

## Lenne miről beszélni

IRODALMÁROK CSEPP NEGÉDES GYANÚVAL VAGY GYANÚTLANUL  
A LEGFIATALABB IRODALOMRÓL

MARGÓCSY ISTVÁN: Akkor kezdjük el a beszélgetést a huszonegyedik században keletkező magyar irodalom jelenségeiről. Egy irodalomtörténeti jellegű kérdéssel kezdeném, hiszen mindnyájan bölcsész végzettségűek vagyunk. A huszadik század utolsó negyedében három nagy irodalmi fejlődéskoncepció fogalmazódott meg az akkori irodalmiságról, három olyan történeti teória, melyek mindegyikének volt bizonyos történelmi meghosszabbíthatósága vagy legalábbis igénye arra, hogy jövőt is prognosztizáljon. Az egyik volt a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján Szilágyi Ákos líra-koncepciója, az ironikus, groteszk költészetnek a térnyeréséről, és ő meghirdette (vagy remélte), hogy a továbbiakban az úgynevezett antilíra fog győzedelmeskedni a költészetben a vallomásos líra fölött. A másik nagy, korszakváltó koncepciót Balassa Péter dolgozta ki és nagy hatással propagálta is, amely szerint Nádas Péter és Esterházy Péter

körül kialakult prózafordulat uralkodóvá válik, és azt prognosztizálta, hogy ez a fordulat tulajdonképpen az egész magyar irodalom radikális megújulását fogja magával hozni, és legyőzi a magyar prózahagyomány, sőt az egész magyar irodalmi hagyomány több százados, Balassa által nem rokonszenvesnek ítélt anekdotikus hagyományát. A harmadik volt a kilencvenes évek elején Kulcsár Szabó Ernőnek a koncepciója, aki az újabb magyar irodalom összefoglaló történetét írta meg egy radikális szempontból nézve, és ha ugyan nem is hosszabbította meg jóslások irányába koncepcióját, de a preferenciái olyan élesen jelentkeztek, hogy történetírását bizonyos értelemben prognózisnak is föl lehetett fogni. Eszerint a nyelv posztmodern önreflexiójára épülő költészeté a jelen (s talán a jövő), s azokat jelölte ki vezető és különösképpen preferált szerzőknek, akik elsősorban a nyelvi önreflexió intertextuális kiteljesedésében

látták és láttatták a poézist. Viszont ha most, már a huszonegyedik század második évtizedében, megpróbálom áttekinteni a jelenben keletkező irodalmat, mondjuk így, az újabb, fiatalabb szerzők tollából keletkező irodalmat, akkor azt kell látnom, hogy mind a három prognózis, akárhogy is nézem, kudarcot vallott. Amennyire én ismerem az újabb, aktuálisan keletkező és kezdődő irodalmat (nem eléggé: hiszen e generáció alkotóinak úgyszólván az apjuk lehetnek, s ezért nem elég közről, nem belülről látom a folyamatokat, és nem közvetlenül vagyok benne a most keletkező irodalomnak a diskurzusában, legfeljebb olvasom őket), azt kell vélnem, hogy az említett három tendencia, ha nyomelemeiben föl is lelhető egyes alkotóknál, lényegében eltűnt, felolvadt, uralkodóvá, meghatározóvá egyik sem vált, s egyikük sem nevezhető már ma, akár történeti leírásokban, akár teoretikus fejtegetésekben, akár praktikus írói gyakorlatokban túlságosan preferáltnak. Ezt vetném föl első kérdésnek: mit gondoltok erről?

NEMES Z. MÁRIÓ: Jó, akkor kezdjünk neki. Az esztétikai értéket kizárólagos módon a nyelvi önreflexió felől megalapozó areferenciális posztmodern irodalom uralkodó pozíciója a kétezres évek folyamatait tekintve megrendülni látszik. Természetesen mind a prózában, mind a lírában most is működnek olyan típusú poétikák,

melyek továbbviszik a nyolcvanas-kilencvenes évek szövegirodalmi tradícióját, de a kétezres évek közepén – a *Sárkányfű*-generáció „után” megnyíló térben – megjelentek olyan kísérletek, melyek nem a parodisztikus-ironikus nyelvjátékok mentén alakítják ki esztétikai karakterüket. Ez a kísérleti tér szerintem jól jellemezhető Németh Zoltán antropológiai posztmodern fogalmával, melyet *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* (2012) című könyvében fejt ki. Ez a tendencia a költészetben olyan *identitáspoétikai* szövegeket eredményez, melyek tétje a szubjektum nyelvi és nem-nyelvi mozzanatainak újrendezése, a nyelviesülő Én „világra nyitottságának” hangsúlyozása valamiféle valóságigény bővületében. Az antropológiai fordulat a „valóság(ok)” szövegesítésének eszközévé az individuális antropológiákat, a privát történeteket, az autobiográfiai kódokat jelöli ki. Generációs szempontból fontos jelenség, hogy ezek a vágyott valóságok privát és/vagy szubkulturális identitásszínpadokon konstruálódnak, vagyis nem egy egyszemélyes társadalmi-kulturális univerzum hitelesíti őket, ami szerintem a „közös” történelmi valósággal és az irodalomantropológiai szerepkészlettel (pl. képviseleti-közéleti költő) kapcsolatos szorongás jele a kortárs fiatal költészetben. Hangsúlyozom, vágy és szorongás kettős alakzata íródik bele ebbe a történetbe. A privátságba, az „intimitás rendjeibe” való visszahú-

zódás egyik szimptomája a családi tematika domináns jelenléte, mint-ha a szubjektum saját önészlelését és önmagáról-való-tudását a konszenzuális társadalmi és történelmi kódok megrendülése miatt egyedül a – sok esetben mitologizált – magánszférára tudná csak alapozni. Természetesen ez a valóság alap is problematikus, „távollévő” és/vagy traumatizált, amit a kötetek középpontjában megjelenő betegség- és gyásztematikák is jeleznek. Ennek a vonulatnak a jellegzetes példái többek között a következő kötetek: Simon Márton *Dalok a magasföldszintről* (2010), Ayhan Gökhan *Fotelapa* (2010), Toroczky András *Napfényvesztés* (2010), Deres Kornélia *Szóra* (2011), Ughy Szabina *Külső protézis* (2011). De ebbe a kontextusba illeszkedik a nagy vizsztatérő, Peer Krisztián *42* (2017) című ötödik verseskötete is. Peer amúgy sok szempontból jelentős hatásközpontja az antropológiai posztmodern líra terének, hiszen első munkája, a *Belső Robinson* (1994), a Telep-csoportra is jellemző magánmitologikus titokköltészet egyik fontos referenciapontja Gál Ferenc, Marno János és Kemény István munkássága mellett. Ugyanakkor Peer későbbi kötetének deretorizált privátbeszéde, illetve a *42* traumaköltészete az önreflexív vallo-másosság alakzataiban gondolja újra az intimitás kódjait, vagyis lírája egyszerre jelent(ett) inspirációt a pszeudo-személyesség különböző formáinak kialakításához. Az előbbieken

kicsit talán túlhangsúlyoztam az intimitás interszubjektív és testközi tereibe való visszahúzódást, illetve a konszenzuális történelmi-társadalmi realitás „távollétét”, azonban a képlet mégse olyan egyszerű, hogy a privát valóságok kizárólagos módon a közös világ helyébe lépnek ebben a lírai érzékenységben. Ahogy már említettem, a magánszféra antropológiájában meglelni vélt valóság alap sok esetben traumaként és/vagy hiányként adódik, ugyanakkor ez lehetőséget nyújt a szubjektum számára, hogy önmaga válságát egy rajta túlmutató traumatörténetbe írja bele. Vagyis a közösségi szintre a személyes és a kollektív traumák kölcsönös metaforizációja segítségével jutunk vissza, ahogy az például Hevesi Judit vagy Fehér Renátó pályakezdő kötetekben, vagy – hogy ne csak költészeti példákat soroljak – Csobánka Zsuzsa prózájában történik.

DÁNÉL MÓNKA: Csatlakozom Márióhoz, mert több szempontból is kapcsolódnak a gondolataink. Onnan indítom, hogy a Margócsy István által fölvázolt három ponthoz még hozzátenném a Szegedy-Maszácz Mihály főszerkesztésével elkészült *A magyar irodalom története I–III.* (Gondolat, 2007), hangsúlyosan többes számú, háromkötetes irodalomtörténetet, mert ez a vállalat az elhatározást vitte színre, hogy egyszerűen nem beszélhet el egyetlen egységes és nagy narratívában a magyar irodalomtörténet.

