók világa, valamint a stand up comedy alkotóelemeiből.

Az alábbi esszé a kortárs lírát forradalmasító, ezáltal a sajátos 21. századi kultúrafogyasztói igényekhez a leginkább idomuló (az egyidejű vizualitás-fókusz és szövegközpontúsága folytán) korszakalkotó műfaj innovációs potenciálját foglalja össze, valamint felvázolja annak tradícióit, és prognosztizálja vélelmezett fejlődési irányait.

## I. GLOBALIZÁCIÓ, DIGITALIZÁCIÓ ÉS ÚJNOMÁDSÁG HATÁSA A KORTÁRS KULTÚRÁRA

Napjainkban általánosan elfogadott közvélekedésnek minősül, hogy a népesség egyre csekélyebb része olvas, ráadásul egyre rosszabb minőségű (ponyva)irodalmat. A példányszámok több évtizede tartó külföldi és hazai zsugorodása, a szépirodalomnak (azon belül is főként a költészetnek) a kulturális életben belüli tagadhatatlan margóra szorulása, valamint a fiatal felnőtt generáció(k) csaknem általánosan nevezhető szövegértési nehézségei fényre juttatják az elmúlt másfél-két emberöltő hazai, európai és globális kulturális megatrendjeit. Mindezzel párhuzamos jelenségként határozhatjuk meg az internet- és okostelefon-használat általánossá válása révén a magaskultúra igényességével megformált irodalmi szövegek iránti fogyasztói, befogadói igény minimalizálódását (mindez hatványozottan vonatkozik a líra jelenlegi viszonyaira). A napjainkban csaknem mindenhol hozzáférhető negyedik generációs (hamarosan 5G) széles sávú mobil internethálózat primer technikai hordozóközegeként, illetve hozzáférési csatornájaként definiálható multimédiás funkciójú okostelefon egyre kevésbé kedvez a hosszabb terjedelmű irodalmi szövegek befogadásának, ami a print média összeomlásával párosulva hozzájárul az irodalom általános presztízsvesztéséhez.

Első hallásra talán elemzői túlzásnak tűnhet, de a fentiekből kifolyólag jelentős bizonyossággal megkockáztatható: *napjaink digitalizációs megalapozottságú globalitás-társadalma egy legfeljebb néhány évszázados történeti kitérőt követően visszalépett a korlátozott írásbeliség korszakába.* Azonban mindez korántsem jelenti a költészet mielőbbi végététét. A legelső (közel-keleti) civilizáció keletkezésétől kezdődően bármely civilizatórikus igényességű kultúrkör összes kultúrtörténeti korszaka megteremtette a nemzedékek sora révén áthagyományozott sajátos befogadói szempontrendszerét (értelmezési kódját) a mindenkor kortárs alkotók teremtette kulturális produktumokkal folytatott állandó interakciók során.

Az alkotók és a befogadók közötti – az adott időszak súlyponti (kor)stílusának formai keretrendszerébe ágyazódó – kétirányú kommunikáció állandó. Vagyis az elitkultúra elkülönülhet akár éles határvonalakkal a tömeg- (vagy populáris) kultúrától, azonban a társadalmiság kulturális szegmense (mint az alkotó szféra, a közlési-kommunikációs közvetítő közeg és a befogadói réteg[ek] együttese) mindig egymásra ható többirányú folyamatok pulzáló összességékként határozható meg. Amiből következően az alkotás és annak produktuma még a leginkább autoriter társadalmi berendezkedések időszakában sem szűkülhet a kortárs impulzusok, a szocializációs minták és a kulturális tradíciók által meghatározott társadalom befogadói igény szintjétől, fogyasztói elvárásrendszerétől teljesen függetleníthető egyirányú és statikus közlési folyamattá. A közlő és a befogadó közeg közti ezen természetes kapocs negligálása esetén az alkotás teljes egészében elveszítené, illetve minimalizálná (szélsőséges esetben akár nullára redukálná) önnön potenciális hatókörét, amelynek folytán megszűnne művészetként funkcionálni. A hatás nélküli művészet létezése ugyanis fogalmilag kizárt, csaknem teljességgel elképzelhetetlen.

