

A kötetkonceptiót érintő második változtatás az egy mellőzött és az egy bevalogatott szöveg viszonyában érhető tetten. *A Jelenés az Erie-csatornáról* című ciklus egykori nyitászövege, *A régi Szajla* annak ellenére került ki az egész kötetből, hogy azt sem a beszédmód, sem pedig a versszerkesztés nem indokolja különösebben, sőt, a Szajla megjelenítése és első irodalmi színrevitele, amely az életmű későbbi alakulása szempontjából kifejezetten szignifikánsnak mutatkozik, az ekkor már készülő Szajla-verseket is megelőlegezhette. *A régi Szajla* elhagyását ugyan magyarázhatná a *Halászóember* ekkor már körvonalazódó koncepciója, azonban a két másik, tematikusan is kapcsolódó vers (*A gyermekkor módosítása* és a *Támpontok a gyermekkor módosításához* című szövegek) benne maradt a második változatban és a legújabb kiadásban is. (Ráadásul a kötet címadó verse is szoros összefüggésben áll ezekkel a Szajla-versekkel, talán még közejük is sorolható.) *A régi Szajla* pozíciója melleleg olyannyira nem volt stabil, hogy már az *Egybegyűjtött versek* elmozdította az első kiadásban kijelölt helyéről, ugyanis — egy teljesen indokolt művelettel — a fentebb említett két másik „Szajla-verssel” kapcsolta össze. Annak ellenére, hogy a vers módosított címmel és részben átirrt szövegváltozattal<sup>9</sup> végül bekerült a *Halászóemberbe*, bizonyos értelemben a „folytonosság” jelölőjeként funkcionál, noha ezáltal eggyel csökkent a narratív típusú, leírásra épülő textusok száma az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötetben.<sup>10</sup> Innen nézve *A régi Szajla* és a gyermekkor módosítását végrehajtó szövegek jelentősége nemcsak abban áll, hogy egy, a *Héj* poétikájától teljesen eltérő, főként felsorolásokra és mellérendelésekre épülő versnyelvet működtetnek, hanem abban is: a falusi szintér felmutatásán és az emlékezet komparatív munkájában felsejlő személyes megnyilatkozásokon keresztül az egykori, saját világhoz való hozzáférés lehetőségét tematizálják. Ebben az esetben a falu, amelyet a cím a „rég” jelző által tulajdonképpen letűntnek nevez, csak a múltban bizonyult élőnek, ugyanis a falu terébe tartozó összes tevékenység elválik a történelmi archiválás lehetőségétől („és a legnagyobb dologidőben / hülyegyerekként lézeng a faluban a történelem”). Mindez pedig azért lehet fontos a paratextus és a harmadik ciklus összefüggésében, mert itt nem valamilyen mulasztásról van szó, hanem az egykori világ felszámolásáról, amelyet éppen a „Castaneda-szövegek” ellenpontoznak, és amelyre (az első kiadás szerint) a hopi versek kínálnak a sajátot elhagyó vagy azt újralétesítő kulturális alternatívát: a saját és idegen világok közti utazást.

*A régi Szajla* „helyett” bevalogatott vers (*Találkozás szarvasokkal*) nem véletlenül került a kötet címadó ciklusának szövegei közé, mert egyrészt — legalábbis formapoétikai szempontból — nyilvánvaló, hogy olyan prózavers, amely az ember és természet viszonyában rejlt aszimmetriát viszi színre. Másrészt azonban egyáltalán nem a ciklus többi versében uralkodó beszédmód és grammatika jellemzi, hanem sokkal inkább a második ciklus bizonyos darabjaira jellemző hosszú leírások, amelyek általában a versbeli tekintet által észlelt látvány precíz és részletes rögzítését hajtják végre. Mivel a címben jelzett „ta-



lálkozás” eseménye végső soron csak a szöveg zárlatában jelenik meg, itt inkább a „találkozás” folyamatának megfigyeléséről van szó, amelyet a szaknyelv következetes imitálása ráadásul még kalkulálhatóvá is tesz, bizonyos pontokon pedig éppen ellenkezőleg, a hirtelen modális váltás eredményeként, iróniába is fordít („[...] a harmadikban pedig szinte szabályos léptekkel halad a földtani képződmény eredetére utaló trachitos kőzettörmeléken, és máris lent van [...]”). A „versbeszéd” ezenkívül olyan narrációs technikával él, amely a látványért hegyoldalba ereszkedő alak tudati tartalmait is közvetíti („megkezd a kalandosnak ígérkező leereszkedést [...]”), vagyis sokkal inkább a *Trakl utoljára Budapesten* vagy a *Joliet és Marquette* című szövegekkel mutat rokonságot. Mindez nemcsak a textus ciklusok közti helyzetére vagy a különböző értelmezési irányok felvázolására hívhatja fel a figyelmet, hanem arra is, hogy a recepció éppen a „hagyományos” verssorok feloldódásában, az epikai jelleg előtérbe kerülésében, valamint a személyesség és

reflexiók nélküli leírások kérdésében jelölte ki az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet poétikai irányváltását és a *Héj*től való elszakadását.

