

↳ Nagy
Csilla

Demóváltozat

(Lapis
József:
Líra 2.0.
Közelítések
a kortárs
magyar
költészethez.
JAK–Prae.hu,
2014)

Egy, a kortárs (illetve a legújabb) magyar irodalomról szóló tanulmánykötet szükségszerűen egyszerre kétféle fókusszal kell, hogy tekintsen a tárgyára. Az elsődleges cél irodalomtörténeti: a szövegekkel való foglalatosságok tétje minden bizonnyal az, hogy napjaink irodalmi irányzatait, tendenciáit, dinamizmusait feltárja, és valamilyen olvasat, elbeszélés mentén egyfajta rendszerben tegye elgondolhatóvá azokat. De míg a „hagyományos” irodalomtörténeti megközelítés számára „a múlt szövegei és jelenlégi *értelmezendők*, jelek, a jelenéi pedig *értelmezők*, jelentésadó (»jelentésfeltáró») eljárások”,¹ addig a kortárs irodalom kutatója olyan szövegekre koncentrál, amelyek éppen most íródtak, tekintete mindig olyan eseményekre vetül, amelyek éppen most mentek végbe, és mint ilyenek, szerves részei, adott esetben előzményei a jelenleg is zajló folyamatoknak. Az irodalomtörténet-írás metodikája ebben az esetben nem nélkülözheti a második, a kritikai attitűdöt, részben legalábbis feladata, hogy „mondja meg, melyik művet milyen szempontok alapján találja fontosnak és mások számára ajánlhatónak, hogy arról beszéljen, értékválasztásait hogyan s milyen érveléssel tudja igazolni, hogy bemutassa, milyen irodalmi hierarchiát tud egyáltalán és aktuálisan elképzelni (s minek alapján!), hogy elmagyarázza, milyen tágabb (történeti, poétikai és aktuális) kontextusban tudja elhelyezni az adott mű megoldásait és jelentéseit, hogy szemléltesse, milyen olvasási stratégiával véli leginkább megközelíthetőnek az épp érintett művet.”² Mindez persze összefügg a kánon kérdésével is: a vizsgált korpusz időbeli és „terjedelmi” határainak megjelölése, az elemzésre vagy említésre méltó művek, nevek kiválasztása (és ezzel együtt más szerzők, szövegek elhagyása) olyan művelet, amely során implicit módon a kanonikus elvek is láthatóvá válnak.

Igaz ez Lapis József tanulmánykötetére is, amely az ezredforduló utáni költészeti fejleményekről ad egyfajta képet, és amely már előszavában utal a vállalkás nehézségeire: „A jelenkori magyar költészet irodalomtörténeti feldolgozása azért aligha lehetséges felelős módon, mert a róla való gondolkodás során egy alapvető hiánnyal kell szembesülnünk: a hatástörténeti távlat-

tal. Minél közelebb tartózkodunk a gondolkodás pillanatához, annál kevésbé tekinthetőek a (részben) történeti érdekeltségű megállapításaink (amikor például irányzati stratégiákról, elődökről, nagyobb ívű tendenciákról szólunk) hosszú szavatosságúnak — nagy mértékben függetlenül attól, hogy utólag majd mely kijelentések bizonyulnak helytállóknak. [...] Sok kanyarral, visszafordulással, tekergéssel jár a kortárs költészeti barangolás — ami bizonyos, hogy mindenhez oda kell fordulni, alaposan szemügyre venni, párbeszédbe lépni vele, hogy kiderüljön róla, mi is az.” (6–7) A részben a szerző korábbi írásainak átdolgozásával létrejött kötet szerkezete, felépítése voltaképp ennek az elvnek felel meg: Lapis nem próbálja egyetlen történetben elbeszélni a kortárs költészet komplex összefüggésrendszerét, az egymásra ható, egymásnak ellentmondó folyamatok sokféleségét. Az sem vállalása a kötetnek, hogy a fejleményekből néhány, egy irányba ható mozzanatot emeljen ki, azt változatos szempontrendszer segítségével, történetiségében és nyelviségében, intézményességében is megvizsgálja (mintegy mélyfúrászerűen), és ezáltal rajzolja meg a mai magyar irodalom egy arculatát. A *Líra 2.0* arra törekszik, hogy a kortárs költészetet a széttartó folyamatok felvillantásával egyfajta kaleidoszkópként láttassa, hogy „szemügyre vegyen” számára fontos műveket, életműveket, jelenségeket. Így kerül egymás mellé a slam poetry, a halál- és az identitásköltészet változatai, a gyereklíra hagyománya és kortárs változatai, a kortárs közéleti költészet, illetve néhány kiemelt hatástörténeti szál (lásd például a közéleti költészet kapcsán a Petri-fejezetet, és *A középnevezdek néhány képviselője az ezredfordulón* című részt), az utolsó rész pedig a kortárs irodalom recepciójára reflektál, két tanulmánykötettel (Balázs Imre József és Németh Zoltán olvasatával) lép párbeszédbe.

