

Tartalom

CENTRUMBAN A KORTÁRS FIATAL KÖLTÉSZET

„AKÁR A KINYÍLT TENYÉR” –

GONDOLATOK A KORTÁRS FIATAL LÍRÁRÓL

BALOGH GERGŐ: A 2010-es évek fiatal magyar költészetéről (<i>tanulmány</i>)	5
KONKOLY DÁNIEL: Néhány gondolat a fiatal költészetéről (<i>esszé</i>)	14
PINCZESI BOTOND: Transzparens irodalmat! – A kortárs fiatal lírában magnövekedett transzparens beszédhelyzetekről (<i>esszé</i>)	17
SZARVAS MELINDA: „És tovább is maradni fogok” – A fiatal vajdasági költészet lehetséges irányai (<i>tanulmány</i>)	22
NAGY CSILLA: „Fiatal” magyar irodalom Szlovákiában (<i>tanulmány</i>)	27
BORBÍRÓ BÍBORKA: Bennünk élő természet, ami törés után összenő a fákkal – Izsó Zita, Deres Kornélia és Szabó Imola Julianna konceptköteteteiről (<i>tanulmány</i>)	41
BORBÍRÓ ALETTA: „mindig olyan irodalom akartam lenni, ami egy életen át nyugtalanít” – Kiss Dávid, Veszprémi Szilveszter és Locker Dávid debütökötetéről (<i>tanulmány</i>)	46
KLAJKÓ DÁNIEL: Robbanócukor és anyamotívum – Simon Bettina <i>Strand</i> és <i>Rengeteg állat a vonatról</i> című versesköteteiről (<i>tanulmány</i>)	52
BORZA SZABOLCS: Nagyon nagy eresztés – <i>Öbölnyi megafon</i> (<i>esszé</i>)	59

OTT A PILINSZKY!


NÁDASDY ÁDÁM: Ott a Pilinszky!	65
ENDREY-NAGY ÁGOSTON: Lefejezésemről; Egy csokor pipacsról	66
SZABADOS ATTILA: Mintha lennének konkrétumok	68
LUKÁCS FLÓRA: A halak jegyében	69
PAPP-SEBŐK ATTILA: Szobrászat	73
RÁDAY ZSÓFIA: Díszörség	75
NAGY ZALÁN: apollo; szerda, távolodó	76
BORSI BÁLINT: Beengedsz (<i>részlet</i>)	78
NAGY LEA: Dekompozíció	82
SZEGEDI ESZTER: Felhőkarcoló; Sclerosis multiplex	83
DEMETER ARNOLD: Jóslat	85
NAGY DÁNIEL: Valamit kezdenem kell figyelőképességem radikális hanyatlásával	86

MEGKÖNNYEBBÜLT SÓHAJ

KEMÉNY ISTVÁN: Megkönnyebbült sóhaj (<i>A Lovag Dulcinea című széphistóriából</i>)	89
VAJNA ÁDÁM: James Cook Új-Zéland mélyén szerelmével álmodik	90
NAGY BALÁZS PÉTER: Narkisszosz a tisztásra ér	91

TIBÉLY ORSOLYA: Kérgesedni	92
KATONA ÁGOTA: Kézírás kék foltokkal; Ágbog	94
WUNDERLICH MÁRTON: Éjszaka; Szabadesés	96
SZEDER RÉKA: Minálunk	97
REGŐS MÁTYÁS: Sár	98
BÉK TIMUR: Adieu ma femme	99
FILOTÁS KARINA: Anyáink	100
ILYÉS KRISZTINKA: Túlvilágot táncolnak a halottlátók; Lélekalázó	101
USIER TAMARA: A szépasszonyok	102

A MÁSIK ORSZÁG

G. ISTVÁN LÁSZLÓ: A másik ország	105
KÓSA ESZTER: Másik nyelv	106
KOVÁCS EDWARD: Szentenciatöredékek a másik éjszakáról	107
BÁNFALVI SAMU: Alekszej Navalnij halálhírére	108
GYÖRGY ALIDA: Ikkrek	109
V. SZABÓ MÁTYÁS: Második (konstruktivista) szonáta	110
MAKÁRY SEBESTYÉN: A háttérzajból <i>(két részlet)</i>	111
BORDÁS MÁTÉ: 	113
SERES REBEKA: közösségi közlekedés	114
HEGEDŰS ANNA: kékre kopott az anyaméh, ma is kaparom falát; Lehettél volna árva	115
KORMÁNYOS ÁKOS: Víz és vér 4.	117