A harmadik, kizárólag a legújabb kiadást érintő változtatás, amely sokkal inkább nevezhető korrekciónak, mint strukturális vagy számottevő módosításnak, a következetes tipográfiai átdolgozás és a helyesírási javítások végrehajtása (utóbbit a 2010-es kiadás állapotára tekintettel mindenképpen el kellett végezni.) A kiigazítások szinte minden esetben az „s”-ről „és” kötőszóra történő váltást, valamint a „fö”-re „fel”-re történő következetesen végigvitt (talán túlzásba is vitt) cseréjét jelentik. Ami azonban a 2019-es kötet legszembetűnőbb változtatása, az éppen az életműkiadás egységesítő sémájából eredő, a prózaversek formapoétikai jellegzetességeit is érintő tipográfiai váltás, ugyanis az állandó szedéstükhöz mért szakaszok első sorait követő behúzások némely esetben olyan hatást keltenek (például *Az idő múlása az iparnegyedben*), mintha egy hagyományosabb, kötött sor- és strófászerkezettel rendelkező poétikához igazodnának.

Az *Egy földterület növénytakarójának változása* című kötet irodalmi teljesítményére azonban aligha lehet hatással a három, önkényesen kiválasztott szempont alapján artikulálni próbált „változtatási lista”. Oravecz Imre második kötetének újrakiadása az életmű vonatkozásában ugyanis megerősítette azokat a pozíciókat, amelyeket az *Egy földterület növénytakarójának változása* a haikuk és az angol nyelvű versek megjelenésével, a prózaversek és a Szajlához kapcsolódó szövegek bevezetésével, valamint a mitologikus értelmű utak megnyitásával már az 1980-as évek elejére a magyar költésztörténetben és az életmű belső összefüggésrendszerében is kialakított. A kötet három ciklusa a múlt (*Héj*) és a jövő (*A hopik könyvétől egészen a Távozó fűg*) poétikai képletei között olyan átjárhatóságot teremtett, amely a költői leírás technikáinak különböző formáit és a halasztásos retorikára épülő prózaversek „emlékező” beszédhelyzetét is megelőlegezte. Mindemelllett a *Jelenés az Erie-csatornáról* című ciklus biztosított hozzáférést az idegen világok birtokbavételéhez, az amerikai távlatok beemeléséhez (emléknyomok és helyszínek rögzítése, indián közösségi kultúra) és a szaknyelvi regiszttert alkalmazó, a dolgok és tárgyak akkurátus leírását végrehajtó szövegekhez. Azáltal pedig, hogy az *Egy földterület növénytakarójának változása* ember és természet viszonyát egy sajátosan kultúrkritikai perspektívába állítva értette újra, kétségtelenül olyan költészeti hagyományok felé nyitott utakat, amelyek egyáltalán nem következtek a 20. század második felének magyar költészetének beszédmódjaiból.

OWAIMER Oliver

Élet,  
mű

(Peer  
Krisztián:  
Nem  
a sajátod.  
Jelenkor,  
2019)

Peer Krisztián tizenöt év hallgatás után egy egészen páratlan, aligha megismételhető könyvsikerrel jelentkezett 2017-ben. Az újonnan megjelent kötet szorososan kapcsolódik a korábbi, 42 című verses könyvtárgyhoz. Aki valamennyire is figyelemmel követte az előző munka (valamiért megosztónak titulált) kritikai fogadtatását (azaz egyetlen, csakugyan megosztó és figyelemre méltó mozzanatát<sup>1</sup>) egyetérthet abban, hogy az új kötet befogadáskor sem mellőzhető a régebbi könyv kapcsán felmerülő elsősorban társadalmi, politikai, irodalomszociológiai kérdések. Engem jelen írásban leginkább — az előbbi szempontoktól sem teljesen elválasztható — poétikai problémák érdekelnek, ezért a különböző diszkurzív jelenségek kötetben érvényesített számonkérése helyett egy normatív elvárások nélküli olvasói stratégiával kívánok vizsgálni. Azt hiszem, ebben az esetben egy ilyen hermeneutika lehet a legmértányosabb módszer a tárgyalt könyvvel, a szerzővel és az olvasóval szemben — aki majd minden bizonynyal magától is képes összevetni a versekkel kapcsolatos (nem világnézeti) felvetéseimet a saját világnézetével.