Ez az irodalomtörténet évszámokhoz kapcsolt kis narratívákat, elemeket tartalmaz a magyar irodalomból (amibe például jeles műfordítások is beletartoznak), és egyben hiányokat is, feltehetőleg a hiányokkal is jelzi az egységes elbeszélhetőség dilemmáját. Ezt a háromkötetes irodalomtörténetet azért emelem ki, mert az irodalomnak és az irodalomtörténet-írásnak a polarizálódása kapott intézményes keretet, intézményes hitelesítést általa. És ettől kezdve, nyilván nem ennek a hatására, hanem ezzel párhuzamosan zajlóan olyan réteg- és szubkultúrák, nyelvi regiszterek jelennek meg a magyar irodalomban, amelyek addig nem kaphattak megfelelő intézményes közeget. Fontosnak tartom a női szerzők sokasodását, ez a jelenség önmagában is lényeges, mert így közege kezd lenni a női nézőpontú szövegeknek, amelyeket ugyanakkor nem kizárólag nők írnak, hanem férfi szerzők is, lásd például Györe Balázs: *Halálom után eltüzélni!* című regényét (Kalligram, 2015). Hasonlóan lényegesnek tartom a kollektív és személyes traumákra irányuló műfeldolgozó műveket, amelyekben a traumatizált test elbeszélhetőségének, kifejezhetőségének kísérletei zajlanak. Például Danyi Zoltán *A döngeltakarító* (Magvető, 2015) című regénye a délszláv háborúban traumatizált test nyelvét igyekszik megtalálni. Továbbá olyan réteggkultúrák, például a meleg- vagy a transznemű kultúra, vagy más szubkultúrákat kifejező regiszterek jut-

nak színre, ahol az identitáshoz kapcsolódó kérdések központi módon jelennek meg az irodalmi művekben, lévén az adott identitás társadalmilag nem magától értetődő. (Például Kiss Tibor Noé *Inkognitó* című, transznemű férfi vallomását tartalmazó könyve, Magvető, 2016, első megjelenés 2010.) És ez kapcsolódik ahhoz, amit Márió „valóságigényként” jelzett, itt érhet össze az a két szint, hogy az irodalom olyan módon műközpontú, nyelvközpontú, hogy közben nagyon erősen valamilyen identitáshoz, ilyen értelemben valamilyen referenciához kapcsolódik, de nem abban az értelemben, ahogyan mondjuk korábban a pozitivista szemléletből gondoltunk a referenciára. Például nekem nagyon fontos mű az utóbbi években Mán-Várhegyi Réka *Boldogtalanság az Auróra-telepen* (JAK – PRAE. HU, 2014) című novelláskötete. A női szempontú történetek nem férfi-nő ellentétben, és nem didaktikus módon jelennek meg, hanem kelet-európai szociológiai tudás van a szövegekben, és a kelet-európai női-férfi társadalmi szerepeket sok humorral, iróniával tudja érzékeltetni ez a könyv. Szvoren Edina rendkívül ökonomikus novelláit is ide tudnám sorolni. De csoportidentitás réteggnyelveként érthető a gyerek agresszió nyelvét megalkotó Totth Benedek *Holtverseny* – Magvető, 2014 – című regénye is, mely megdöbbenően teremti meg a virtualizálódás technikai- és nyelvi médiumainak, illetve a

hús-vér gyerekgyilkosságnak a szét-  
szálazhatatlan brutalitását.

N. Z. M.: Most megint gyorsan ma-  
gamhoz ragadnám a szót, mindjárt  
befejezem, csak szerettem volna még  
árnyalni az identitáspoétikák kérdé-  
sét. Még mindig alapvetően az antro-  
pológiai posztmodern költészeti teré-  
ről beszélnék, melyet összefoglalóan  
*pszeudo-személyes mezőnek* nevezek.  
Vonzódom a saját fogalomcsinálma-  
nyaimhoz, ezért is elnézést kérek.  
A pszeudo-személyes mező több-  
féleképpen tagolható, én egy olyan  
kiterjedésként képzelem el, melynek  
szélső pólusait az antropomorfizá-  
ció és dezantropomorfizáció mentén  
tudjuk elkülöníteni. Az egyik szélső  
pólus szimptomatikus képviselője  
lehetne a már emlegetett Peer Krisz-  
tián önreflexív és „emberközeli” val-  
lomásossága, míg a másik pólus talán  
Krusovszky Dénes dehumanizáló és  
tárgyias stratégiákat egyaránt alkalmazó,  
ám valamiféle „alakszerűsé-  
get” mindvégig megőrző költészeté-  
vel jellemezhető legkönnyebben. A  
különböző identitáspoétikák aztán  
beilleszthetők ebbe a mezőbe a hu-  
manista szubjektumfelfogáshoz való  
viszonyuk mentén, miszerint a köl-  
tői színrevitel során mennyiben és  
milyen módon szerkesztik (szét) ezt  
a mintázatot. A „pszeudo” kitétel itt  
az alanyiség azon komplikációjára  
utal, mely megkülönbözteti ezeket a  
beszédmódokat a tradicionális alanyi  
líra közvetlenségétől, hiszen a szemé-

lyesség reflektált „valóság-effektusok”  
(Roland Barthes) formájában artiku-  
lálódik, miközben ez a közvetítettség  
mindig le is lepleződik a szövegszer-  
vezés különböző eljárásai által. En-  
nek a közvetített közvetlenségnek a  
színrevitele többféle módon történ-  
het, ehhez adnak segítséget az inti-  
mitás rendjei, melyek közül a családi  
teret már említettem, de a testiség is  
működhet egy állandó megkérdője-  
leződésnek kitett identitásszínpad-  
ként. Az egyszerre ismerősként és  
idegenként megjelenő test megint  
csak a valóságigény produktuma, hi-  
szen a szubjektum olyan önmegala-  
pozásának ígéretével kecsegtet, me-  
lyet a társadalmi-közéleti kódok egy  
„történelem utáni” generáció számá-  
ra nem tudnak hitelesen képviselni.  
Ugyanakkor a szubjektum materializál-  
hatóságának problémája a kortárs  
digitális kultúrával is összefüggésben  
van, hiszen a „képek üres helyeként”  
(Hans Belting) megjelenő ember  
képantropológiai válsághelyzete az  
érzéki (ön)észleléssel kapcsolatos szo-  
rongásokban is megfogalmazódik.  
A kétezres évek közepétől elterjedő  
testköltészeti stratégiák (például Né-  
meth Zoltán, Bajtai András, Csobán-  
ka Zsuzsa, Sopotnik Zoltán, Szabó  
Marcell, Lázár Bence András, Deres  
Kornélia, Závada Péter lírájában) át-  
hatották a pszeudo-személyes mező  
egészét, noha – a mezőben elfoglalt  
hely és betöltött funkció mentén  
– számos eltérő formát öltöttek. A  
megjelenő testképek és testtapasz-

talatok „közeliak”, de általában nem „otthonosak”, és feltűnően ritka a test erotizálása. Az anatómiai tekintet létrehozása szolgálhat egy szélsőséges dehumanizációs projektet, mint Krusovszkynál, a kísérteties testiség alakzatai Bajtai András *Betűemberében* (2009) a személyesség (ön)elidegenítését célozzák, míg a sportoló test Sopotnik Zoltán futóverseiben szorongás és fantázia ikermédiума. A kiemelt példákban a testiség „elemi tényeire” való koncentráció a lírai beszédmód elementarizálására törekszik, és az „új komolyság” (Polágh Péter) azon programját támogatja, mely a testbe vetett emberi létező morális-egzisztenciális drámáját próbálja újratematizálni a posztmodern iróniakultusszal és a metafizikus-patetikus giccsel való többfrontos küzdelemben.

BRAUN BARNA: Engedd meg, hogy ezt visszaigazoljam. Mi nemrég mutattuk be a lapunk, a FÉLonline.hu 10. évfordulója kapcsán a FÉL10 antológiát, melyben elsősorban fiatal, pályakezdő szerzőket közlünk. A könyv pont egy, az elhangzottakhoz hasonló, a test – a betegség – és az identitás problémáját feszegető verssel kezdődik. Horváth Eszter *Magyarázat a betegség számára* című verséről van szó, amely gyakorlatilag mind nyelvileg, mind tematikájában mintapéldája lehetne annak a beszédmódnak, amelyből egy most pályakezdő szerző megszólal. Egyébként a képviseleti lírára visszatérve,

látok egy törést a kortárs trendekben. Gondoljunk bele, a fent említett esztétikával párhuzamosan jelen van a slam poetry kultusza, amely műfaj gyökeresen más álláspontra helyezkedve szólal meg: ha valami, ez kortárs képviseleti líra, hiszen bárki, aki kiáll a slam színpadára szinte kivétel nélkül valamely generáció, szubkultúra, elv, eszme képviselőjének jelölve ki magát szólal meg, gyakran ezek kifejezett védelmében.