NEM A HANGSZER, HANEM A HANG

ÁFRA JÁNOS: Nem a hangszer, hanem a hang	123
HORVÁTH FLORENCIA: Kifestő; Pilar Ternera szint vall	124
TAKÁCS BOGLÁRKA: A hasonlóság ösztöne	127
KUSTOS JÚLIA: Hol nem ér el	128
PAULJUCSÁK PÉTER: Hidegebb húrok	130
MÁNYA KRISTÓF: később; fakasztás	131
ŐSI ANNA: három hónap	133
ZUDOR BOGLÁRKA: Pillanatkép a sófolyó vidékéről	134
CSIZMADIA BODZA RÉKA: százszorszép	136
SÁRKÁNY TÍMEA: Hátország	137
KÁLLAY ESZTER: a seb amit etetni kell	139

A szám összeállításában vendégszerkesztőként közreműködött **PATAKI VIKTOR** (Fiatal Írók Szövetsége), továbbá **ÁFRA JÁNOS** (Alföld folyóirat).

A borítóbelsőkön **KÓTHAY PÉTER** *Töredék I. – II.* című munkái láthatók.



A 2010-es évek irodalmi termelésének léptékváltása nem választható el attól a ténytől, hogy a fiatal költészet nyilvánossága a klasszikus printfolyóiratok intézményrendszere felől egyre inkább a különböző, javuló színvonalú internetes fórumok, valamint az ezek elérését többnyire biztosító közösségi média felé mozdul el.

BALOGH GERGŐ

A 2010-es évek fiatal magyar költészetéről¹

Közegek: szocializáció és nyilvánosság

A 2010-es évek irodalmi termelésének léptékváltása nem választható el attól a ténytől, hogy a fiatal költészet nyilvánossága a klasszikus printfolyóiratok intézményrendszere felől egyre inkább a különböző, javuló színvonalú internetes fórumok, valamint az ezek elérését többnyire biztosító közösségi média felé mozdul el.² Nemcsak arról van tehát szó, hogy az irodalmi közéletben mindinkább meghatározóvá váltak az olyan portálok, mint a 2010-ben alapított kulter.hu, a 2014-es indulású szifonline.hu, a 2015-ben elstartolt aszem.info, a 2016-os évjáratú dunszt.sk – a fordításirodalomra, így a fiatal fordítókra is ügyelve szintén ide sorolható még a versumonline.hu és a nemrégiben megalakult 1749.hu –, miközben az előző évtized termékei közül megújult a litera.hu, valamint a felonline.hu, és a printfolyóiratok, érzékelve a nyilvánosság szerkezetváltozásait, egyre nagyobb figyelmet kezdtek szentelni a folyamatos online jelenlétnek,³ hanem arról is, hogy az elmúlt évtizedben az irodalmi nyilvánosságba való belépés formáit az online felületek sajátos rendje mind erőteljesebben kezdte átalakítani. Habár az eredendően online, *born-digital* felületek teljes térhódítása és a klasszikus fórumok ezzel egyenes arányú – többek által megjövendőlt (lásd például az úgynevezett „kis kritikavita” implikációit) – elsorvadása a 2010-es években sem következett be, és ma már látható, hogy a közeljövőben valószínűleg nem is fog, az is legalább ilyen jól látszik, hogy például a korábban említett szifonline.hu, kulter.hu vagy épp (az azóta megszűnt) felonline.hu képes volt a legfiatalabb nemzedékek viszonyában az irodalmi nyilvánosság egyfajta kapuőrévé válni, sokak számára biztosítva az első szárnypróbálgatá-

1 Jelen tanulmány egy korábbi írásom rövidített változata, amelyet a lapszám szerkesztőinek kérésére adok közre. Az első megjelenés helye: Alföld, 2020/12., 50–57.