\*

„Tudtál úgy előrefele járni, hogy hátrafele állt a lábfejed” — akár az új kötet címe is lehetne az előző kötetben megjelent *Későn megértett bohóckodás* zárata. Továbblepés, visszatekintés és egyáltalán nem felhőtlen, groteszk bohóckodás — ezek a *Nem a sajátod* elsődleges ismertetőjegyei. Ám a 42 egy másik szöveg-helyéből, a *Meteorológia* című vers utolsó sorából kapta a címét (az én ötletem mégiscsak hosszú lett volna): „Amíg az értelmét keresed, \ a szavakat sem találod \ Kiadtál egy hangot \ nem a sajátod.” A cím utal a poétikai elmozdulásokra: a kötet inter- és autotextuális vonatkozásaira és az intuitív, érzéki alapú szöveg-szervezésre. Emellett felveti — a 42-olvasók számára többnyire nem ismeretlen — tematikai problémákat is: a gyászfolyamat automatizmusainak (és a természetnek) való kiszolgáltatottsá-

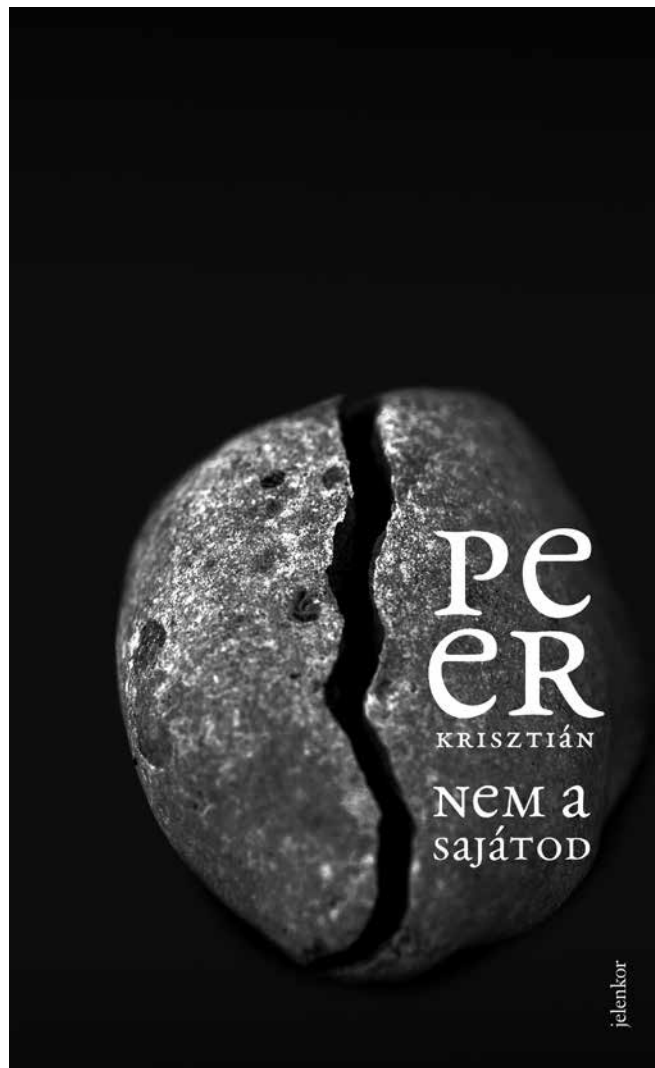
<sup>9</sup> ORAVECZ, Tizennyolcadik század = Uő, *Halászóember. Szajla. Töredékek egy faluregényhez 1987–1997*, Jelenkor, Pécs, 2006<sup>2</sup>, 136.

<sup>10</sup> A címmódosítás egyébként a *Haiku a 80-as autópályán Salt Lake Cityi följárójára* című vers esetében is megtörtént (*Haiku egy amerikai útkezesződésre*).

got, illetve a korábbi mondataink jóslatértékűvé váló kísérte-tiességét. A borító szintén a 42 egyik versére, a *Lehet, hogy ez pont a negyvenkettedik nap?* soraira utal. „Rohad a kert, felverte álmából a gaz. \ A sok esőtől megrepedt a szem.” A fekete alapon látható dombornyomott mag kisírt szemekre és a kertgondozásra emlékezteti az olvasót. Vagy akár egy kettétört követ is láthatunk, amely szintén a korábbi kötetben olvasható *Vigyázok rád* reminiscenciája. Összességében elmondható, hogy a könyv külső megjelenése kifejezetten a korábbi kötet világára utal vissza, nem sejtet jelentősebb változást. Ott folytatódik, ahol a 42 befejeződött.