Mindebből kiindulva könnyen belátható, hogy maximálisan globalizált mindennapjaink multimédiás kommunikációs szegmense nem abból adódóan jelent korszakhatárt az irodalomra nézvést, mert megjelenik benne a populáris fogyasztói igény, hanem azért, mert a befogadói közeg igény szintje, szemléletmódja, előképzettségének mértéke gyökeresen eltér az egy emberöltővel korábbtól. A gyarmatosítási folyamatok tetőzésétől kezdődően, de leginkább a 20. század kezdetétől megszűnnek a geopolitikai egységekként egymástól többé-kevésbé elkülönülten létező civilizációs tömbök. E homogén befogadói közegek szubkultúra-mozaikokra hullottak szét a második világháborút követően (de különösképp 1968 után). Mindebből kifolyólag a globális populáris kultúra és az attól nem függetleníthető művészeti-kommunikációs „elángolosodási” trend konzumhatásai ellenére (esetleg azok tudatos ellenkulturális hatásmechanizmusaként) világszerte megjelent, sőt a 20. század utolsó negyedére a nemzeti kulturális kánonnal és a popkulturális hatásokkal egyen-

rangúvá vált a befogadói oldalon a szubkulturális életérzés-kultúramozaikek jelenléte, amelyek természetesen nem függetleníthették magukat az előbbi hatásoktól.

E kulturális fősodor tendenciája leginkább az irodalomra és azon belül is a költészetre hatott meghatározó jelleggel a művészeti ágakon belül. A világvallások, valamint a korszakos világképalakító, élethossziglani értékrend-meghatározó és életmód-orientáló ideológiák '68-at követő visszaszorulása folytán (korstílus hiányában) a művészetekben is elkövetkezett az évtizedenként váltakozó, párhuzamosan létező – legfeljebb szubkulturális hatókörű – kultúraalkotó és kultúrafogyasztó irányzatok egymással konkuráló, versengő korszaka.

E szubkulturális identitásmozaikok meghatározta befogadói közegre erősített rá a digitális kor beköszönte, amelynek transznacionális meghatározottságú újtársadalmát zömében a 21. századi globális újnómádkor megapoliszok között vándorló képzett munkavállaló rétegei és a szolgáltatói neokapitalizmus helyhez kötött, deklaszált (working poors) roncsársadalmainak prekariátus (ex) kékgalléros tömegei alkotják. A jóléti társadalmak felszámol(ód)ásával szinte egy csapásra szűntek meg a homogenizáló hatású nemzetállami kulturális keretrendszerek is. A globálisan szerveződő popkulturális szegmentumok kialakulási folyamata már az MTV-generáció időszakában elsősorban erővel haladt a megvalósulás útján, amely tendenciának nem kiváltójaként, hanem „mindössze” elementáris erejű felgyorsítójaként feltételezhető az infokommunikációs forradalom digitalizációs fordulata.

## II. A KORLÁTOZOTT ÍRÁSBELISÉG ÚJJÁÉLEDŐ TRADÍCIÓJA

Ennek révén jut el a glóbusz (legalábbis annak északi féltékéje) a korlátozott írásbeliség 21. századi korszakába. Milyen módon határozhatóak meg ezen – a korábbiakétól gyökeresen eltérő – kulturális nagykorozaknak jelen tudásunk alapján főbb vonalakban nagy valószínűséggel megrajzolható kontúrjai? Számos vonatkozásban a 21. századi irodalmi szféra jellege minden bizonnyal a modernitást megelőző (premodern) kultúrtörténeti korszakok sajátosságaival lesz leírható, illetve azokkal lesz azonosítható. Amelyek sok évszázados keretei között az írott szöveg szerepe az írásbeliség hiánya – vagy annak meghatározó hozzáférési korlátozottsága – folytán marginális jelentőségű volt. A szövegcentrikus líra háttérbe szorulásának elsődleges korszakhatárát véleményem szerint Bob Dylan 2017-es (a literátor értelmiséget világszerte megdöbentő) irodalmi Nobel-díja jelöli ki, illetve szimbolizálja. A Svéd Akadémia zsűrijének a döntés bejelentésekor közzétett hivatalos indoklása szerint a díj történetében elsőként – és mindeddig egyetlenként – zenészként díjazott Dylan „új költői kifejezésekkel gazdagította az amerikai dalkincset”.