2 E folyamat kezdeteire már Lapis József is utalt a 2000-es évek fiatal költészetének szentelt tanulmányában: Lapis József, *Enyhe mámor*, Alföld 2009/12., 77.

3 Lásd például: alfoldonline.hu; barkaonline.hu; tizsatajonline.hu; orszagut.com; helikon.ro, muut.hu, jelenkor.net; apokrifonline.hu

sok, verspublikációk lehetőségét. Szempontunkból ez mindenképp azért fontos, mert az irodalmi szocializáció perspektívájából arra világíthat rá, hogy a költészeti termelés egészének tekintetében nagy aránynövekedésen keresztül ment, ha úgy tetszik, belépő szintű fiatal költészet kötődéseit ma már nem feltétlenül csak a printfolyóiratok szellemi műhelyei körül kell keresnünk. A *born-digital* portálok jellemzően nem elszívták a printfolyóiratok fiatal költőgárdáját, hanem egy olyan rétegnek biztosítottak belépést az irodalmi nyilvánosság terébe, amely korábban a minőségbiztosító funkciójú, kiadásökonómiai irányelveket is érvényesítő, kizárólagos printszerkesztői szigor miatt lehet, hogy kívül rekedt volna azon. Amellett, hogy ezzel jelentősen növekedett a kiadott szövegek mennyisége, e bőségből fakadóan azok publikációjának üteme is megváltozott. A publikációs ütem növelésével az eredendően online irodalmi portálok a – velük szimbiotikus viszonyban álló – közösségimédia platformokat is vezérlő, ám nagyon is a modern média lényegéhez tartozó újdonságigény követelményét inkorporálták mindennapi működésükbe, és ezzel az irodalmi nyilvánosságot a figyelemipar ökonómiája felé mozdították el (nem véletlen, hogy erre a folyamatra reagálva a printfolyóiratok maguk is beléptek a figyelemért folytatott küzdelem terébe, többek között az archív anyagok közösségimédia platformokon való napi szintű újrahasznosításával).

Az online felületek strukturális és irodalomszocializációs tényezője ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a klasszikus értelemben vett műhelyek, közösségi események eltűntek volna, sőt éppen azt lehet megállapítani, hogy a 2010-es években ezek rendkívüli hatékonysággal és megtartó erővel, mintegy reneszánszukat élve érvényesültek (talán épp az online világ térnyerésének egyfajta ellentendenciájaként). A gombamód szaporodó, fiataloknak szánt irodalmi táborok közül kiemelkedik a Fiatal Írók Szövetségének reprezentatív nyári programja, és a növekvő népszerűségű Hajdúböszörményi Író-tábor. Ezek különlegessége abban áll, hogy a szervező intézmények a műhelymunkában részt vevő fiatalok számára – kifejezetten rájuk koncentrálva – kiterjedt infrastruktúrát képesek biztosítani, segítő kezét nyújtva az irodalmi szocializáció egyes fázisaihoz. A tehetség-gondozó-szövegalkotó műhelyek munkájába és ezek utóéletébe való bekapcsolódás, ha a résztvevők eltökéltsége és tehetsége is megfelelő, tehát messze túlmutat az egyébként neves szerzők bevonásával megvalósuló közös alkotás és gondolkodás, egyszóval: a jelenléti szöveg munka időben és térben determinált lehetőségein. Az ezeken az eseményeken részt vevő ifjú alkotók lehetőséget nyerhetnek műveik bemutatására, publikálására (pl. szifonline.hu, Műút/Dűlő), valamint – például a 2018 óta folyamatosan működő, Mezei Gábor és Szabó Marcell vezette FISZ-líraműhely keretein belül – azoknak a tábo-