Ez viszont nem tekinthető egyszerű önisméltásnak: a könyv központi témáját, a továbblépés lehetőségét alapozza meg, ahogy a versek is egy gyászmunka történetét mesélik el. (A továbblépés motívuma nyilván elsősorban a versek narratív szálára, a Zsófi halála utáni — elsősorban szerelmi — élet lélektani nehézségeire vonatkozik. Ugyanakkor poétikai továbblépésként, a szerző önreflexív gesztusaként is felfogható, akinek a 42 nem mindennapi sikere után most igen magas elvárásoknak kell megfelelnie.) A könyv nem rendeződik ciklusokba: nehezen megfogható, egészen törekeny szerkezet. A narratív értelmezésre fogékony olvasóban mégis könnyen kirajzolódik három lazább egymást követő tematikai (és azokhoz tartozó esztétikai) egység — amelyeket kissé bátortalanul és kizárólag az elemzés megkönnyítése végett, de a továbbiakban is használni fogok. Az (amúgy rendkívül fantáziátlan címre keresztelt) *Invokációtól a Majdnem-kanállal nem lehet levest enni* című versig a gyász, az élet balesetszerűségeivel és azok poétikai–szemantikai problémáival való elszámolás, az új párkapcsolat miatti büntudat és a halállal való farkasszemnézés köti le a lírai ént, aki végül, egy halálközeli élmény megtapasztalása után az életben maradás kényszerével, a korábbi önsajnálata — immáron nevetségesnek tűnő — elégtelenségével szembesül. A következő „ciklus” már jóval heterogénebb, a társadalmi- és lélektani mélyfúrás — regresszió és rehabilitáció. Az elbeszélő újraértékeli a múltját, a jelenét, a szűkebb és tágabb környezetét. Tovább erősödik a narratív szál, ha az efféle rendkívül változatos irányból közelítő ön- és világertelmezést a lírai én betegségben töltött lelki és fizikai felépülésének mindennapi, belső gyakorlatként értelmezi az olvasó. A kötet utolsó ciklusát alkotó hat-hét vers már a tényleges továbblépés. A *Végszükség-szélzdzseki* és a *Rottenbiller, február* című versekhez érve a — gondolatilag és nyelvilag is — egzaltált, sokszor infantilis beszédmódot egy rezignált, nyugodt, szomorkásan idilli hangnem váltja. Kibontakozik a költözés motívuma, végül a lírai én *Nagyymarosról Kismarosra* költözik, és az elhunyt Mocsár Zsófi helyét a beszédes nevű Mesés Dóri tölti be. A lírai én új ágyat talál magának: a „beteg-ágy kényelméből” (a kötet első sora) a „szaporodás ígérete” (a kötet utolsó sora) mozdítja ki. A történet vége tehát büntudattal vegyes obligát idill — szép.

A továbblépés szándéka figyelhető meg az új könyv szélesebb tematikai koncepciójában is. Nem előzmény nélküli, mégis a *Nem a sajátodban* — különösen a közepénél — jóval



hangsúlyosabban jelenik meg a lírai én családtörténete, amelyen keresztül egy vidéki, kispolgári közösségbe született osztályváltó értelmiségi gyermekkorába és frusztrációiba nyerünk betekintést. Immáron az ember és természet viszonya néhol — az ember kiszolgáltatottsága, és a környezet mint belső tér jól ismert koncepciója mellett — egyféle ökokritikai szempontból is megvilágításba kerül. Illetőleg a kötet itt-ott kikacsint a politikai költészet irányába is (kár).

A tematikai gazdagodás hullámzó poétikai színvonalat eredményezett. Az újítások a kötet középső részében igazán merészek — és egyben igencsak problematikusak. A második ciklustól megszólaló gyermek- és kamaszhang a gyászfolyamat természetes reakcióformájaként értelmezhető. A derealizáció és az infantilizmusra–banalításra épülő humor lehetőséget kínál arra, hogy a lírai én elmenekülhessen az elviselhetetlennek tűnő valóság elől, ugyanakkor azt is elősegítik, hogy az átélt traumák nehezen kifejezhető vagy felszínre hozható vonatkozásai

is artikulálhatók legyenek. (Ilyen például a *Sajnálatos állapotok* című álgyerekvers-ciklus, amely éppen emiatt a *Nem a sajátod* egyik legizgalmasabb kísérlete.) Viszont úgy tűnik, odafagyott a grimasz a bohóckodó versbeszélő arcára. Kiváló az *Életkor és társai* című vers, ahol a lírai én egy kissé kemény istvános (értsd: valamiféle önlefokozó, rezignáltan önironikus, egyszer-bravúros-másszor-direkt-elhibázott egybecsengésekkel játszó) rímelésben elemzi az osztály(váltó)helyzetét, a családjához való viszonyát és a költői pálya kihívásait. „Ne lásd belém apukámat \ abból lesz az önutalat. \ Abból pedig — el se hinném, \ hogy mekkora — teljesítmény.” (33)

