

része, melyet Kata megszenvedett nevelődése eredményeképp vállal föl, s melynek szellemében a férfiakra és a nőkre osztott szerepek egyéni kombinációját, szabálytalan keverékét választja. Az írásban – melyről Gilles Deleuze⁴ azt állítja, hogy elválaszthatatlan a „leendéstől”⁵ (Gyimesi Timea leleményes fordításában⁶), ahol ez a „leendési folyamat”, a valamivé válás sohasem következik teljesen be, inkább csak a „közelség zónáját”⁷ igyekeznek az író megtalálni – valóban ahhoz segíti Katát, hogy megoldja élete egyik nagy dilemmáját, „furcsa” (I, 35) érzését, miszerint sehova nem tartozik, minden helyzetből „kilóg”. Az írás ahhoz a felismeréshez is elvezeti, hogy teljesen rendben való a „nem passzolás”, a „kilógás”. Hiszen csak akkor nem lógna ki, ha mindig készen kapott sémák szerint performálná önmagát. Azaz ha genderbinaritást és rögzített szubjektumpozíciókat feltételezve vagy a hagyományos női szerepeket játszáná, vagy ha már a normától való eltérést választotta, akkor mindig következetesen egy irányba térne el. Kata pedig nem kívánja sem a készen kapott sablonszkriptek diktálta „rendes lány”, az „igazi nő” vagy a „jó anya” performansát alakítani, sem az újfajta kézikönyvekből tanult asszertív nő szerepét eljátszani, aki köteles letiltani önmagában minden bizonytalanságot és gyengeséget. A regény uralkodó toposzát véve példaként: bár tudja, hogy könyvével sok ezer nőnek segített, nem akar minden helyzetben Terézanyu lenni. Felfogja terézanyusága korlátait (a fiát elvesztett anya tragédiája hallatán például tehetetlen – II, 46). Nem vágyik rá, hogy vonzza „a szerencsétlen, frusztrált, problémás férfiakat” (I, 115), hogy „kitartó, de finom kérdezősködéssel” szóra bírja „a hallgató, gátlásos, magánéleti és szakmai válsággal küzdő” férfiakat (I, 121), hogy felvállalja mások, különösen a férfiak problémáit (I, 122), és hogy végighallgassa „az összes exnős, nehéz gyerekkoros, csalódós sztorit”, mégpedig úgy, hogy közben még kitüntetve is érezze magát, „amiért megnyílik a másik” (II, 336).

Úgy tűnik, a két regény minden epizódjában és minden narratív kitérésében ezt a pályát járja be: felállít egy ismert viselkedésmintát, melyet a végsőig követ – mindaddig, amíg a következetesség és kiszámíthatóság szerint előállított performansz excesszusáig el nem jut. Akkor váratlanul felmutat egy alternatív szkriptet, mely nem az előbbi következetes és túlzott továbbvitelle, inkább egy „szelídebb”, „realisabb”, „normálisabb” alternatívának ígérkezik – mindaddig persze, amíg a narrátor végig nem járja ennek a forgatókönyvnek is a potenciális abszurditását. Azaz bemutatja, hogy mi volna akkor, ha most ezt a szkriptet követnének következetesen és a végletekig hajtvá. Mindkét pálya az abszurdba torkollik, ami azt is jelenti, hogy a szubjektumperformativitás akkor bizonyul banálisnak és unalmasnak, ha kész

mintákat reprodukál: a következetesség ekkor önmaga abszurd excesszusába fordul. Ekképp Rác Zsuzsa két *Terézanyujáról* elmondhatjuk, hogy a cselekmény is az abszurdba konfabuláló kitérés alakzata szerint halad, s e két minta ikonikusan, szinte *mise en abyme*-ként vetül egymásra, amennyiben a narratív alakzat és a cselekmény ugyanannak a tartalomnak a formáját, s egyúttal – hogy Hayden White közismert terminusát használjam⁸ – ugyanannak a „formának a tartalmát” igyekeznek megvalósítani.

Tendenciák a differenciában

Bednatics Gábor

A „könyvpiaci termék” áttekintése és értékelése nem csupán azért nehéz feladat, mert a belátható időbeli távlat nagyon szűkös ahhoz, hogy a megértés mozzanatán túl valamiféle értékeléssel állhassunk elő, hanem azért is, mert e fogalomban keverednek a gazdasági, az irodalmi/kritikai és a – tagadhatatlanul mindig jelen lévő – személyes szempontok. A lírákötetek listáinak, majd egyes darabjainak áttekintése során kirajzolódó értelmezési irányok felrajzolnak ugyan erőviszonyokat, össze- vagy széttartó tendenciákat, de ezek „nemzedéki” vagy valamilyen történeti mintázatként való felfedése egyszerre volna naivitás és mohó önkény. Csoportokat, szerzőket kiemelni ezért jobbára a személyes érdeklődés és az olvasást megelőző esetlegesség (f)elismerése után érdemes.