rokon kívüli csiszolására, esetleg az újonnan írtak megvitatására. Az effajta munka- és szocializációs formákra való növekvő igényt jelezheti, hogy nemrégiben hasonló önszerveződő műhely indult Debrecenben is, Áfra János vezetésével (az ez utóbbihoz kapcsolódó írásokat a Kalligram közölte a 2020/3-as számban). A műhelyek és táborok az irodalmi szocializációt szűkebb értelemben vett közösségi alapokra helyezik, ami azt is jelenti, hogy az ezeken való részvétel vagy az ezekről való elmaradás – akár csak a fesztiválkultúra esetében – jelentős mértékben belejátszik az egyes generációk önszemléletébe. Ez egy általánosabb szinten egyszerre eredményezi az egymás munkásságának szentelt figyelem fokozódását, valamint a generációs tapasztalat és az azon alapuló közösségi identitás erősödését, ezzel összefüggő módon azonban legalábbis részben ki is zárja az ebben a tapasztalatban nem részesülőket, vagyis az irodalmi élet vertikális szinteződését erősíti (ezt a törést a szervezetek jellemzően befutott írók különböző minőségekben való meghívásával igyekeznek áthidalni). A 2010-es évek irodalmi szocializációját, amelyen elsősorban a már a rendszerváltás, sőt az ezredforduló környékén és után születettek szocializációja értendő, a kollektív alkotásformák térnyerése uralta – miközben e szocializáció motorja nem az online, hanem az offline térben maradt lokalizálható.

Természetesen felmerül a kérdés, hogy az előbbi, mélyreható folyamatok eredményeztek-e észlelhető, poétikatörténeti szempontból is jelentősnek mondható, szélesebb körű változásokat. Amíg Lapis József évtizedösszegző értekezése, Menyhért Annához⁴ hasonlóan, képes volt a kortárs költészet erővonalait egyes, a megelőző évtizedekéihez képest különbözőnek mutató hatáscentrumok körül elrendezni,⁵ a 2000-es és 2010-es évek költészete közötti kapcsolat esetében úgy tűnik, sokkal inkább a hagyományfolytonosság, mint a felforgató erejű poétikai invenciók, átalakulások sorozata dominál. A 2010-es évek fiatal költészete tehát poétikailag javarészt folytatni-továbbvinni látszik az előző évtizednek azt az örökségét, amelyről „azt mondhatjuk – írja Lapis –, szükségszerű túláltalánosítással, hogy a sorok, szótagok, ritmusok és összecsengések által szabályozott formaváltozatok helyett inkább a beszéd-forma szintaktikai alapú megkötése látszik dominálni. A sornál fontosabb lesz a mondat, a metaforánál gyakoribb a kimondás aktusához és a mondás alanyához érzékenyebben kötődő, zavarba ejtő, nem egyszer homályos hasonlat, háttérbe szorul a paródia, s előtérbe kerül a beszéd – játszi – komolysága. Az irónia formális, textuális inverzió alapuló aspektusa

4 Menyhért Anna, *Szétszálazás és összerakás. „Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében*, Alföld 2000/12., 53–66.

5 Lapis, *i. m.*, 79.

helyett szembetűnő a modális természetű, reflektív önirónia. Gyakori a tagadás és a hiány alakzataira, szavaira építő retorika, az elszánt tévovázás, a tudatos bizonytalanság. A történetyszerűség csakúgy jellemzővé válik, mint a meditatív, szemlélődő, leíró jellegű, prózába hajló megszólalás”.⁶ Mivel a 2010-es évek fiatal költészetének poétikai arculatát – a mindig joggal említhető kivételektől eltekintve – tendenciózusan az előbbi szövegalkotási eljárások kiaknázása, sőt – egyes esetekben (pl. Simon Bettina: *Strand*, 2018; Fenyvesi Orsolya: *A látvány / Kommentárok meg nem írt versekhez*, 2018) – radikalizálása határozza meg, költészettörténeti perspektívából egyre nagyobb magabiztossággal állítható, hogy az 1990-es évek nyelvjátékos artisztikumából táplálkozó lírai alkotásmódok történeti horizontja mindinkább bezáródni,⁷ nyelvi hatóereje pedig (mint ezt a Parti Nagy Lajos *Létbüfé* című kötete körül 2018-ban, a Műút-portálon kialakult vita is tanúsítja)⁸ kimerülni látszik. (Ez akár egyes életművek viszonyában is lekövethető: jó példa erre a folyamatra, hogyan távolodott el egyre inkább korábbi nyelvjátékos poétikájától Nyerges Gábor Ádám *Az elfelejtett ünnep* [2015] és a *Berendezkedés* [2018] című kötetekkel.)