N. Z. M.: Közbevágok, mert fantasztikus, hogy ezt mondod. Egy-két hete gondoltam én is bele, hogy a slamféle önszínrevitel struktúrája milyen erős hasonlóságot mutat a képviseleti és közéleti költészet szerkezeti formájával abban a tekintetben, hogy mindkét esetben a személyes és társadalmi szerep antropocentrikus tükrójátékáról van szó. A képviseleti viszony alapja egy olyan humanista modell, miszerint csak egy morálisan és politikailag hiteles alany válhat társadalmi médiummá, vagyis az emberarcú költői Én önnön autonómiáját állítja a kollektív tudat szolgálatába. A polgári slamszobjektum kiáll, szolgál és kibeszéli önmagát a köz(ért) a közösből, miközben a felhatalmazás pontos keretei tisztázatlanok, hiszen a képviselni kívántak köre tágabbnak tűnik, mint a konkrét slammozgalom. Én elismerem ennek a stratégiának a hatékonyságát, az irodalom felől is tudom értelmezni az antropológiai posztmodern kap-

csán már említett valóságigény egyik artikulációs formájaként („vissza a társadalomba”), ugyanakkor a humanista rögzültségek miatt nem érzem igazán progresszívnek ezt a pozíciót, illetve zavar az eljátszott szerepek reflexiójának hiánya.

D. M.: Csak egy dolgot közbeékelnék, azzal teljesen egyetértek, hogy a slam poetrynek lehet személyes és közösségi identitást kifejező funkciója. Viszont a fellépés során nagyon lényeges, hogy van azonnali visszajelzés, akár beszólási, bekiabálási lehetőség, és ez bizonyos értelemben megbont bármely identitás-struktúrát, mert számolni kell a konkrét visszajelzéssel és esetleg ellenvéleménnyel, ami pedig kimozdíthatja a képviselői, vagy személyes pozícióból az előadót, vagy legalábbis plusz reflexióra készíteti. A slam poetryt én is nagyon fontos kortárs társadalmi és kulturális jelenségnek tartom, ahol akár a klasszikus verseket is színre lehet vinni, vagy össze lehet kapcsolni kortárs hangokkal, vagyis be lehet idézni az itt és most zajló szóbeliség elevenségébe. Mint emancipációs kifejezés-mód, ahogyan Amerikában elterjedt, társadalmi viszonyt is behoz a slam poetry. És kérdés, hogy ez az orális műfaj a mi kultúránkban tud-e társadalmi nézőpontúvá válni, például tud-e a férfi-női társadalmi szerepek reflexív terepévé válni. Jelen voltam Gyórfi Kata egyik fellépésén, ahol hangsúlyosan női pozícióból slam-

melt, és nagyon izgalmas volt, ahogy a srácok „beszóltak”, ő meg reagált, így abszolút gender-diskurzusban zajló szócsatává változott az előadása.

NYERGES GÁBOR ÁDÁM: Az itt elhangzottakkal egyetértve egy kiegészítést tennék, főképp mivel a legfiatalabb költőkről beszélünk. Nevezetesen a trendek, divatok és tendenciák hatására gondolok. Mert ugye idáig nagyrészt inkább elméleti konstrukciókat vázoltunk föl, de például, amit Barna is említett, nagyon sok még formálódó, kiforratlan költői hanggal találkozni mostanában, s esetükben sejthető, talán tetten is érhető, hogy birtokosaik még nem feltétlenül reflektáltak vesznek át hatásokat, hanem, hogy is mondjam, az olvasottsági, tájékozódási körük-körülményeik szűkössége, trendkövetésük alakítja leginkább. És szerintem, ha megnézzük, az utóbbi húsz, huszonöt (valahány) évben egyrészt vannak olyan lírai hangok, amelyek igencsak népszerű, kanonizált költők életművéhez kötődnek. Például Marno János, Borbély Szilárd, Oravecz Imre, Kemény István hatása, illetve én még (a korábbiak közül) talán Tandorit és Petrit említeném még itt, mint, azt az öt-hat legjellemzőbb költői hatást, amelyek, noha alapvetően nagyon, és jellemzően más költészetek felől, de mégis, a mai pályakezdők és fiatalok (tizen-, húszon- és harminc körüli költők) esetében is viszonylag homogénné formálják a, fogalmazzunk így,

lírai mainstreamet. És én úgy szoktam látni, hogy egy-két, fogalmazzunk így, különutas vagy „különc” szerzőt leszámítva, akiknek a hangját mondjuk nem ezek a hatások alakították a legnagyobb részt, elsősorban azon múlik, hogy egyik-másik pályakezdő milyen költészetet ír majd, hogy őnála ugyanannak a pár költőnek a hatása épp milyen *arányban* keveredik. Az egész kérdéskör másik fontos része, hogy megnézzük, milyen költői csoportok indultak el az utóbbi időkben. Kezdve nyilvánvalóan a telepésekkel, én azt hiszem, hogy, de bárki javítson ki, ha rosszul tudom, hogy van ez a szentháromság vagy „szentnégyesség” (Kemény, Marno, Borbély és talán Szijj hatása), amivel körülbelül a recepció le szokta fedni a Telep főbb hatásterületeit. Én ezen gondolkodva arra szoktam jutni, hogy az ez után alakuló költői csoportok, a Körhinta-körön keresztül az Újhormonon át, félek, hogy kifelejték egy csomót, mert szinte minden nap jön egy-két új társaság, mint a Gömbhalmaz, meg egyre több másik csoport, szóval lényegében azt vettem észre, hogy az egymás után induló, fiatal költőcsoportoknál is *elvben* ugyanezek a legfőbb, trendformáló lírai előzmények hatnak – azonban, és ez fontos, már (tisztelet a kivételnek!) nem közvetlenül. Arra gondolok, és az egyetemen kortárs irodalmat, máskor kreatív írást tanítva is ebbe a tapasztalatba botlottam sokszor, hogy a mai tizen-, korahuszoneves szerzők, mi-

közben nagyon pontosan érzékelnek lírai trendeket, amelyekbe viszonylag könnyen és problémamentesen bele is simulnak induló költészetükkel, ezt a többé-kevésbé uniformizált lírai trendiséget már inkább egymást, vagy egyik-másik előttük egy-két évvel indult költőcsoportot olvasgatva sajátítják el, semmint, teszem azt, Kemény István vagy Borbély Szilárd líráját ismerve. Így nem is annyira meglepő, legalább számomra, hogy egyre hasonlóbb, egyre homogénebb a fiatal líra tematikai vagy költői megszólaláslehetőségek tekintetében vett közege, és egyre „fáradtabb”, gyengébb utánérzéseinek tűnik mindaz a formakultúra és nyelv, amit egyébként, becsületükre legyen mondva, mondjuk, példának okáért a Gömbhalmaz csoport szerzői valóban tisztességgel, profin elsajátítottak – még egyszer mondom, szerintem inkább a körhintasoktól, mint akár a körhintasokra ható telepeseiktől és előszezonosoktól, hát még a telepésekre ható szerzőktől (és akkor eleve igencsak leegyszerűsítve vázoltam föl egy lehetséges hatásmechanizmus „leszármazási elvét”, ennél jóval több költői csoport jóval több lehetséges kombinációban hathat egymásra, nyilván). Végeredményben azonban mégiscsak valamiféle elég nagy mértékű *mozdulatlanságot* és uniformizálódást lehet érzékelni az alakuló, fiatal lírában, ami szerintem inkább hátrányára válik.

M. I.: E felsorolás alapján az föltételezhető, hogy ezekben az utolsó években inkább lenne jellemzőbb a csoportos indulás, mint az ezt megelőző korszakokban? Mert itt csupa kör, csapat lett említve: ez egy újabb, igazán új jelenségnek minősül-e, vagy egy teljesen általános történeti gyakorlat, amely ma épp ily csoportokban fogalmazza meg magát? Hogy van ez?

Ny. G. Á.: Úgy látom, hogy a tendenciák szintjén ez a körökbe, csoportokba tömörülés jellemzőbb lett, mint korábban volt, noha nyilván korántsem új keletű jelenség, hogy költők együtt indulnak. De az, hogy most már jellemzően nem egy asztaltársaság vagy folyóirat, vagy akár csak egy készülő antológia, esetleg valamilyen műhely köré szerveződnek ezek a csoportok, hanem jellemzően tizenévesek szinte véletlenszerűen, hogy mondjam, alkalmi, felszínes ismeretségek (mondjuk egy közös – irodalmi – táborozás pár napja) után állnak össze egy csapattá (legalábbis amennyire tudom, ilyen körök tagjait ismerve), ha valami, hát inkább ez a randomszerű szerveződés a viszonylag új keletű dolog (nem is véletlen, hogy e csoportok élettartama, „szavatossága” pedig folyton egyre rövidebb időtartamban határozható meg, míg a Telep négy-öt évig üzemelt, ma már nagy szó, ha egy évig együtt marad egy-egy együtt színre lépő, pályakezdőkből verbuválódott csoport).