A líra korszakváltását jelölő, irodalomtörténeti jelentőségű momentum az írásbeliség, illetve az írástudás széles körű elterjedését megelőző középkori és kora újkori korszakokból ismert sajátosságok meghatározta világba repíti vissza a költészetet, amikor még a dal, dallam, (dal)szöveg hármasa határozta meg a viszonylagosan széles rétegekhez elérő lírikus irodalom fősodrat. Többek között e korszakok elfeledett művészeti tradícióinak újrafelfedezését hirdette a beatmozgalom és a részben abból kisarjadó hippy ellenkultúra (is). A társadalom kitaszítottjainak látásmódját a magasirodalom szintjére emelő, művészetükkel számottevő rétegeket vonzó híres beatnemzedék tagjai (Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Willam S. Burroughs, Gary Snyder és Charles Bukowski) fémjelizte – a szürrealista hagyományból is táplálkozó – újító irányzat a költészetben belül teremtette meg az élőbeszédhez hasonló, projektívnek is nevezett szabad vagy nyílt versformát.

E verselési forma kifejezőmódja egyaránt kedvezett a közéleti líra (pol-beat) elemeinek felvállalásához és a népi motívumok (folk-beat) alkalmazásához. A napjainkban tapasztalt korszakváltás előzményeként több évszázados szünetet követően váratlanul ekkortájt kezd ismét összekapcsolódni a dal és a vers a popfesztiválok és happeningek keretei között. Az évszázadok hosszú során keresztül meghatározónak minősülő költészeti technikákat negligáló (viszont az azt megelőző középkori angol népballadák tradícióját büszkén felvállaló), nyílt formában megvalósított verselés alkalmazásának központi jelentősége megmutatkozik a korabeli jelmondatból is, amelynek (eredetileg Charles Olsonhoz köthető) megállapítása szerint „a forma sohasem más, mint a tartalom meghosszabbítása”. Dylan Nobel-díja mindebből fakadóan könnyűszerrel definiálható a beatnemzedék versformai individualizációs törekvésének a kortárs líra pedesztáljára emelésével.

Az esszé fő témája szempontjából primer jelentőségű a beatnemzedék révén a 20. század utolsó harmadában felvállalt és újjáalakított, tudatosan a modern kor költészeti megkötöttségei ellenében definiált líra fentebb részletezett mibenléte, ugyanis a digitalizációs korszak befogadói igényeihez idomuló, így annak legutóbbi másfél-két évtizedében hirtelen jelentős népszerűsége szertevő slam poetry előképeként tekinthetünk az irányzatra.

A digitális újnómád korszak keretében spontán mód világszerte feltámadt lírai tendenciák széles körben rezonálnak a villámgyors technikai fejlődés folytán állandóan változó befogadói igényekre, ennek betudhatóan a slam poetry a beatnemzedék költészete óta nem látott népszerűsége szertevő. A beatmozgalom fénykorában újjáalkotott lírai hagyomány bázisán (is) építkező, azonban gyökeresen új(szerű) – mégis számos, régmúlta visszatekintő népköltészeti és műköltészeti tradícióból táplálkozó – interakció-sokaságon alapuló, multimédiás műfaj a marginalizálódó lírát észrevétlenül visszahelyezte a (minőségi populáris) irodalom centrumába hazánkban éppúgy, miként a fejlett világ egészén.

### III. A SLAM POETRY FOGALMA ÉS KULTURÁLIS GYÖKÉRZETE

Vajon honnan ered, miféle táptalajból sarjad ki e heterogén összetételű műfaj, milyen irányokból építkezik a líra szempontjából immár évtizedek óta elérhetetlennek bizonyuló fiatal korosztályokat a 21. századi kortárs költészet világába sikerrel integráló, látszólag a semmiből kialakuló költészeti-előadó-művészeti irányzat? A slam poetry legalább annyira a globális popkultúraipar terméke, mint a popkulturális-szórakoztatóipari fősodor ellenkulturális irányultságú tagadása, amely sajátosság tovább növeli a körülötte kibontakozó definíciós hiátusokat.