A pluralizmus voltaképp a vizsgált korpusz egyik legjellemzőbb tulajdonságaként jelenik meg: a tematikus fókuszok (test, idegenség, intimitás stb.), az egymás mellett létező, egymással folyton kölcsönhatásba lépő beszédmódok, műfajok, stílisélemek, illetve az ezeket meghatározó kommunikációs körülmények (könyvek, folyóiratok, online felületek) és intézményes feltételek (csoportosulások, projektek, táborok) vázlatos bemutatása olyan diszkurzív térként tünteti fel az irodalmiságot, amely nem normatív megszólalásmódokat (irányzatokat és trendeket) kínál, hanem a hagyományválasztás szabadsága³ mellett a mindenkor norma alakítását is lehetővé teszi. A bevezető tanulmány (*A legújabb magyar irodalom az ezredforduló után: Kontextusok, közegek, hatásközpontok, tendenciák. Antológiák*) ezt a sokféleséget mutatja be, különös tekintettel az (akár a hagyományválasztás során) újító törekvésekre, valamint az antológiák és a költői csoportosulások kánonalakító szerepére. A tanulmány innovatív jellege abból adódik, hogy a költészetet nemcsak esztétikai,

nyelvi, hatástörténeti aspektusaiban (azaz egyfajta irodalmi „belügyként”) igyekszik megközelíteni, hanem a befogadónak a szöveghez való viszonya, ezzel együtt a befogadás mediális lehetőségei is szempontként vannak jelen, különös tekintettel arra a tényre, hogy a web2 mint a kultúra közvetítésének elsődleges terepe alapvetően megváltoztatta az irodalom és az irodalomról való kritikai, irodalomtörténeti diskurzus lehetőség-feltételeit is, beleértve a recepció és kanonizációs folyamatokat is. A költészet Lapis egy helyen találóan a „legkevesebbek ügyeként” említi (10), amely befogadása, „népszerűsítése” azért is ütközik nehézségekbe, mert „olvasása figyelemkoncentrációt, töprengést, elmélyült odafordulást igényel, a könnyen felfejthető üzenet pedig nem elsősorban a (jó) költészet fő ismérve.” (11) Elsősorban nem az online folyóiratok, szerzői oldalak, versblogok, internetes felületen létrejött alkotói csoportosulások jelentenek a költészet befogadása szempontjából valódi változást, hanem az, hogy a vers műfajisága (vagy legalábbis medialitása) a web2 közegében módosulni látszik: a némán olvasott (nyomtatott vagy online) vers helyett az előadott, megzenésített vagy vizuális formában újragondolt költészet jut el (persze többnyire az interneten) az olvasóhoz. Jó példa erre a slam poetry, amely „sikeresen és korszerű módon hozta felszínre a költészet tág terepnumának azon (sokáig viszonylag rejtettnek tűnő, illetőleg más művészeti ág — leginkább a könnyű-, illetve az alternatív zene — körébe tartozó) lehetőségeit, amelyek eséllyel képesek belépni színvonalas módon a populáris szférába. [...] Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a hagyományos irodalom bevett útjaihoz képest a korszerű kommunikációs és promóciós eszközöket ügyesebben kihasználó slam poetry elsődlegesen performatív műfaj, azaz nem a néma olvasás közegében találja meg a helyét, hanem színpadi előadás során találkozik vele a közönség, s ezen felolvasások, felmondások során a közönséggel való interakció is gyakorta része a performansznak.” (11–12) A költészet egy másik speciális funkciójára és a médiumváltásból illetve a megjelenés társadalmi kontextusából adódó hatásmechanizmusra mutat rá a kortárs közéleti költészetről szóló rész: „Jó költemény és hatékony közéleti (pláne: politikai) vers azonban nem szükségképp esik egybe — az olvasót túlzottan nagy hermeneutikai kihívás elé állító szöveg vélhetően szűkebb körben fejthet ki hatást, míg a némiképp megfoghatóbb jelentéseket generáló, az érzékekre is erősebben ható mű elementárisabb élményt nyújt (utóbbira Erdős Virág *Ezt is el* című, 2014-es kötetének sikere lehet példa, mely sikerhez egyértelműen hozzájárult mind az, hogy bizonyos verseket megzenésítve vagy rendezvényeken előadva ismert meg a közönség, mind az, hogy egyes szövegek napilapban, már-már publicisztikai keretben jelentek meg.” (188)