És erre egyébként valószínűleg az internet „felszabadító”, tehát bármit közzétenni engedő hatása az, ami igazán befolyással van, vagy lehet.

B. B.: Csak annyit szerettem volna megjegyezni, egyébként ez is a *FÉLÍO* bemutatóestjein merült fel, hogy az első kötet előtt álló szerzők, akik már évek óta publikálnak, az úgynevezett „Telepes-hatást” érzik a saját szövegeiken és próbálnak tőle tudatosan eltávolodni. A bemutatóesten például Csombor Ritával beszélgettünk a színpadon, ő is kiemelte, hogy az újabban újra divatba jött szöveg-műhely találkozók, melyeken a pályakezdők egymás szövegeit elemzik, formálják, direkt rámutatnak ezekre a „Telepes” sorokra, képekre, beszédmódra, fordulatokra – és ezeket próbálják kigyomlálni a szövegekből.

Ny. G. Á.: Még egy-két kiegészítés részemről. Emellett ugyanis szerintem megfigyelhető, hogy alapvetően, miközben mind trauma-, mind valóságreferencia-, mind identitás-ügyekben igazatok van, tehát, hogy ezek jelentős hatással vannak az alakuló lírára, emellett én úgy látom, hogy mostanság már kevésbé költői hangok és stílusok alapján, mint inkább konkrét tematikák mentén szerveződik a kortárs líra. Szerintem mindannyian fel tudnánk sorolni, melyek voltak az elmúlt évek trendformáló, jellemzően legnépszerűbb lírai tematikái. Például a testlíra nyilvánvalóan

nemcsak egy tematika programszerű megverselésében merült ki, de természetesen a „felhajtóereje” is jelentékeny volt. Értem ezen azt, hogy Borbély Szilárd, Takács Zsuzsa vagy Németh Zoltán, másrészt a fiatalabbak, mint Áfra János, Lázár Bence András vagy Izsó Zita poézise mellett nyomot hagyott a 2000-es években a legtöbb költészetben, az akkor induló fiatalokén különösen. Szintén az irodalmi divat hatása lehet, hogy Kemény István *Búcsúlevele* (és Térey János, valamint Nádasdy Ádám nagyszerű versreakciói) nyomán az odáig már jó ideje megbélyegzettnek, lesajnálnak tűnő, épp ezért egyáltalán nem divatos közéleti-közérzeti, hazatematikájú versek szabályosan elárasztották a folyóiratokat (a hatás mára már érezhetően gyengül, de még mindig jelen van). Feltételezhető, hogy nem hirtelen, kvázi csettintésre jutott eszébe rengeteg költőnek egyszeriben és előzmények nélkül a haza sorsáról írni – ahogy ezeket a tematikai tendenciákat nyilván a lap- és kiadói szerkesztők, valamint a kritikusok választásai is alakítják, nem is kis mértékben. Vagy nézzük meg, ha egy, mondjuk talán nyolc-kilenc évvel ezelőtti folyóiratszámot lapozunk föl (szinte véletlenszerűen is), nagyobb részt magánmitológiák, fiktív vagy valamilyen referenciálisan hivatkozott identitáshoz köthető családtrógiák, illetve testköltészet tematizálja a versek túlnyomó többségét. Kevéssel később már valamifé-

le közéleti jellegű líra, most pedig, talán a pop-, illetve trashkultúra hatása erősödött föl számottevően, inkább tartalmilag, mint stílárisan vagy retorikailag jelölve ki a, csúnya szóval mondva, „csordaszellem” aktuális, legnépszerűbb irányát.

D. M.: Azt gondolom, hogy van egy átfogóbb megindokolhatósága is ennek a „valóságigénynek”. Mégpedig a technikai változás, ahogyan a technikai eszközökkel megváltozik az életünk, és folyamatosan virtuális terekbe, virtuális közegekbe kerülünk, bizonyos értelemben bármit láthatunk, vagy bármit tapasztalhatunk. És ez nagy szabadság és demokratizálódó folyamat is, de ugyanakkor ez a virtualizálódás, azt hiszem, hogy megteremti a visszaját is, hogy egyre inkább igényünk van szagolható, tapintható, megfogható, hát legalábbis képzetekre, és ezért erősödik fel ez az igény, amit itt „valóságigénynek” nevezünk. De ami nem azt jelenti, hogy maga a médium, ami által az adott mű létrejön, a nyelv vagy a kép transzparenssé válna, hanem a médium maga állítja elő ezt az igényt. És igen, akkor itt még meg kell említeni a politikai, közéleti költészetet, az is újra fontos rétege lett a kortárs kultúrának, nem véletlenül. Még egy másik dolgot szeretnék idekapcsolni, hogy újra indulnak memoársorozatok. Például a Magvetőnek a *Tények és tanúk* sorozata, aminek a sorozatcímét azért én nem tartom teljesen szerencsés-

nek, hogy identikusan újra fölvtették. Föltehetőleg nem ugyanúgy gondolkozunk ma „tényekről”, mint a hetvenes években... De maga az interjú mint műfaj, a hangzó beszédnek a lejegyzett változata, és ennek olvasói élménye szintén a fenti igénnyel is összefügghet. Ahol a szöveg révén elképzeljük a beszélő embert, vagy valamilyen emberi keletkezik a szöveg által. Legutóbb nagy élményem volt a fenti sorozatban Orbán Ottó *Szín pompás ostrom* (Magvető, 2016) című életműinterjúja, végig ott van egy emberi hang – nyilván nemcsak ez, vagy nem akarom őt pusztán ilyenként azonosítani, de mégis az a történeti, költészeti és tágabb értelemben irodalmi vagy kultúrtörténeti tudás, amit közvetít, teljesen más lenne, ha nem egy sokszorosan reflektált emberi hangon, emberi szólamon keresztül közvetítődne.

N. Z. M.: Én még megpróbálnék szétszálazni egy-két fogalmat, ami a korábbi megszólalásokban előjött, illetve beilleszteném őket abba a hipotetikus modellbe, amit megpróbáltam felépíteni. Vagyis vissza a pseudo-személyes mezőhöz. Ahogy már említettem, ez a tér a vágy dinamikájától hajtva küzd a valóságokkal, építi és rombolja őket, sok esetben épp a hiány/trauma/gyász mentén rajzolja meg kontúrjaikat. Az intimitás rendjeibe való visszahúzódás, a magánmitológikus gondolkodás a történelemmel szembeni mozgás-

ként is értelmezhető, mitológia és történelem ellentmondásos kapcsolata filozófiatörténetből is ismerős közhely. Talán Bányai János volt az, aki először „történelem utáni nemzedéknek” nevezte a Telep-csoport költőit, ezzel utalva a fenti tendenciákra. A „történelem vége” diskurzus filozófiai problematikusságától most eltekintve, csak a lokális, magyar líra-történeti helyzetre fókuszálva, ennek a kijelentésnek annyiban lehet értelme, miszerint az ekkor induló generáció nagy része számára már evidenciaként jelenik meg a költészeti tér nyolcvanas-kilencvenes évek óta tartó ideológiai megtisztulása. A történelem utániség ott és akkor egyfajta tematikus és poétikai felszabadulást jelentett, mely a közéleti-politikai (ellen)beszéd hagyományának aktív felejtésére és negligálására invitált, miszerint végre esztéticisták lehetünk. Ugyanakkor a pseudo-személyes mező – nem függetlenül a politikai változásoktól – ellenmozgása kitermelte a közéleti igényt is, vagyis az intimitás rendjei és a magánmitológiák megnyíltak a politikum irányába. Pollágh Péter – aki az egyik leghermetikusabb privátvilág-építő – utóbbi években publikált versei látványosan jelzik ezt az elmozdulást, de Sopotnik Zoltán legújabb, *Moszkvics* (2017) című kötete is telítődött allegorikus jellegű társadalmi reflexiókkal. A fiatalabbak közül talán Fehér Renátó volt az a lírikus, aki a legintenzívebben kapcsolódott a Petri-féle

politikai költészet hagyományához, de ezek a törekvések, ahogy arra Gábor is utalt, az induló költők számára is a lírai megszólalás báziskészletébe tartoznak. Ugyanakkor, ahogy azt a slam kapcsán már jeleztem, komoly kétségeim vannak azzal kapcsolatban, hogy mennyire tud a közéleti költészet poétikai értelemben is radikalizálódni. Égető szükség lenne új politikai esztétikák konstruálására. Ha egy kortárs költő közéleti verset próbál írni, akkor automatikusan visszalép a romantikus gyökerű képviselési tradícióba, melynek meghaladása szerintem feltételez valamiféle antropológiai rekonfigurációt. És ezen a ponton elérkezünk a poszthumán líra kérdéséhez, melyet többen reflektálatlanul összemosnak a homogénnek tekintett testpoétikákkal. A pszeudo-személyes mező antropomorfizáció és dezantropomorfizáció kettős erőterében jelenik meg, de minden komplikációja mellett őrzi az emberi hang és alakszerűség emlékezetét. A poszthumán líra nem haladja meg szükségszerűen ezt a mezőt, de mindenképp *kifelé* mutat belőle, hiszen „szökésvonalakat” (Deleuze-Guattari) kínál az antropocentrikus humánideológiával szemben. Jelenleg több ilyen poszthumán poétikai szökésvonalat lehet azonosítani. Ezek egyike az állatpoétika, mely a kortárs animal studies diskurzusokkal összefüggésben kutatja az ember és állat közötti határok átjárhatóságának kérdését. Németh Zoltán *Állati férj* (2016)