A slam poetry egy minden ízében „régí-új” műfaj, amelynek hagyományvilága meglepő módon egészen a renga elnevezésű japán kooperatív (vagy más néven együttműködő) költészetig vezethető vissza. A renga máig ható sajátossága a több szerző jegyezte lírikus művek közösségi alkotásában ragadható meg. A középkori Japán irodalmi ékkövének számító műfaj legjelentősebb képviselője egy (az angolszász beatmozgalom során újra felfedezett) buddhista pap volt (Sógi, aki 1421–1502 között élt). A keleti filozófiák (mindenekelőtt a zen-buddhizmus tanítása) iránt szokatlan nyitottságot tanúsító beatmozgalom fókuszába minden jel szerint a metafizikai tanokon túlmenően bekerült az ázsiai irodalmi örökség is. A több szerző által alkotott, a magas műveltségű japán rétegek körében évszázadokon át közkedveltségnek örvendő renga visszatérő motívumokból építkező (mint például a virág vagy a hold), akár száz egybefüggő versszakot is magába foglaló lírai alkotás. Az érett középkor folyamán a szélesebb néprétegek számára is hozzáférhetővé vált a renga (ekkor már kaszen néven), amely változás révén a köznapi nyelvezet, a komikus stílus, valamint a rövidebb (általában 36 versszakból álló) terjedelem kezdte jellemezni a lírai műfajt. A renga legrégebbi változata egyébként a 13. századból fennmaradt száz versszakos hyakuin volt, míg a leghosszabb (senku elnevezésű) változata ezer versszakból tevődik össze. A legrövidebb (shisan nevű) renga mindössze tucatnyi versszakból áll és az 1970-es évekből származik, míg a legújabb fennmaradt megjelenési formája a műfajnak a 2005-ből származó, 22 versszakos triparshva. A rengát leginkább azon jellegzetessége rokonítja a slam poetryvel, hogy mindig gyűlések részeként hangzott el. A slam poetry tömörsége is fellelhető e hagyományban, mégpedig az általában hét szótagszámú üdvözlő versként funkcionáló hokku (a renga első versszaka) formájában.

A slam poetry további – hozzávetőlegesen a fenti japán hagyománnyal egyidős – tradíciója Európából származik. A lovagi költészettel szorosan összefonódó középkori egyszólamú világi zene, illetve annak alkotói és képviselői (a francia trubadúrok és a német minnesangerek) tekinthetők a korszakalkotó lírikus irányzat európai előképének. A minnesangerek (1200–1500 között működve) egy személyben voltak dalszerzők, énekesek, költők (habár a lovagtársadalmi elvárásokból kifolyólag többnyire minstrel megnevezésű lantos kísérekkel léptek fel). A műfaj Európában (csakúgy, mint az öreg kontinenstől távol eső Kelet-Ázsiában) idővel az alacsonyabb társadalmi státusú polgári rétegek körében is elterjedt. Ekkortól válik egyszemélyessé (azaz kísérő nélkülivé) a műfaj, mert a népi származású előadók önmagukat kísérték, valamint annak gúnyos hangvétele és társadalmi-kritikai tematikája is ekkortól datálható. Különös módon még napjaink versengő slam poetry rendezvényeihez hasonlítható események is jellemezték a trubadúrköltészetet, ugyanis közös szervezetet

(céhet) alapítva rendszeresen rendeztek előadó-művészeti eseményeket, illetőleg verselőverse-nyeket.

A provanszál eredetű francia trubadúrlíra, amelynek számottevő hatása volt a fentebb említett (német nyelvterületen meghonosodott) minnesänger-művészetre, elnevezésében is őrzi a költői tevékenység gyakorlását, amely megnevezés eredete a (ki)találni – trobar – ige. Ennek ellenére a trubadúrlíra súlypontja még egyértelműen a dal volt (a költészetnek ekkor még szekunder szerep jutott). E kettősségből (mármint a vers és a dal együttes, habár nem egyenértékű jelentőségéből) adódó műfaji heterogenitás, valamint determináltság-hiány szintén rokonítja napjaink slam poetry mozgalmával e középkori alkotói formát.

A legrégebbi múltra visszatekintő költészeti tradíció, amely a 21. századi lírai forradalom alapvető hagyományelemeként határozható meg (jelentős részben a volt gyarmatokról Nyugat-Európába érkező bevándorló közösségek hatása révén) a nyugat-afrikai eredetű jeli (más néven griot) tradíció. A főként az egykor vezető afrikai hatalmi pozíciókat uraló (azonban mára teljességgel a feledés homályába vesző) Mande Birodalom területéhez tartozó nyugat-afrikai énekmondók Mali, Elefántcsontpart, Szenegál, Burkina Faso, Guinea, Mauritánia, Gambia egészének, valamint Niger és Kongó egy részének a gyarmatosítást megelőző történelmi korszakok törzsi-birodalmi gyökéretű organikus hagyományába ágyazódó, máig ható kulturális együvé tartozását jelenítik meg.