A *Naplóban* a rímelés elmarad, és már éles váltásokkal csapongunk komfortzónás köldöknézegetés és megrázóan pontos önelemzés között. A szentenciózusságra törekvő, mégis kissé ernyedtet mondatokat („[d]e csak ott vagyok boldog, ahol apu van. \ De csak ott vagyok otthon, ahol anyu van” — 30) rögtön egészen megrázó felismerések követik („[a]zért lettem korán ilyen okos, \ hogy felismerjem, melyik apu jött haza” — 30). Az ügyetlenebb költemények állatorvosi lova lehetne az *Évértékelő*, amely elsöre mintha talán Petri György formanyelvét idézné („[e]zért kell az elvet elsőként demokratikusabbá \ tenni, nyelvtárs!” — 40), mégis inkább a rap vagy a slam poetry műfajának átlagos nyelvi és intellektuális keretein belül marad. Ugyanígy említhető a *Magyar betörés*, amelynek a zárlatában olyan egyetemes laposságokig (elnézést) juthatunk el, amely szerint a politikusok is emberek, és ők sem vihetik sírba a vagyonukat: „Csak a házassága hosszabb, és a háza nagyobb. \ Más gondolja, hiába kertés. \ Ha majd nem fog meghalni, \ na, akkor lesz Rogán Antal nyertes.” (44) Továbbá a poétikai problémaérzékenység hiányát jelzi, amikor a természetvédelem ügye a repohár, a napelem és egyéb ezekhez hasonló, banális, praktikus környezettudatossági dilemmák motívumaiban jelenik meg — kivételként ismételtelen megemlítendő a *Sajnálatos állapotok* című versorozat.

A szöveg „első ciklusában” úgy tűnhet, hogy az inter- és autotextualitás a korábbi költeményektől való függésre, az iterabilitás kísérte-tiességére (azaz a korábbi mondataink beteljesedett baljóslattá válására) és a poétikai véletlen soron való csúfolódásaira mutat rá. Például a *Mesterterv* című versben — egy szerintem erőltetett Saint-Exupéry-parafrázis után — egy olyan Rilke-sor („Iszonyú minden angyal.”) parafrázisát olvashatjuk, amely már az előző kötet *Újra írok* című költeményében is megjelent átalakított formában: „Igazán jól csak a szikével lát az ember. \ Aggyal minden iszonyú.” (16) Ahogy az *A vér-agy gát* is a halott kedves, Zsófi halálának megjósolhatóságára, a szavak utólagos szemantikai kockázatára kérdez rá: „Június közepén jutott át rajta / egy meningococcus c baktérium. / Mit tudhattam akkor — / de magát a kifejezést sem vágja tíz bölcsészből kilenc.” (14) Azonban ha egy kicsit eltávolodunk a lírai éntől, az értelmetlen halál megértésének monomániás kísérletére ismerhetünk rá, amelyben a versbeszélő számára az életének korábbi eseményei — egy tökéletesen irracionális, teleologikus gondolkodás mentén — mind a trauma

felé vezetnek, így afelől igyeckszik magyarázatot találni még a legbanálisabb véletlenekben is.

A kötet első és utolsó szakaszához köthető versek ugyan nem vállalnak komolyabb poétikai kockázatot, mégis egészen meggyőzően sikerültek (személyes kedvenceim: *Gyászmunka új szerelemben*, *A dobogó torta*, *Majdnem-kanállal nem lehet levest enni*, *Gyűjteményeim*, *Erre fogsz majd ébredni április másodikán*). Csakhogy ezek többnyire a biografikus párhuzamok könnyen értelmezhetősége, az ismertett kötetnarratíva és az előző kötethez való kapcsolódások segítségével kínálnak interpretációs örömet az olvasónak. A versek önmagukban általában csekély esztétikai erővel bírnak — akárcsak az előző kötetnél (mindenképpen kiemelendő kivétel ez a textus: „Előre nem tekinthetek, arra a halál. \ Hátra nem pillanthatok, arra a halottak. \ Marad a jelen, \ bújj ide.” (56) Peer ismételtelen megkerülte a versírás- és olvasás hagyományos, a magukban álló költeményekre alapozó stratégiáit, és — a 42 esetében az életrajzi és a mediális, a *Nem a sajátod* esetében pedig az életrajzi mellett a kibontakozó életmű teremtette — kontextusból eredő lehetőségeket aknáztta ki.