című kötete, illetve Kele Fodor Ákos *Echoláliája* (2017) említhető ebben a kontextusban. Utóbbi könyvmű nem csupán az állatpoétika miatt jelentős, hiszen hipermediális jellege miatt is úttörő teljesítmény, illetve rendkívül fontosak a különböző neoavangárd hagyományok revitalizálására tett gesztusai is. Tóth Kinga feminista kiborgesztétikája az ember és technológia közti viszonyokat poetizálja a performansz és a hangköltészet eszközeit egyaránt felhasználva. Harmadik példaként az ún. *antropocén-lírát* említhetném, amin olyan természetköltészeti kísérleteket értek, melyek nem-antropocentrikus perspektívából kiindulva bizonytalanítják el a természet és kultúra humanista dichotómiáját. Ide sorolom Sirokai Mátyás sci-fi költészetét, Lanczkor Gábor *Hétsarkú könyvét* (2011), illetve Mezei Gábor *Natúr öntvény* (2016) című új kötetét.

M. I.: Annak kapcsán kérdeznék valamit, amit az előbb Németh Zoltánról mondtál. Ugyanis nála az említett, ún. antropológiai horizontnak a kinyílása rendkívül erősen összefonódik az internettel való együttműködésnek, vagy talán inkább úgy mondanám, szimbiózisnak a teóriájával. Talán ő az, aki a legerősebben képviseli azt a nézetet, hogy az internet médiuma tökéletesen átalakítja a költészethez való viszonyunknak a teljességét. Nemcsak a költészet megjelenési módjait, nemcsak befogadási

stratégiáit, hanem a költészetnek lehetkezősét, sőt a lényegét is. Ezt hogy látjátok?

D. M.: Fordulatértékűnek gondolom – nemcsak a művészetek szempontjából – az internet szerepét. Általánosságban nyilván el lehet mondani azt, hogy nagyfokú demokratizálódást jelent, ami befoghatatlanságot, információáradást is eredményez. Most az oktatás holdudvarán belül fogok maradni. Hogy a Facebookon meg lehet osztani bármikor egy verset vagy egy idézetet, ami rögtön valamilyen módon reflexiókat kap, ezzel állandóan olvasókat lehet szerezni az irodalomnak. Bár csak részletek, töredékek, de permanensen áradhatnak, foroghatnak a neten. Instagram-műfaj a kép-szöveg tömör kombinációja, és például az Arany János-év kapcsán számos Arany-idézet a popkultúrából származó filmképpel összerendezve látható. Például a *Hulk* című sci-fi film zöld szörnyetegének képe mellett a „Mint komor bikái, olyan a járása”, *Toldi*-ből származó idézet olvasható. És nyilván groteszk hatása van az együttesnek, de éppen ez a groteszk hatás jelzi egyrészt, hogy aki ezt készíti, Arany János-idézetekben jártas, másrészt meg azt is jelzi, hogy a szuperhősök regiszterében is otthon van, és hogy ez a két regiszter egyszerűen ma már nem zárja ki egymást. És legfőképpen jelzi azt a befogadótábor (olvasó-nézőt), akiknek ez az együttes intermedialis hatás és

regiszterkeverés már alap inger- és kultúraszükséglet. És hogy az így keletkező összhatásokhoz nem társul hierarchikusan szétválasztó és megbélyegző értékítélet. Az ilyen típusú találkozások, érintkezések járható utak lehetnek a mai vizuális kultúrában szocializálódott fiatalok oktatásakor. A fent említett demokratizálódás azt is jelenti, hogy hozzá lehet nyúlni a művekhez, a digitális kultúra lehetővé teszi, hogy belenyúljunk, nem elérhetetlen, csodálható távolságban vannak, hanem összevágható, kollázsolható, átírható, újrarájátszható kitettségekben. Ha mindezt nem a magaskultúrának valamilyen roncsolásaként értjük, akkor az internet és technikai bravúrai fontos médiumai lehetnek éppen a magaskultúrának az átadásában, átörökítésében.

B. B.: Az a furcsa ebben a jelenségben, hogy olybá tűnik, hogy az a fajta beszédmód, amiről az előbb hosszasan beszélgettünk, az internethasználat tömeges elterjedésével vált a magyar lírában markáns tendenciává. Ekkor kezdte el ugyanis az internetes felületeket egy feltörekvő költőgeneráció arra használni, hogy saját magukat, akár költői csoportként, akár egyes szerzőkként megjelenítsék, színre vigyék. Hogy ezeken éljék, műveljék az irodalmat. Kicsit jobban megfogalmazva azt gondolom, hogy a fenti beszédmódnak az elterjedése inkább kapcsolódik a tudatos internethasználathoz, mint bármi máshoz. Ahhoz

a szabad, ellenőrizhetetlen, gyors, hozzáférhető közeghez, melyben például a Telep-csoport működött, vagy ahogy ezek a későbbi „poszttelepes”, csoportos megjelenések működnek ma is. Vagyis a probléma magva nem esztétikai, sokkal inkább technikai, sokkal inkább mediális. Azért gondolnám így, mert azelőtt az egész irodalomcsinálás olyan zárt médiumhoz, olyan nehezen hozzáférhető, ellenőrzött közeghez kötődött, amely akárcsak egyetlen szöveg megjelenéséhez rengeteg-rengeteg emberen, rengeteg-rengeteg technikai folyamaton keresztül jutott el odáig, hogy az olvasó kézbe vegye a szöveget. Ezzel szemben az interneten ezek a folyamatok megrövidülnek, illetve ki is zárhatók. Ha valaki ma délután háromkor megír egy sort, délután négykor posztolja, ötkor már lehet, hogy ezrek olvassák. Ez a fajta működés éppen a visszacsatolások gyakorisága és közvetlensége miatt (ami lehet egy lájk, de lehet hosszú kommentárok sora), gyorsasága, könnyen hozzáférhetősége okán, természetesen visszahat a lírára is, illetve arra, hogy milyen tematikák, milyen divatok, milyen szövegformák, milyen üzenetek, milyen konstrukciók keletkeznek és válnak trendivé.

M. I.: Ez elég provokatívan hangzik. Rákérdeznék: mondjuk Simon Mártonnak a *Polaroidok* című kötete az egysoros versekkel, ez maga lenne az internetfüggés jelensége?

B. B.: Azt hiszem, igen, dacára annak, hogy nem feltétlenül az interneten jelentek meg. Viszont olyan olvasási – de talán helyesebb így: befogadási – módot követel meg az említett könyv, amely egy az interneten szocializálódott, a funkcionális olvasást a közeg használatával együtt elsajátított szemnek végtelenül kedves. Gondoljunk bele, az olvasásmód, amit a fent említett könyv megkövetel, az az állandóan pörgetett okostelefonok és Facebook-posztok közegében keletkezik – nem a papírra nyomtatott, kötött, könyvespolcon tartott, lámpafénynél olvasott könyvek világában. Természetes, hogy aki ilyen, elsősorban mediálisan kitermelt kulturális gyakorlatra épít kötetkonceptiót, népszerű lesz abban a célcsoportban, amelyet ez a koncepció megszólít. És a népszerűségnek ebben az esetben semmi köze a szövegekhez abban az esztétikai értelemben, ahogy mi érteni szeretnénk. Itt van például a Kemény Zsófi-jelenség. Biztos vagyok benne, hogy Kemény Zsófi tíz évvel ezelőtt nem talált volna kiadót a *Nyílt láng használata* szövegtörzshöz, mert sajnos ez kizárólag esztétikai olvasatból nem lenne elég arra, hogy első verseskötet legyen, pláne nem egy népszerű kötet, éppen ezért azt gondolom az egész könyv máshogy nem is értékelhető, mint a jelenség kontextusában. Arra gondolok, hogy itt van egy, a slam-trendet annak teljes ismeretében, másodgenerációként maximálisan

meglovagolni tudó szerző, aki nagyon rövid idő alatt nagyon nagy sikereket ér el a műfajban – természetes, hogy erre reagál a könyvpiac (a Libri a mai napig elég progresszív, bevállalja az ilyen magaslabdák lecsapását), és kiad egy egyébként a benne található szövegekre nézve végtelenül gyenge könyvet, mert egyrészt ez piaci ziccer, másrészt muszáj új és új tartalommal, újabb és újabb felvillanásokkal fenntartani az érdeklődést. Vagyis ezeknél a könyveknél úgy gondolom, hogy maga a szöveg mint szervezőerő: másodlagos, pusztán egy internetes médiajelenség mellékterméke – és azt hiszem, ezekre a jelenségekre így is kéne tekintenünk.