Már a verseskötet-listák átböngészése során is nyilvánvalóvá válik, hogy a költészetre fordított energiák mintha csökkennének. Az utóbbi évekhez képest – bár pontos statisztikát nem készítettem – kevesebb versgyűjtemény jelent meg mind 2009 karácsonyán, mind a tavalyi ünnepi könyvhéten. A költők inkább – mint Lanczkor Gábor – regénnyel, vagy – akár Térey János – drámával jelentkeztek, illetve tehetségüket az egyre csábítóbb piaci területnek ígérkező gyermekirodalomban kamatoztatják. Azért is érdekes ez a mennyiségbeli visszaesés, mert a lírai megnyilatkozásmód iránti igényt a modern magyar költészettörténet olyan erőteljes hagyománya erősíti, mely a 21. században is érzeteti a hatását, noha legalább a 19–20. század fordulójától kezdődően befolyásolja irodalmunkat. A Nyugat esztétizmusának hatására érzékelhetővé vált diszkurzív átalakulás a költészet primátusát hirdette a többi beszédmódhoz képest, így a klasszikus

metrikai gyakorlatokon edződött versírók az önkifejezésnek ezt a könnyen utánalkotható módját választották. Ennek a tendenciának a megfordulása (ami persze korai és félve megfogalmazott jóslat csupán) a személyes állapot kinyilvánítását, vagyis a naplószerűen, mégis annak metonimikus elrendezése hiányában rapszodikus megjelenített benyomások és helyzeti reakciók megfogalmazását szoríthatja háttérbe. A kortárs líra mindebből azt nyerheti, hogy kifejezés helyét a reflektáltabb diszkurzív poétikai megoldások veszik át.

Ha azonban az utóbbi egy-másfél év törekvéseit kell jellemezni, egy kissé távolabbi, mondjuk egy évtizednyi távlatból már könnyebb kirajzolódó erővonalakat szemlélni. A poétikai újításoktól, a hagyományhoz való viszonytól (s benne a hagyományvonalak, hatások és intertextusok felfedezésének örömeitől) hátrébb lépve nem annyira a zajos sikerek vagy a több rétegben és médiumon keresztül is tetten érhető kanonizációs törekvések válnak hangsúlyossá, hanem azok a jelenségek, amelyek nem a (szűkebb vagy tágabb) irodalmi nyilvánosságnak való megfelelésként érthetők. A 2000-es évek hol kísérletező, hol kísérletezni tetsző, mégis a kipróbált eljárás módok biztonságával felvértezett költői útjai éppoly széles médiafelületen teljedhetnek ki, mint a már említett századforduló esetében, ahol a számtalan folyóirat egyszerre biztosított kommunikációs lehetőséget alkotónak és olvasónak egyaránt. Persze azért, hogy manapság szinte több a kritikus, mint az olvasó, leginkább ennek a kétoldalú kommunikációnak lehetőséget biztosító médiumok a felelősek: az internet korában nemcsak hogy mindenki publikálhat, de mindenki véleményezhet is, minek következtében az olvasás szinte mindig egy, a kritikai aktusnak alávetett interpretációs tevékenység is egyben, ami ha szerző–olvasó–értelmező–együttállást eredményez, az irodalmi nyilvánosság szerkezetváltozását is magával hozza. Ebben az átalakulásban főként a személyiség irodalmi kifejezhetőségének dilemmái sokasodnak meg. A lírai any újfajta szereplehetőségei között felbukkan a világháló különféle oldalai megkívánta nevek megteremtése és az ebből fakadó individuális módosulások lehetősége, ami azonban már nem a kilencvenes évek multimedializált világának alakmásaihoz hasonlatos, hanem a médium létrehozta szituáció járuléka. A személyesség osztottsága itt adottság, s mint ilyen, beszédmódbeli megtöbbszöröződés is: a publikáló költő egyben kommentál (véleményt alkot vagy kritizál), értelmez, kategorizál és kanonizál. A romantikus és modern költészet szubjektumlehetőségei jelen helyzetben eleve széttagolt állapotban jelentkeznek, az individuális jellegzetességek szóba sem jöhetnek, s erre vélhetően nemcsak a *status quó*t fenntartó, de az ezt lebontani igyekvő megközelítésmódok is reagálnak. A 2010-es év verstermése is ennek a változó feltételrendszernek a függvényében szemlélendő.