A beatkorszakban és '68 során alapjaiban megújuló nyugati líra számára a zenei, előadó-művészeti kortárs hatásokkal való állandó interakció lehetőségét a nyolcvanas évek nagyvárosi szegregátumaiban nagy népszerűségnek örvendő zenei szubkultúrák kisugárzó hatása biztosította. A kezdetben a munkanélküliségtől kiemelten sújtott, szociálisan hátrányos helyzetű, színes bőrű közösségek kirekesztettség alapú identitásán építkező rap, illetve annak előzményei (funk, soul) jelentős funkcionális hatással bír napjaink középosztályi slammer közösségeire csakúgy, mint a relatíve magasabb státusú nagyvárosi befogadói közeg tagjaira. A rap teremtette meg elsőként a kortárs szubkulturális stílusirányzatok sorában a vers és a zene társadalomkritikai célzatú egységét. Ezen művészeti innováció – főként a kilencvenes években elért – magas szintű globális elfogadottságára egy nemzedékkel később a digitalizáció technológiai újításainak előnyeit élvező slam poetry hangsúlyosan építhetett.

E fentebb (a területi korlátokhoz mérten) részletekbe menően bemutatott előadó-művészeti-költészeti hagyományelemek a multikulturális és multietnikus európai és észak-amerikai nagyvárosi művészeti szubkultúra-mozaikok integrációját eredményezték a nyolcvanas évektől kezdődően, amelynek révén gyökeresen új „slammer identitás” formálódott a fiatal nagyvárosi művészeti szcena költészeti fókuszú szegmentumaiban. A formálódó irányzat a slammer fellépések, nemzeti és nemzetközi versenyek hálózata révén egymással állandó interakcióban lévő slammer közösségek bázisán meglehetősen hangsúlyosan volt képes reprezentálni a korábban bemutatott – évszázadokra elfeledettnek vélt – lírai tradíciókat. Természetesen a vágánsköltészet Villon-féle argó nyelvezetéhez hasonló (a mélytársadalmi „tolvajnyelvet” és életérzést ikonikusan reprezentáló) beatköltészet nagy generációja révén kifejlődő integratív lírai hatásmechanizmusok nélkül a rap sem válhatott volna soha elfogadottá a középosztályi kultúrafogasztói közegekben.

A rap mellett a 21. századi líra forradalma kapcsán megemlítendő még a slam poetry mozgalomra számottevő hatást kifejtő kortárs zenei identitásmozzaikok sorában – annak kiemelkedő jelentősége okán – a hip-hop, amely irányzat gyökerei szintén a nyugat-afrikai térségig nyúlnak vissza, illetve az afroamerikai rabszolgaközösségeig. A Bronxban már a húszas évek végén megjelenő, de csak a nyolcvanas évekre dominánssá váló irányzat a rapzenéhez hasonló középosztályi elfogadottságra tett szert a kilencvenes évek folyamán.

A fenti kulturális elemekből táplálkozó, azok társadalmi hatásmechanizmusainak több évtizedes eredményeire ráépülő slam poetry közvetlen előzményének a Spoken Word irányzat tekinthető, amelynek keretei között valósult meg elsőként a zene, tánc, színház és a költészet (részben azok korábbi éles elkülönültségének szükségességét tagadó) tudatos, performansz jellegű integrálása. A nem szövegcentrikus művészeti ágak hatása a költészetre ekkor válik átütő erejűvé. A sok kritikus által egyenesen a művészet halálának titulált slam poetry napjaink kulturális igényeire azért tud sikerrel reflektálni, mert a kommunikációs-digitalizációs forradalom sajátosságaiból fakadó új tömörítési elvárások, illetve területi korlátok elfogadásán alapszik.



#### IV. A 21. SZÁZADI GLOBÁLIS LÍRAI FORRADALOM ÉS HAZAI VETÜLETEI

Az avantgárd, a dadaizmus és a beatlira jegyeit egyidejűleg magán viselő slam poetry egy legfeljebb három perc alatt előadható, gyakorta rögtönzött elemekkel tarkított, de minden esetben előre elkészített lírai előadás, amelybe a szerző által előadott mű elé legfeljebb egy rövid (többnyire 15 másodperces) szerzői bemutatkozás fűzhető. A közösségi felületeken és a videomegosztó platformokon szocializálódott (a digitális korszak egymást követő X-, Y- és Z-generációjának valamelyikéhez tartozó) globális kultúrafogyasztók figyelme legfeljebb ilyen rövid időtávra ragadható meg, és még akkor is csak többnyire verbális, vizuális ingerek révén. A költészet – mint oly sokáig a kultúrtörténet során – ismét az előadó-művészettel párosulva fejti ki művészeti hatását, ezzel egyidejűleg a nyomtatott szövegek jelentősége a kulturális befogadás szempontjából marginalizálódik.