A slamtól a politikai költészetig

Ez utóbbi hagyományvonal öröksége, még ha korlátozott mértékben is, és részben kapitulálva a nyomtatás kultúrájából, a hazánkban igen nagy, több évtizedes csúszással – a 2000-es évek második felében – megjelenő, ám a 2010-es években hatalmas népszerűsége szert tevő slam poetryben⁹ él tovább. Azonban, és ez a műfaj megkerülhetetlen sajátosságai közé tartozik, a slam a maga medialitásában, miközben erősen támaszkodik az 1990-es évek lírai hagyományára, bizonyos mértékig le is építi annak érvényesülési lehetőségeit. A slam poetry performativitása – mintegy elmaszkolva vagy elfedve azt – felülírja az alkotó szubjektum és a nyelv poétikai-retorikai műveletei által lé-

6 Uo. Lásd ehhez még: Kulcsár Szabó Ernő, „Magát mondja, ami írva van”. *Jegyzetek az újabb magyar líráról = Uő., Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 265.

7 Hasonlókra mutat rá: Smid Róbert, *Stratégiák és billogok az új komolyság és az antropológiai posztmodern tengelyén. Avagy a fiatal líráról szóló értekező beszédmódok erővonalai 2018-ban*, Bárka 2019/1., 82–83.

8 <http://www.muut.hu/archivum/tag/kritikusvita>

9 Lásd: Sz. n., *Mi az a slam poetry?*, [slampoetry.hu](http://slampoetry.hu/mi-az-a-slam-poetry/), [http://slampoetry.hu](http://slampoetry.hu/mi-az-a-slam-poetry/); Továbbá az alábbi áttekintő tanulmányokat: Mészáros Márton, *A slam poetry mint műfaj és/vagy médium*, *Partitúra* 2020/2., 77–78; Vigh Levente, *Slam Poetry: a költészet szabadsága, a szabadság költészete*, *Szkholion* 2013/1., 96–106.



tesített én eredendő differenciáját.¹⁰ Ez azt is jelenti, hogy az identitás nyelvi feltételrendszereire, megalkotottságára való rámutatás, vagyis az én nyelvi létesülésének önreflexív színre vitele – legyen az implicit vagy explicit – olyasminek minősül, ami, túlzott eluralkodásának esetében, gyengíteni lehet képes a gyakran közéleti vagy politikai vonatkozásokkal bíró művek előadásának hitelességét, meggyőző erejét,¹¹ és ezzel ellehetetleníthetné a megszólalás egyik legalapvetőbb műfaji követelményét („csakis szóban és leginkább élőben *hatásos*” [Kiemelés – B. G.]).¹² A slam poetry a közvetlenség ígéretének műfaja, amely egyaránt támaszkodik az alkotó-előadók testi jelenlétére (és ennek nyelvi színrevitelére),¹³ előadásmódjára, prozódiai választásaira, valamint az előadó és a befogadók közötti interaktív viszonyra (ez utóbbihoz tartoznak például a tetszést jelző csettintések keltette elnémulások vagy az eleve kalkulált – de még ilyenként is visszacsatolás-függő – hatásszünetek). Ugyanakkor az előadott-felolvasott szövegek maguk korántsem improvizatívok, és így a műfaj minden – a slam-eseményeket a Gutenberg-galaxis előtti idők irodalomtapasztalatához közelítő – performativitása ellenére is az irodalmi kultúrához, tágabban pedig írás kultúrtechnikájához kapcsolódnak. Ráadásul a technikai közvetítettség több szintű, a műfaj popularitását tulajdonképp megalapozó és stabilizáló érvényesülésével egyéb mediális aspektusokat is beléptetnek a „közvetlenség” e terébe. A *slam* eseményjellege irodalomtörténeti szempontból mindenekelőtt nem az előadások tapasztalatában, hanem egy olyan többdimenziós, a szó és az írás, a jelenlét és a távollét, a személyes és a technikai közötti mozgást inkorporáló mediális térben létesül, amelynek e tapasztalat csupán egyetlen komponense. Mint ilyen, a szövegirodalomhoz képest komplexebb lefedettséget és többirányú elérést képes generálni, ami magyarázatul szolgálhat arra is, hogy a műfaj miért vált a 2010-es években ennyire jelentékennyé a fiatal alkotók, és ami legalább annyira fontos: a kultúrafogyasztó közönség körében.