D. M.: Nem hiszem, hogy ő lenne az egyetlen ilyen szerző, illetve itt kétféle igényt kellene méltányosan szét-szedni.

B. B.: Persze, nem ő az egyetlen, ez egy tendencia, viszont ennek a tendenciának egy kiemelkedő jelensége, ezért kiváló példa. Itt egy könyv, amit olyan emberek olvasnak, akik valójában nem úgy olvasók, mint a könyv médiuma azt megkívánja, mégis verseskönyvként lett kiadva, de valójában nem a versírás az, ami ezt a könyvet eladhatóvá, keresetté, népszerűvé teszi, hanem a megváltozott közeg működésmódja.

Ny. G. Á.: Persze nem *ijedünk meg* az internettől (azt hiszem ugyanis, erre

vonatkozhat, hogy „ha mindezt nem a magaskultúra valamilyen roncsolásaként értjük...”). Azt gondolom, ez a probléma inkább még az internet totális térhódítása előtti korszakban, esetleg a mediális váltás lezajlása alatt volt aktuális. Mostanra szerintem már láttunk annyit a folyamatból, van annyi ezirányú tapasztalatunk, hogy megpróbálhatjuk inkább szétszálazni a konkrét előnyeit és hátrányait. Itt van például, amit Barna is említett az imént. Nem is a konkrét példa, a Kemény Zsófi-kötet jó vagy rossz mivolta itt a kérdés (számomra), hanem az, hogy fogadjuk el kiindulópontnak: gyengébbnek, gyengének tartott szövegek népszerűvé tudnak válni olyan módon, olyan médiumon keresztül, ahogyan az korábban nem volt elképzelhető. A másik fontos változás, még mindig a példánknál maradván, ez a fajta gyorsaság, ahogy említetted is, hogy az ember délután háromkor megír egy verset, és ötre már népszerű költő lesz (lehet) általa. Ez a modell pontosan azokat a folyamatokat mellőzi és rekeszti ki, az irodalom publikálásának és létrehozásának azokat a szűrőit, és azokat az eljárásokat, műveleteket, amelyek egyébként lényegében a klasszikus értelemben vett irodalomszakma majd' egészét jelentik. Tehát a szerkesztést (egyáltalán: a szakszerűen szerkesztettség igényét is befolyásolva), a korrektúrát, azt a folyamatot, amikor az ember vitatkozik a szerkesztőjével, amikor tehát alaposan, újra és újra jól át kell gondolnia,

amit leír. Nyilvánvalóan nem azt állítom, hogy az internetre (ebből következően) kizárólag átgondolatlan, elsietett, elhamarkodott és összezsapott fércművek kerülnek ki, de azt viszont mindenképp, hogy ez a tendencia erősödik, egyszerűen velejárója ennek a mediális váltásnak, lehetővé teszi és ki is termeli az ilyen típusú gyors és nagy hatású népszerűséget maga az internetes publikálás mediális közege. Szerintem ez az egyik lehetséges lényeges probléma. A másik pedig – ha már ugye fiatalokról beszélünk, nem elhanyagolható kérdés –, hogy többnyire, vagy normaszinten mi számít éppen aktuálisan a „belépési korhatárnak” az irodalomba. A rendszerváltás előtt, legjobb tudomásom szerint, többnyire a húszas éveik vége felé, harminc körül (vagy később) jutottak el a szerzők az első kötet jelentette mérföldkőig. Sokaknak mesterségesen visszatartva indult a pályájuk, figyelembe véve, hogy egy elkészült kéziratnak egy, két, akár három évet is kellett várnia, míg eljuthatott a megjelenésig (az egyébként már említett Orbán Ottónak – akinek a harmincévesen első kötetéig jutó Tandorihoz, és az első kötetét huszonnyolc évesen jegyző Petrihez képest is, relatíve „gyorsan indult” a pályája – éveken át kellett nyúglódnia, míg huszonnégy évesen – jelentős csonkításokkal, egyébként – megjelenhetett az első kötete). Teljesen természetes, és teszem hozzá, nagyon szimpatikus és jó dolog te-

hát, hogy ennek kompenzációjaként (is) manapság az irodalmi élet számos műhelye nemcsak, hogy szinte „vadászik” felfedezhető fiatalokra, hanem – ami viszont már jóval problematikusabb számomra –, hogy (egymásra licitálva) egyre fiatalabbakra is, néha, úgy érzem, az ezzel járó felelősséggel, sajnálatosan, nem eleget törődve. Ebben a kvázi licithelyzetben nyilván szerepet játszik, hogy sok folyóirat igyekszik megelőzni, hogy lehetséges tehetségeket máshol (vagy akár pont az interneten, az egész irodalmi infrastruktúrát megkerülve) fedezzenek föl, még őelőttük. Hasonlónak tartom a két nagy, fiatalokkal foglalkozó írószervezet, a JAK és a FISZ néhány választását is (neveket az idén tizedik évfolyamába lépett Apokrif esetében nem lenne fair példaként hoznom, mert elsődlegesen nem a szerzők hibája, mégis rajtuk csattanhat az osztor). Magam is (Barnához hasonlóan) olyan folyóiratot szerkeszték, amely – legalább részben – arra specializálódott, hogy fiatal szerzőket indítson el a pályán. Mi azonban sok szűrőn, hosszú folyamaton keresztül próbálunk fölfedezni szerzőket, igyekezve megadni nekik a lehetőséget arra, hogy „teljes fegyverzetben” lépjenek ki az irodalmi nyilvánosság színe elé debütálásukkor, nem pedig az első, második, harmadik zsenijüket leközölve. Amennyiben az adott tehetség viszont ennél gyorsabb sikerre vágyik, számos olyan lehetőség közül választhat, ahol ennél alacsonyabb

igényeket támasztanak felé. Mondjuk, például, semmilyen. Ez utóbbi volna az internetes, kvázi „magánkiadás” ingyenes, gyors és könnyű, nagy népszerűséget is eredményezhető közege. Ilyen lehetőségekkel egy munkáját, szakmai igényeit komolyan vevő irodalmi műhely nemcsak nem tud, de nem is akar versengeni. Azonban ilyen esetekben látszik az egész internetkérdés felelőssége talán a legtisztábban, nevezetesen, hogy elmondhatatlanul fontos szakmai próbatételektől, később is mindig hiányzó lépcsőfokoktól, „fejlődési”, vagy nevezük inkább úgy: tanulási stációktól foszt meg egy-egy még formálódó, alakulóban lévő írói pályát az indulás oly kényes fázisában. Hogy valami pozitívát is mondjak – nagy ritkán –, jó látni viszont, hogy például az *Új Forrásban*, a *Hévízben*, a *Műútban* rendszeresen sok fiatal szerző indulhat el, a *Műút* pedig a Szöveggyár-tábor megszervezésével még műhelyt is kínál ehhez a fiataloknak. Feltűnő és jelzésértékű azonban, hogy hány olyan megnyilatkozást olvashatunk nagyon fiatal, tizenhat, tizenhét-nyolc éves szerzőktől, ahol, mondjuk, a poétikájukról kérdezve, nagy zavarukban azt felelik a szerzők, hogy – sajnos – nem tudják, milyen az, nem tudják, hogy igazából mit és miért (és főleg: hogyan) írnak, de láthatóan érzékelik, hogy bizonyos, nem is kis elvárásokat támaszt(ana) velük szemben a fiatal író-költő státusz. Ez komoly torzulásokat is létre-

hozhat a pályájukon. Tucatjával halani ilyen és ehhez hasonló esetekről, amikor igencsak korán publikálni kezdő szerzők akár tizenévesen vagy húszas éveik elejére már ott tartanak, hogy első megjelenéseik után jó fél-egy évig, talán annál is tovább (saját bevallásuk szerint) lényegében képtelenek írni. És ez logikus is, nyilván kell egy kis (nem is kevés) idő, amíg a szerző saját hirtelen jött és gyors sikerét, ismertségét „beéri”, képes lesz feldolgozni (épp csak fél lábbal kilépve belőle, de másik fél lábával még talán benne is a kamaszkorban). A (talán túl) korai indulásnak ez a sajnálatosan negatív „életpálya-modellje” az internet egyszerre felszabadító, másrészt nagyon is visszás hatásai nélkül szerintem nem jöhetett volna létre.