A lehető legegyszerűbben fogalmazva a slam poetry a nyolcvanas években megjelenő – kötetlen stílusú – Spoken Word előadói műfaj versengő formája, amit a rapzenével rokonít az aktuális témaorientáció és az „utcai nyelvezet” alkalmazása. A modern kor lírai hagyományaival zsigerileg szemben álló slam poetry elveti a „művészet a művészetért” fajta öncélú alkotói alapvetést. A hallgatóságával közvetlen interakcióba lépő slammer (a műfaj előadó-művészeti gyökereihez hasonlóan) hatni akar hallgatóságára, tudatosan felvállalt előadói-alkotói szerepe folytán vagy megneveteti, vagy elgondolkoztatja közönségét, netán pusztán csak szórakoztatja azt, esetleg érveivel egyenesen megváltoztatja korábbi gondolkodásmódját, miközben a közeg figyelmének megszerzéséért folyamatos versenyben áll a jelen lévő többi előadó-művész-szerzővel.

A pusztán versfelolvasás vagy a hagyományos író-olvasó találkozó nyújtotta keretekhez képest – éppen előadó-művészeti, kvázi-színházi jellege folytán – a nézői közeggel szorosabb interakcióra törekvő szerzői szerepfelfogási modell (kiegészülve az argó nyújtotta szabadszájúságban rejlő nyelvi erővel, valamint a műfaj tömörségéből adódó könnyebb befogadhatósággal) teszi egyedien 21. századivá a slam poetryt. A szerzői eszköztáron belül gyakorta alkalmazott (ön)írónia, humor, illetve az aktuális közéleti reflektálás fókuszra révén egy széles közeg csatornázható be a kortárs líra előadó-művészeti keretei közé, amelynek tagjai – leginkább az oktatási rendszer viszontagságai folytán – meglehetősen averzióval viszonyulnak az irodalomhoz, régóta eltávolodva a kortárs lírától (esetleg ahhoz még érintőleges kapcsolódási pontokkal sem rendelkezve éltek mindennapjaikat).

A slam poetry villámgyors terjedése nem pusztán a távoli észak-amerikai és nyugat-európai metropoliszok sajátja. Hazánkban immár csaknem másfél évtizede van jelen a fővárosban és a jelentősebb vidéki egyetemi központokban. A korábban elitista fókusszal bíró kortárs líra műfaji határait és (a szélesebb bázisú néprétegek irányába) annak hatókörét egyaránt tágító slammer mozgalom 2006 februárjában tartotta első hazai rendezvényét (Budapest Slam címmel). A kezdetben a szűkös elérési potenciállal bíró pesti underground szcéna részét képező irányzat 2008-ra Slam Poetry Budapest (SPB) néven már már intézményesült. A fogyasztói igényekhez igazodó gyors szervezeti fejlődés bázisán a 2009-ben tizenhét ország résztvevői által szervezett, berlini Első Európai Slam Napok alapító résztvevője is volt a hazai slammer közösség. A rendezvény keretében megtartott workshopok, performanszok és versenyek hazánkban is meghonosodtak. A folyamat keretében 2012-ben a létrejött fővárosi Slam Poetry Klub, amely intézmény máig a szervezeti bázisát is adja az elsőként 2012 őszén megrendezett Országos Slam Poetry Bajnokságnak. Utóbbi verseny nyertese 2012 óta képviseli hazánk slammer közösségét az irányzat (European Slampionship névre hallgató) „Európa-bajnokságán” is. Mindezzel párhuzamosan létrejöttek a klub vidéki fiálái is (többek között Szegeden, Pécsen, Debrecenben, Sopronban, Veszprémben, Kecskeméten, valamint számos felvidéki és erdélyi városban is).