A tavalyi elem kerülő lírákötetek közül két hozzám közel álló vagy számomra meglepetést hozó darabot emelek ki, s ezzel magam is az esetlegesség és a személyesség vállalható, mégis e kerek között semmiképp sem irányadó pozíciójába helyezkedem. Szöllősy Balázs *A szabadság két jelentése* című gyűjteményében a

legkommerciálisabb diszkurzusformák szerepeltetése során képződik meg egy olyan fiktív tapasztalati mező, melyben a hétköznapi vagy közönséges regiszter nem a meglévő jelenségek megjelenítését, hanem az afféle közös érzékként működő emlékezés elemeit hozza napvilágra (*Gabika II; A tökéletes szövegszerkesztőt keressük*). A nyelvi megnyilatkozás közvetettsége és a megképződő tapasztalat közvetlensége olyan kérdések során bontakozik ki, melyek főként a közlés fenntartását szolgáló fatikus elemeként amúgy elsikkadnának, poétikai tényezővé avatva azonban éppenséggel a kérdező és kérdezett viszonyának és pozíciójának megtöbbszörözéséért felelnek (lásd pl. *Ravaszok, mint a bárány*). A párbeszéd-szituációban elhelyezett „te” így olyan megszólítottá lép elő, akinek a múltba révedés nosztalgikus attitűdje helyett a múlt mindenkori újjáalkotása és ekképp jelenné tétele biztosítja a létmódját. A címadó és egyben kötetzáró versben a két jelentés helyett mindig eltolódó, azaz az eredetit fellelni képtelen, s mégis annak felkutatását célul kitűző visszaemlékezés során az egykor még létező, mégis ismeretlen helyek és nevek megidézésével jut el oda, hogy a helyzetből fakadó szakítást az önelégült szubjektivitással emelje ki: „már úgyszincs visszaút, ne is gondolkozz rajta, nem tudunk / visszazárkózni önmagunkba.”

A *Nem Szarajevóban* című kötet is a topográfia azonosító képességére irányítja a figyelmet, amikor már a borítóképen és a verseket elválasztó/egybekapcsoló illusztrációkon keresztül tipográfiailag is erősíti a lokalizálhatatlanság érzetét. Kollár Árpád második kötetének címadó ciklusa (noha a kötetben épp fordítva szerepelnek e szavak, mint a kötetben) egy városra irányítja a figyelmet, mely város éppen valóságosságával válik sajátos jelképpé, ahol a benne elhelyezkedő egyén saját individualitását kölcsönzi a városnak: „szarajevóban magad sem tudod / mi lehetnél s mi lehetél volna”. Az egyén és múlt rekvizitumaiaként fellépő tárgyak és helyek (pl. *Kulcsos*) azonban ugyanúgy bizonytalanok és ekként lehetőségek csupán, mint a megszólalt szubjektum. A múltat valamelyes reprezentációs képességgel felruházni képes anyagi hordozók is épp emiatt válnak megbízhatatlanná; a fotó kirögzített pillanata „nem hagy / emlékezni és nem enged feledni” (*Levarrott szemhéjak*), mivel készen állítja elének a jelenléte stabilizáló időpontot. A múlt és jelen idősíkjait feldolgozó poétikai mozzanatok azonban nem a hely és nem az any kicövekelésével, sokkal inkább a jövőnek kiszolgáltatott szituációval kapcsolódnak össze: a *Harminc fölött* vagy az *Apadal* épp abban a dimenzióban, amely felől ugyan perspektívák nyílnak, de amely maga sosem válik jelenlévővé – ennél fogva sosem mint előre elképzelt következik be.

Hogy mindez a múlttal való játék vagy a múlttal szemben érzékelt lét- és ismeretelméleti bizonytalanság-e, azt a formálódó költészettörténet (az előbb említett jövődőtávlatban) majd eldönti. Mindenesetre ha az alakuló tendenciák eshetőségéről akarunk számot adni, a stabilitás fölött ironizáló vagy az azt tragizáló kezdeményezések helyett immár a jelenre épp a maga jelenszerű tapasztalatlanságában (és a jövő átrendező szerepének kitettségében) rákérdező költészeti formációknak is teret kell adnunk.

⁴ Gilles Deleuze: *La littérature et la vie = Critique et clinique*, Paris, Les Editions de Minuit, 1993, 11–17.

⁵ „L'écriture est inséparable du devenir”

⁶ Gyimesi Timea: *Szökésvonalak – Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009.

⁷ „[T]rouver la zone de voisinage”

⁸ Lásd: Hayden White: *The Content of the Form – Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1987.