N. Z. M.: Szerintem itt egy kulturális átstrukturálódás történik. Számomra kérdéses, hogy az önmagát irodalmi szakmaként identifikáló közösség kompetenciájába tartozik-e például Kemény Zsófi esztétikai értékelése. Lehet, hogy erre ilyen módon nincs is szükség. Új kulturális terek, esztétikai szubkultúrák jönnek létre, melyek nem feltétlenül tartoznak az irodalmi tér fennhatósága alá. Lehet, hogy épp az okozza itt a zavart, hogy az irodalmi szakma megpróbálja vissza- vagy beszervezni magát ezekbe az új közegekbe, hogy esztétikai normakontroll alá vehesse őket. Lehet, hogy el kéne engedni ezt a projektet.

Nem biztos, hogy egy lírakritikusnak kell(ene) megmondani, hogy egy slammer mit tud, vagy nem tud. Legyen ez a slamkritikus feladata. Persze, ehhez ki kell fejlődnie egy olyan kritikusi rétegnek, mely az adott esztétikai szubkultúra hiteles része és kritikai módszertannal, illetve nyelvvel is rendelkezik. De ez a módszertan és nyelv nem szükségszerűen az irodalomkritika függvénye.

B. B.: Teljesen egyetértek veled Márió, de úgy látom, a slamkultúra önmagán belül nem tud kitermelni kritikát, jelenség szinten nem kritikus a saját termelésével szemben. Én olyat még nem láttam, hogy egy slam-esten bárki őszintén megmondta volna, hogy barátom, ez és ez a baj a szövegeddel. Mert egyszerűen a közeg olyan, hogy ezt nem hogy nem engedi meg, hanem kifejezetten tiltja. És persze ez a felolvasóesteken is így van.

D. M.: De a műfaj is más. Eleve, hogy mi alapján mondjuk azt, hogy valami rossz, vagy gyenge, azt meg kellene indokolni. A slam esetében a konkrét, éppen jelenlévő hallgatóság maga a „kritika”, vagy tetszik és működik, vagy nem. És ebből a slammer tudja a dolgát, más a „kritikai” befogadása ennek a műfajnak. Teljesen rávisszed a tekintélyelvű, magas irodalmi szemléletet erre a jelenségre, ami meg éppen ezt a szemléletet igyekszik felforgatni, kimozdítani.

N. Z. M.: Kívülről nézve a dolgokat, erős hiányérzetem van a slam önreflexiójával kapcsolatban. Ugyanakkor gyanakvóan szemlélem az irodalmi szakma kompetenciakiterjesztő hatalmi gesztusait. Legalább annyira, amennyire a korai slammozgalom kortárs költészettel szembeni kritikai jelszavait is kétkedve figyeltem. Valószínűleg az lenne a legtermékenyebb, ha a slam kitermelne egy diszkurzív beszédmódot, aminek keretében képes lesz önmagára reflektálni. Látok ebbe az irányba mutató pozitív folyamatokat, például itt van az erdélyi *Helikon*-folyóirat, melyben külön slamkritikai rovat is indult André Ferenc szerkesztésében. De születnek kiváló szakdolgozatok is a témában, szóval ez még nem lejátszott meccs, úgy érzem, érhetnek még meglepetések minket ebben a kérdésben.

Ny. G. Á.: Ne felejtjük el, hogy teljesen nyilván nem is tudjuk, nem is akarjuk szétválasztani a slamet a, hogy mondjam, *nem slam*tól. A slamerek egy része sem ért egyet ezzel az elvágólagos megkülönböztetéssel. Miközben nekem nagyon is szimpatikus, amit Márió mond, valamit hozzá kell tennem ezen a ponton. Emlékezzünk vissza, hogy Barna Kemény Zsófi esetében egy verseskötetet említett példaképp, ami klasszikus értelemben vett verseskötetként jelent meg – legjobb tudomásom szerint (formailag, piacilag, minden tekin-

tetben így pozicionálva). De nem is feltétlenül kell félig-meddig slammer szerzőket említenünk (noha számomra talán Purosz Leonidasz példája a legszimpatikusabb e téren – biztos lehetne mást is említeni, nekem most ő jut eszembe –, aki lényegében egymástól nagyjából függetlenített slammer- és költői pályafutással is bír, bár előzővel már lehet, hogy csak múlt időben, nem tudom). Ugyanis az internet hatása kapcsán eddig beszéltünk a szakmáról, a szerzőkről, a kritikusokról – de az olvasókról talán valamivel kevesebbet. Mindaz, amit én, ha nem is fölemelt mutatóujjal és dorgálólag, de mégis hiányolok, nevezetesen, hogy kiesnek bizonyos korábban meglévő szakmai lépcsők a versközlésnél, s ez természetesen az olvasói szokásokat is befolyásolja. Más olvasási stratégiákat hív életre az a mű, ami így jön létre és jut el a közönségéhez, és ez viszont már lehet, hogy a szerzők esetében említettek-nél komolyabb problémákat is felvet. Példának okáért, amikor az egyszeri felhasználó (leánykori nevén: olvasó) megoszt szövegeket az interneten, nagyon gyakran valójában csak egyikét frappáns sorra koncentrálnak, ennyit oszt meg a műből, esetleg a megosztás terjedelmének oka az, hogy ilyen-olyan műben pusztán ennyi megosztásra érdemes tartalmat talált. Ez az, amit, úgy vélem, Simon Márton nagyon ravaszul ki is aknázott a kötetében. Gyakran ténylegesen így olvasunk már verset, hogy egy-egy

sort nézünk (és ami sokat mondóbb: keresünk) csak. Ez az olvasási szemléletváltás természetesen a szerkesztőkre (és, naná, magukra a szerzőkre) is visszahat. Adott esetben úgy néz(het) ki egy ilyen esztétika, ilyen elvárások szerint „jó” vers, hogy ha van benne valahol egy frappánsnak található sor, egy jobban sikerült kép vagy valami, amit jól ki lehet emelni, giccses háttérképpel összerakva kellően eladható (lájkkeltő) kontent gyártható belőle, az az egész, egyébként vegyes vagy gyenge szöveget anblokk hitelesíti, elviszi, egészében is jóvá minősíti. És mivel itt már a tömegkultúra vélt vagy valós igényei akarják – elvben nem tömegkulturális közegekbe szánt és nem tömegkulturális kódok által működtetett – alkotások megítélését, legitimációját (többnyire nem bevallottan vagy felvállaltan) befolyásolni, létrejöhet az a modell, amit számomra, akármilyen rokonszenvesnek is tartom egyébként valóban megsüvegezendő kultúranépszerűsítő szerepét, mégiscsak az Instavers képvisel a legszemléletesebben. Egy olyan olvasat, amely (nem mindig, de gyakran) a „gyorsan oldódó”, tehát minél egyszerűbben, könnyebben befogadható, értsd (ezért is van, hogy nem mindig, de valóban, nagyon is gyakran) a közhelyek és giccsek felől nézve fogja szelektálni a műveket. Jó alapanyag, könnyen, „instant” módon népszerűsíthető, amiben van valami közhelyes-giccses, a képi tálalás is jellemzően ezt

az olvasatot erősíti (mint a konkrét példa, szerelmes sor esetében – gyengébbek kedvéért mindjárt négy – kis, piros szívecskével illusztrált szöveg „instant” didaxisa). Ez sok, népszerűsége, ismertsége joggal vágyó költőre is elkezdhet, nem is feltétlenül vállalt tudatossággal visszahatni, insta-kompatibilis művek alkotására ösztönözve őket, elvégre ki ne szeretné, ha sokezer monitoron tűnne fel egy-egy sora és belinkelt (az egy-egy sor alapján talán, de korántsem biztosan elolvasott) teljes műve. Ebben az esetben pedig szerintem egyfajta giccskultúra érvényesül. Nem az az idézőjeles fajta, ahol a reflektált, valamennyi távolságtartással kezelt giccs az árnyalt kifejezés egyik lehetséges eszközeként működik, hanem az a böcsületes, nagy beleéléssel vállalt, naiv giccs tud így működni, mint az oly elterjedt, ízléstelen, „szép” kerámiabóvlik és nippelk esetében.

M. I.: A giccs nem létezett már a régebbi irodalmi korszakokban is?

D. M.: Az olvasói ízlés is változik, és az szerintem elemien fontos, hogy ne valamilyen stigmatizáción keresztül beszéljünk erről a változásról.

Ny. G. Á.: Én csak azonosítani kívántam egy működési mechanizmust, amire nem tudok hirtelen pontosabb megnevezést a giccsnél, de a nevével nevezéssel (még ha adott esetben rosszul is mérem föl a helyzetet) nem

stigmatizálni szándékozom. A megnevezésénél a működése és a hatása sokkal jobban érdekel. De nem tagadom, hogy nekem ez nem tetszik.

N. Z. M.: Azzal már stigmatizáltad. A giccs azért nehéz fogalom, mert behoz egy csomó kizorítást, meg egy csomó esztétikai ideológiát.