Vagyis a slammer mozgalom a széles sávú mobil internet általánossá válása és az okostelefon elterjedése révén páratlan gyorsasággal idehaza is kitermelte a mára nagy közismertségnek örvendő alkotói közösségét (amelynek tagjai sorából egyéb szépirodalmi tevékenységének betudható ismertsége folytán kiemelkedik Kemény Zsófi). Terjedelmi korlátokból fakadóan jelen esszé keretében nincs mód művészetük sajátosságainak értékelésére, valamint alkotói pályájuk elemzésére.

Mindezek fényében kijelenthető: a kortárs magyar líra mindössze minimális megkésettiséggel lett szerves részese a napjainkban a szemünk láttára zajló 21. századi slammer forradalomnak, amely művészeti trend az elsősorú erejű digitalizációs hatások generálta irodalmi korszakváltás zászlóshajója.

•

A költészet jövője felett évtizedek óta lélekarangot kongató literátor közeg a kortárs líra napjainkban kibontakozó, fentebb részletezett primer tendenciája ismeretében könnyen beláthatja: a líra temetésére készülődve a közeli jövőben nem lesz szüksége koporsóra, de még sírhely váltásával sem célszerű bibelődni. A költészet (az előadói művészeti ággal karöltve kialakított) új (ön)kifejezési formája révén (hosszas csipkerózsika-álmából éppen ébredve) reneszánszát éli. Saját egyedi hangjukat e mozgalom részeként könnyűszerrel megtalálhatják a kis nemzetek lírikus közegei éppúgy, mint a nagy nyelvterületek verselő művészközösségei.

A napjainkban a fiatalság körében elementáris erejű népszerűségnek örvendő (hatása vonatkozásában kizárólag a beatlíra korabeli hatóköréhez mérhető) slam poetry irányzat a létrejötte óta ugyan az amerikai (keleti parti) popkulturális szcénából eredeztethető globális költészeti és előadó-művészeti trendeket követ, mégsem veszélyezteti a résztvevőket a sokat emlegetett olvasztótégely, amelynek délibábja oly sokakra gyakorolt negatív hatást az elmúlt évszázad magyar irodalomtörténetének megsárgult lapjairól pontosan ismert módon. A slammer közösség az utca emberéhez szól köznap nyelvvezetettel, közérthető módon, ami végre nem izolálja a kortárs lírát a magaskultúra elefántcsonttoronyába zárva a potenciális befogadók elől, védve annak vélelmezhetően magasztos értékeit. A korábban az iskolai irodalmi tananyag népszerűtlen világába száműzött vagy az elit irodalmi magaslatokra helyezett líra éppen napjainkban tör ki a hosszú évtizedek marginalitásának kalodájából.

Mindezt sokunk számára talán szokatlan formában valósítja meg. Azonban tényként leszögezhető: a globális kommunikációs megatrend közlési és befogadói feltételrendszeréhez briliáns virtuozitással idomuló slam poetry kortárs kulturális közegre gyakorolt elementáris erejű vérfrissítő hatása teljességgel felülír minden hazai és nemzetközi kritikát. A kezdetben a szóbeliség és a zenei hatásmechanizmusok együttesen alapuló költészeti formák évezredekkel korábbiak, mint az írásbeliség elterjedésének folyamata. Így a szövegcentrikus költészeti hagyomány megrendülése nem eredményezheti a líra felszámolását, pusztán a költészetnek a sajátos 21. századi befogadói igényekre szabott, villámgyorsan végbemenő korszakváltását segítheti elő.

A slam poetry a líra 21. századi sikerreceptje.

## GERENCSÉR ANNA

### A szép új világ üzenete

Hogyan újulhat meg az irodalom,  
és mit jelent írónak lenni a 21. században?

„Az írói tevékenység – sors és hivatás.”

Szvetlana Alekszijejics

„Kezdd új utat, új mondatot, s a merészebbek szava lesz a törvény.”

Piramis: *Égni kell annak, aki gyújtani akar*

Hajlamosak vagyunk úgy beszélni az irodalomról, mint a természetes folyamatokról vagy a tőlünk időben távoli történelmi eseményekről: mintha olyasmi lenne, ami „magától” történik, tőlünk függetlenül, amire nincs befolyásunk, és ami lezajlik anélkül is, hogy beleártanánk magunkat. Valami majd csak lesz vele – mert olyan még nem volt a világon, hogy valami ne lett volna. Ez hatalmas tévedés: a szavak mindenkinek szabadon a rendelkezésére állnak, bárki, az utolsó koldustól a milliárdosig, a gyermektől az aggastyánig megváltoztathatja az irodalmat, meghatározhatja a következő