Mivel a poétikai újítások (infantilis beszédmód, lefokozott nyelvi–gondolati regiszter, inter- és autotextualitás stb.) csak részben tekinthetők sikeresnek, Peer Krisztián új kötetét leginkább a 42 szerves folytatásaként, az életmű újabb darabjaként érdemes értékelni. Ebből a szempontból a véleményem tökéletesen párhuzamos a kötet narratívájával: olykor jelentős (!) nehézségekbe ütközött, de sikeres volt a továbblépés.

\*

E ponton viszont nem állhat meg a figyelmesebb olvasó. Fontos észrevenni, hogy Peer Krisztián új kötetét nem szerencsés egy klasszikus értelemben vett verseskönyvként értelmezni — ahogy már az előzőt sem lehetett. A szerző rendkívül tudatosan építi az életművét, még ha sokszor azt is sugallja, hogy az élet írja azt. Számomra úgy tűnik, Peer nem annyira verseskötetekben, annál inkább egy most formálódó életmű-egészben gondolkodik. Így talán az újabb életmű-darab megjelenése után a (visszatérés utáni) munkásság bizonyos általánosságairól, távlatairól is ejthetnek néhány szót.

Rögtön meg kell említeni, hogy az imént hiába tettem kísérletet a versek esztétikai–poétikai bírálatára, mert a Peer-líra elbeszélői pozíciója lényegében minden kritikai észrevételt megtagad magától. Nem szereplírába menekül, hanem egy egészen sajátos alanyi költészetet gyakorol, amely kifejezetten azt tekinti feladatának, hogy a művészet és az élet közötti távolságot a minimálisra redukálja. Peer megkérdőjelezi a szépirodalom fikcionalitását és az élet valóságosságát, viszont nem a szépirodalmi fikciót rántja a „valós” szférába, hanem ellenkezőleg, önmagát is absztrakt szintre kívánja helyezni. Érdekes, ahogy az interjúban is igyeckszik összemosni a szépirodalmi fikciót annak referenciális olvasataival. Az *A vér-agy gát* című vers háttértörténete még a vers megjelenése előtt elhangzik egy interjúban — mintha teljesen irreleváns volna, hogy egy interjúkérdésre adott válaszában

vagy egy verseskönyvben nyilatkozna meg, így az interjú bizonyos szövegszegmenseiből intertextus lesz.<sup>2</sup> Ebből következően a rossznak látszó költemények is — például a már említett, politikai témájú *Évértékelő* — más megvilágításba kerülnek. A szerző — mintha egy Peer-vers lírai énje volna — az egyik interjúban azzal szemlélteti a politikai radikalizálódását, hogy (reflektáltan, de) eldicsekszik azzal, hogy miként inzultált egy kormánypárti értelmiségit egy üzletben.<sup>3</sup> — Az önreflexív kiszólások ellenére sem kap morális felmentést a (politika értelemben nem teljesen radikalizálódott) olvasóitól, inkább csak együttérzést, és elgondolkozhatunk, hogy milyen komoly frusztrációkkal kell megküzdenie egy politikailag kisebbségbe szorult művészeknek. Az interjúrészt így az *Évértékelő* pretextusává (!) válik, ugyan nem olyan explicit módon, ahogy azt az *A vér-agy gátmál* láttuk, azonban (amennyiben a „legjobbat” próbáljuk kiolvasni a versből) az elhangzottak módosíthatják a verselbeszélő lélektani állapotát és „komolyanvehetőségével” kapcsolatos elképzeléseinket. Ebben a szövegtérben pedig már a költemény is jobbra a lírai én politikai jellegű frusztrációjának költői lenyomataként értelmeződik. Ekképpen terel a referenciális olvasat felé.

Peer költészete valójában emberi esendőségeket, gyengeségeket mutat meg önmagán keresztül. Olyan hermeneutikát igényel, amely az irodalmi művet befogadó és szöveg párbeszédként értelmezi. Úgy hiszem, az eddigi kritika tévedett, amikor a szerzőt az elátkozott költő archetipusaként értelmezte, mivel ez a reflektált „elátkozottság” is inkább a gyarló embert ábrázoló hiba-poétikai koncepcióba tartozik bele. Nincs az az emberi hiányosság, amelyet Peer Krisztián ne tudna önmagába adaptálni, ahol már elmosódik a határ referenciális valóság és a művészet között — így provokál.