Lapis óvatosan bánik a korszak- és irányzatjelölő fogalmakkal, ritkán kategorizál, ez a mértéktartás a kötet javára válik, ahogy az is, hogy a kiemelt szerzők és művek esetében igyekszik érvényes (rendszerint a poétikai, retorikai, kompozicionális és hatástörténeti szempontokat egyesítő) olvasatot nyújtani az adott szövegről. Ilyen a gyereklíráról és a középnevezdek képví-



selői közül a Térey-művekről szóló fejezet, amelyekre a recepció meggyőző ismerete mellett az átgondolt szövegelemző munka jellemző, a tanulmányok Weöres Sándor, Kovács András Ferenc, Lászlóffy Aladár, Krusovszky Dénes, Havasi Attila gyerekkerseire és Térey költészetéhez is termékeny adaléknak bizonyulnak. Mind a gyereklíra, mind pedig annak tapasztalatait hasznosító, „felölt” költészet szempontjából figyelemre méltó a következő, a svéd típusú gyerekkersekre vonatkozó megállapítás: „A gyermekként tételezett beszélőt felvonultató, a lélektani folyamatokra jobban és közvetlenül figyelmező, kevésbé formaorientált vonulat [...] különböző retorikai eljárásokkal igyekszik létrehozni azt az alternatív perspektíva-rendszert, melyet gyermekként fogadunk be, s amely megalapozásának kiindulópontja az a feltételezett különbség, mely a — leginkább konvencionálisként értett — felnőtti, illetve az idegenségénél fogva meglepő és felforgató, a világ homályában felejtett oldalára rácsodálkozató »gyermeki« látásmód között érzékelhető. E differencia hol szellemes-humoros, hol ijesztő, hol elbizonytalanító, hol aha-élményt adó (stb.) hatásként jelentkezik, így nem véletlen, hogy a kortárs líra nem gyermekköltészetnek szánt formációi is integrálják e hatáseffektust.” (151–152) A Térey-fejezet zárata pedig rendkívül pontosan fogalmaz a beszédmód lényegéről: „Nagyfokú romantikus

¹ RÁKAI Orsolya: *Az irodalomtudós tekintete*, Universitas, 2008, 18.

² MARGÓCSY István: *A tilalmi beszédéről*, Jelenkor, 1996/5, 474.

³ A kilencvenes évek lírájának jellemzőjeként említi KERESZTURY Tibor a hagyományválasztás szabadságát. Lásd *Az öntudat rehabilitálása (A kilencvenes évek magyar költészetéről)*, Alföld, 2000/2, 45–51.