Ny. G. Á.: Ez nyilván megítélés kérdése. Egyrészt, hogy helytálló-e, amit és ahogy mondtam, másrészt, hogy hanyatlásfolyamatként éljük-e meg. Az internet az olvasásstratégiák terjedését, sőt az olvasói stratégiák kialakulását is nagyban befolyásolja. A térhódításával szerintem (bár lehet, hogy hülyén hangzik a kifejezés) egy olvasási rendszerváltás ment végbe. Olyan nagyléptékű változás, amilyenhez hasonlót találni szerintem több száz éves távlatokban lehetne csak. Hogy az eredményeképp milyen csekély idő alatt milyen sok embert lehet elérni, az ízlés- és az olvasás-, mi több, az egész befogadókultúra olyan mértékű befolyásolását képes lehetővé tenni, ami talán példátlan is eddig a történelemben. Az, hogy egyik-másik befolyást (és persze mi alapján, mihez képest és mennyire) jónak vagy épp rossznak tételezzük, a mi írói-olvasói (és professzionális olvasói) identitásunknak is döntő jelentőségű kérdése, sarokpontja – szerintem ez nem stigmatizáció, hanem értékrend-választás és kialakítás.

M. I.: Nagyon sokfelé szaladt el ez a beszélgetés – nagyon sok irányban nyitott – s ezért bárhol s bármennyig folytatható is lenne. Ezért most azt kérném, hogy mindenki mondjon valamilyen jó zárómondatot, bármiről, ami az itt elhangzottak kapcsán eszébe jut. Vagy esetleg fogalmazzon meg egy jó kis kiáltványt arról, mi legyen a jövőben.

D. M.: Jó, én mondok egyet. Többnyire a líráról beszéltünk, és adódik az összekapcsolás az éppen frissen megjelent *Jelenkor* folyóirat az elmúlt harminc év harminc versét tartalmazó „toplistájával”. Most nagyon mélyen nem fogok ebbe belemenni, nem teljesen értek egyet az ilyen listákkal sok szempontból, ugyanakkor szimptomát jeleznek az adott kulturális közegről, arról ahogyan éppen most gondolkozunk az irodalomról, illetve az irodalom intézményrendszeréről. Csak azt szeretném tehát, mintegy vágyként megfogalmazni, hogy egyszer majd legyen olyan Magyarországon, hogy ránézve egy ilyen, egyébként kiváló verslistára, illetve az azokat kiválasztó kritikusok összetételére, ne azt kelljen észrevennem, hogy hány női kritikus, meg hány női szerző van, helyesebben nincs benne, hanem teljesen magától értetődő legyen, hogy teljesen arányosan vannak jelen. Tehát a huszonnegy (zsúri) kritikus között ne három nő legyen végre valahára 2017-ben, és ezzel talán nem összefüggéstelenül

a harminc vers között ne három női szerző hét verse szerepeljen. Tehát az, amivel kezdtem a beszélgetést, hogy a huszonegyedik század magyar irodalmában legfontosabb változás számomra, hogy erőteljesebben jelen vannak a női hangok és a szubkulturákhoz tartozó, azt teremtő szövegek, hogy ez végre már a magas irodalom intézményes folyamataiban is evidens és természetes legyen.

B. B.: Zárógondolatként talán annyit fogalmaznék meg, hogy nagyon furcsának tartom azt, hogy a mai Magyarországon a bölcsészettudományos diskurzusban valahogy nincsen tisztességesen reflektálttá téve az internet problémája: akár például az irodalomra tett hatása. Egy-két konferenciától, könyvfejezettől eltekintve nem foglalkozunk azzal eleget, hogy mit kezdünk ezekkel a jelenségekkel – még a kortárs kritikában sem jelenik meg jellemzően ez a perspektíva. Azt veszem észre, hogy még most, 2017-ben, az Iphone 7 korában is, ha fölmerül a téma, maximum negédes gyanúval állnak hozzá, akár a konferenciák, akár egy kerekasztal résztvevői ehhez a témához. Fájlatom, hogy tudományosan még nem sikerült elmélyíteni a kérdést. Illetve elmaradnak, vagy mintha nem is lennének valódi kérdésfeltevések a jelenséggel szemben. Ezt legalábbis furcsának tartom, holott már évtizedek óta lenne miről beszélni.

N. Z. M.: Csatlakozom Barna gondolatához, miszerint a digitális kultúra és az irodalom viszonya egy strukturális mélységű kulturális átrendeződéssel van összefüggésben, melyet nagyon is komolyan kell vennünk, hiszen egyaránt érinti a kultúrafigyaszttást és termelést. Sok minden, amiről beszélgettünk, ennek az átrendeződésnek a szimptomája, vagyis nem egyszerűen autonóm irodalmi ügy, hiszen mediális, technológiai és politikai vonatkozásai is vannak. A digitalitás, remixelhetőség és hibriditás kondíciói között radikálisan megkérdőjeleződik az irodalmárok által még mindig erős nosztalgiával ápoltt hierarchikus kultúramodell. Normatív fősodor és underground helyett mellérendelt kulturális szcénák hálózata és rivalizálása zajlik. A kortárs irodalmi tér tartalmainak előállítására is ilyen szcénák közti transzferek, szubkulturális és mediális közvetítések mentén zajlik. Ez a jelenség a szövegközpontúan elgondolt irodalmi hatástörténés újragondolására ösztönöz. A pseudo-személyes mezőben megképződő költészetek jelentős részére például egyfajta képcentrikus poétika jellemző, ugyanakkor ezt az érzékenységet nem lehet kizárólagos módon a hatásközpontként működő líranyelvek retorikai sajátosságai felől rekonstruálni. A versek imaginárius bázisát ugyanis az irodalmi hatások mellett a képzőművészet, mozi, design vizuális nyelve is befolyásolja, mely médiumközi transzfereket az in-

ternetes képkultúra – észleleti mezőket átfogó – kontextusa erősíti fel és teszi megkerülhetetlenné. Egy kortárs költő digitális megelőzöttségben és kulturális szóródásban alkot, mely állapot komoly terhet ró a hagyományos irodalomértésre, hiszen az értelmezői figyelem kultúráközi kiterjesztését követeli meg.

Ny. G. Á.: Nagyon tetszik a Barna által használt szókapcsolat, a negédes gyanú. A beszélgetés egyik legfontosabb szótalálásának tartom. Azt hiszem, ez a negédes gyanú azzal is összefügg, hogy az internet is olyan (vagy hát, én azt javasolnám, hogy úgy tekintsünk rá), mint az atomenergia: használható jóra és rosszra egyaránt. Az internetnek önmagában nincs (jó vagy rossz) minősége, de vannak bizonyos médiumspecifikus vonásai, amelyek (legalábbis egy részük) gyökeresen eltérnek attól, amilyen mediális tapasztalatok közepette szocializálódtunk. Ezt a milyenséget figyelembe kell venni egy-egy folyamat leírásakor, megérteni szándékozásakor, de nem szerencsés eredendően jó vagy rossz minősítéseket társítanunk hozzá (azt tartanám én például valóban stigmatizációnak), hanem a saját értelmezésünk kontextusa keretében minősíthetjük az internet közegének egy-egy vonását, például az irodalom létrehozására, közvetítésére vagy befogadására tett hatását pozitívnak vagy negatívnak. Ha viszont visszariadunk ezektől a

(tehát, nem győzöm hangsúlyozni, kontextuális) minősítésektől, bajosan fogunk tudni értékrendet kialakítani, kritikusan viszonyulni a befogadott művekhez, egyáltalán, tájékozódni az irodalom virtuális szegletében, szegleteiben. Gondolom, nem ártana valamiféle pozitív kicsengésű szentimentummal zárni az eddig elhangzottakat (legalább a változatosság kedvéért). Szóval, hogy ha valamilyen zárógondolatot kéne megfogalmaznom, hogy mi jót várnék még az internettől hosszabb távon, részemről azt, hogy a korábban emlegetett, szerintem túlon túl szűklátókörű szerkesztői szemléle-

tek, ahogy az épp születő irodalom uniformizáltsága, ez a korábban emlegetett zárt világ adja át a helyét egy, épp az internet szabad(os)sága miatt létrejövő, nyitottabb, sokszínűbb szemléletnek. Ebből ugyanis szerintem mind profitálhatnánk, akik ma még akár on-, akár offline, de szeretünk irodalommal bíbelődni.

M. I.: Köszönöm a beszélgetést – s kedves alkotó barátaimnak csak annyit kívánok: legalább olyan sokoldalúan gondolják el az irodalom jelenét és jövőjét, mint amilyen sokoldalúan beszélgettünk itt az irodalom „maiságáról”.



© Fortepan, Lencse Zoltán



© Fortepan, Szepessy Tibor