Az a megérzésem, hogy Peer Krisztián lírája akár túl is mutathat önmagán. A szerzőség, a referencialitás és a művészet határainak kérdéseit sem hagyja teljesen érintetlenül. E költészet egyfajta performansz (irodalomtörténet?) alá rendeződik, amelynek alanya és tárgya voltaképpen a szerző többféle felületen mediatizált élete. (Így mintha megpiszkálná azt a még napjainkban is jelenlévő képzetet is, amely a „nagy költőink” életútjának összes mozzanatához valamiféle példaértékű erkölcsi integritást tulajdonít.) Azonban komoly kétségeim vannak a poétikai kísérlet eredményessége felől. Nem tudom, hogy Peer mennyiben haladja meg azt a mostanra tagadhatatlanul elavult, kultikus szemléletű irodalomfelfogást, amely szerint a szerző legfőbb műve maga az életrajza, és az olvasóra már csak a műremek apoteózisa vár. Az irodalomtörténet tanulságai arra hívják fel a figyelmet, hogy mű-életből nem igazán születik életmű. Mindenesetre várom a folytatást.

<sup>2</sup> „Volt egy előtte-vers, ami nincs benne a kötetben. Úgy kezdődött, hogy »A szív nem tud a véragygátról / anyám nem olvas verseket.« Tíz bölcsészből kilenc nem tudja, mi az a véragygát, én biológia tagozatra jártam, úgyhogy tudom. Ez egy többszörös féligáteresztő hártya, ami megakadályozza, hogy a vérből bármilyen nagyobb kórokozó átjusson az agyba. Százazerből egy embernél talán valamilyen genetikai elváltozás miatt mégis át tud jutni rajta a Meningococcus C baktérium, és olyankor már nincs mit tenni.” ROSTÁS ENI: *Peer Krisztián: El akartam kerülni a sorsomat, bassza meg*, KönyvesBlog, 2017. április 7.; elérhető: [https://konyves.blog.hu/2017/04/07/peer\\_krisztian\\_el\\_akartam\\_kerulni\\_a\\_sorsomat\\_bassza\\_meg](https://konyves.blog.hu/2017/04/07/peer_krisztian_el_akartam_kerulni_a_sorsomat_bassza_meg).

<sup>3</sup> „Egyszer a boltban a [G. Fodor Gábor] csajának besipolt a táskája. Ilyen kontúrtovált-szájú, megvetően pillantgató, hivatásos jócsaj, haha. A NER nőképe is megérne egy misét, na, mindegy. Erre a biztonsági őr, de tényleg bocsánatkérem, belenézett. Amit ők baromira méltóságukon alulinak éreztek, nem is értették, hogy történhet ilyesmi velük, álrühás főrangokkal. Erre nyilván kiüvöltöttem a sorból, hogy: »az ötlet abszolút jó volt, a gnóm soha életében semmi más nem csinált, mint lopott.« Ami nyilván nem igaz, sokkal rosszabb dolgokat is csinált a lopásnál. Hallom, hogy ez most dicsekvésnek hangzik, de látod, mi itt a probléma. [...] Dehumanizálás, body shaming — mit kezdjek azzal, hogy tulajdonképpen fasizál az eszköztelenségem?” LÁSZLÓ PÁL: *Peer Krisztián: Lehet, hogy elviselhetlenebb alak vagyok, mint a legnagyobb szétcúsás közepén*, 24.hu, 2019. június 26.; elérhető: <https://24.hu/kultura/2019/06/26/peer-krisztian-interju/>.

FEJES Richárd

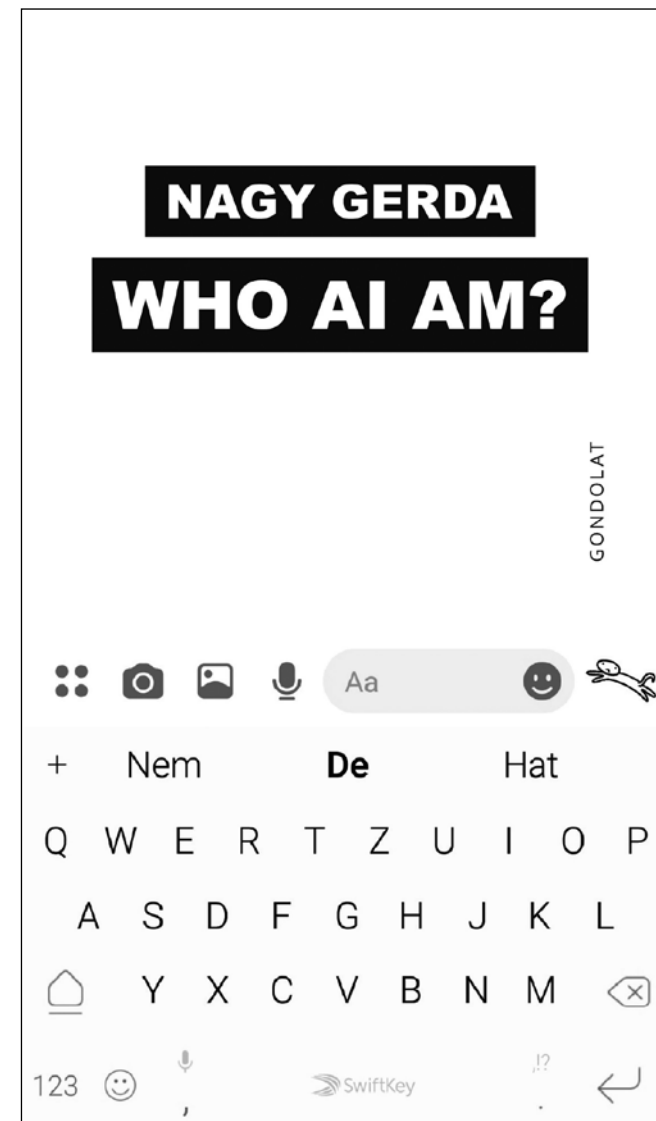
## Az algoritmi-zálódó lírai én

(Nagy Gerda: *WHO AI AM?* Gondolat, 2019)

Akarunk-e vajon találkozni önmagunkkal, saját múltunkkal, digitális lenyomatunkkal? És ez a találkozás vajon a körülöttünk létező technológiai rendszerre, saját virtuális reprezentációnkra vagy a tudattalanunkra mutat-e rá? Nagy Gerda első kötete, a *WHO AI AM?* e kérdéseket veti fel olvasója számára. A líragyűjtemény ugyanis nem épp hagyományos módszerrel íródott: a megjelenő szövegek a Swiftkey nevű prediktív bevittelt támogató digitális mobiltelefon-billentyűzet segítségével jöttek létre, amely prediktív szótárát a korábban betáplált mondatok alapján generálja. Egyszerűbben fogalmazva azt mondhatjuk, hogy ez a virtuális billentyűzet a közösségi médiák, emailfelületek és egyéb szövegbeviteli mezők figyelésével megpróbálja lemodellezni, milyen szavakat, szófordulatokat alkalmaz a felhasználó. Nagy Gerda ezt a technológiát aknázza ki kötetében, ugyanis minden egyes szövege az első néhány betüleütést követően szinte kizárólag a prediktív szótár által felkínált kifejezések sorba állításával jön létre.

A cím tehát közvetlenül rámutat erre az elsődleges kérdésfeltevésre, amelyben a személyes (szerzői) szubjektum elválaszthatatlanul érintkezésbe lép a mesterséges intelligenciával (AI), és így gyakorlatilag koprodukciónban születnek a szövegek, vagy ahogy az előszónak szánt versében (*#PRELŐSZÓ*) írja Nagy: „[...] Ez egy közreműködés, / szócsó vagyok, manuális OK gomb; [...] Szerkesztő vagyok, mentor és / cenzúra, medrekbe- vagy medrek- /ből kiköktentő.” Az emberi szubjektum (és működése) így módon algoritmi-zálódik, így az előbbi gépszerűvé, a mesterséges intelligencia (és működése) pedig emberszerűvé válik.

Amellett azonban, hogy a Swiftkey szoftverének mesterséges intelligenciája szerzőtársként meg van jelölve a címben, a címből az is kiténik (hiszen az „AI am” és az „I am” hangalakilag egybeforr), hogy ezzel a rendszerrel a szubjektum egyúttal azonosságot is érez, tételez, sőt a címbeli alany funkcióját majdnem teljes egészében átveszi a mesterséges intelligencia (azért csak majdnem, mert morfológiaileg és hangalakilag jelen van az I, de már nem létezik az AI nélkül). Ez az azonosság az előszóban megszólaló én szavaiból is kivehető („[...] rengeteg / van benne, vagy volt bennem valaha, / én nem tudom, hogy csinálja).



Ez a kérdésfeltevés az *#A PREDIKTÍV BEVITEL* és a *#PRELŐSZÓ* című szövegeken kívül explicit módon nem jelenik meg a kötetben, viszont ezek az előzetes „megjegyzések” a többi mű olvasatát és értelmezését végig rejtetten modulálja, így az olvasás folyamatát végigkíséri a kérdés, hogy a beleértett szerzőnek vajon milyen korábbi megnyilvánulásaiából állítja össze a mesterséges intelligencia az adott verset, vagy hogy milyen mértékben halljuk az AI (vagyis az algoritmus, a múlt, a digitális lábnyom) hangját, és milyen mértékben a bevittelt felelős felhasználót.

A kötet 28 számozott drámaként címkézett szövegből, két már előbb is említett előhangból és két ellentétes hangvételű bemutatkozó fülszövegből (utalva a Facebook Messenger szemkímélő „sötét módjának” ki- és bekapcsolt fázisára) áll. Az egy lendülettel könnyen elolvasható verseskötet ezen kívül