Lényeges figyelni mindazonáltal arra, hogy az évtized folyamán a slam poetry felől induló fiatal költők gyakran az elitirodalom hagyományos intézményrendszerei felé mozdultak el, miközben olykor poétikájukat tekintve is jelentősen eltávolodtak az előbbi világtól. Ennek egyik legjobb példája Závada Péter költészete, amely a szerző *Roncs szélárnyékban* című kötetében (2017) – immár, a *Méztől* (2015) eltérően egészen maga mögött hagyva az *Ahol megszakad* (2012) poétikáját – egy absztrakt, a személyesség formáit jelentős mértékben

10 Vö. Závada Péter, *A slam poetry performativitása*, Theatron 2014/2., 58.

11 Vö. Lapis József, *Szerény kommentár*, Parnasszus 2015/2., 32.

12 Sz. n., *Mi az a slam poetry?*

13 Lásd ehhez: Vida Kamilla, *Birtokviszonyok*, Helikon 2017/9. (719. szám),

korlátozó, mégis tudatos, figuratív szinten rendkívül összetettnek bizonyuló, fenomenológiai téteket is mozgató megszólalásmódhoz jutott el. De itt említhető meg Simon Márton költészete is, amely a *Dalok a magasföldszintről* (2010) verseitől az óriási közönségsikernek tekinthető *Polaroidokon* (2013) át a *Rókák esküvőjéig* (2018) kötetéről kötetre volt képes megújulni, a slam-szereplések nyújtotta sikert egyúttal – akárcsak az Akkezdet Phiai népszerűségét megragadó Závada vagy a lírában a *Nyílt láng használata* (2015) című kötetrel debütáló Kemény Zsófi – be is csatornázza a szerző magasirodalmi törekvéseibe. Szintén a slam felől érkezett a *Szótagadó* (2018) című első kötettel jelentkező, a különböző pop- és elitkulturális regisztereket keverő, a kötetvilág önírására és -kapcsolásaira nagyban támaszkodó André Ferenc, a nemrég második kötetével jelentkező Purosz Leonidasz (*Egy férfi sosem hagyja félbe*, 2019), valamint a többkötetes Horváth Benji is, aki *Beatcore* (2015) című könyvében innen nézve, szemben a fentebbi szerzőkkel, nem maga mögött hagyja, hanem megszólalásmódjába integrálja – a beat mellett vagy a beaten túl – a slam poétikáját.

A költői nyelv performativitásának kiaknázása felől nézve az évtized rendkívül fontos eseménye volt Kollár Árpád *Milyen madár* (2014) című kötetének megjelenése, amely – változatos tematikai megoldásai és a klasszikus műfaji elvárásokhoz képest szokatlanul összetett poétikája mellett kifejezetten építve önnön hangzóságának dimenziójára („szeretem a verset, ha van benne hangosság” – *Igen*), a kimondás és utánmondás aktusaira – egyfajta katalizátorává és hivatkozási pontjává vált a magyar nyelvű gyermekirodalom nagykorúsodási¹⁴ folyamatának.

Az elmúlt évtizedben kétségkívül felerősödött a nyelv ősbib rétegeihez való odafordulás mértéke. A költői nyelv ritualisztikusságának kontextusaiba íródik Mezei Gábor *Natúr öntvény* (2016) című második kötete, amelyben a bent és a kint, az érzéki és jelentéses, az emberi, az állati és a tágabban vett természeti közötti átváltozásokat átmeneteket színre vivő formációk egyik allegóriájává éppen a főzés és az azt szabályozó-előíró performatív – felszólító modalitású – nyelv válik. Áfra János *Rítusa* (2017) szintén a költészet performatív, ritualisztikus, sőt akár mágikusnak is nevezhető karakterét avatja szervezőelvévé. Itt említhető meg Tóth Kinga *All machine* (2014) című könyve, amelyben az emberi és a gépi izgalmas, radikálisan depoetizált és retorizált egybefonódásai csupán az alapot jelentik egy, a köteten túlnyúló ösztönművészeti projekt kibontakozásához. Az e kötet utóéletét meghatározó performanszok, vizuális és hanginstal-

14 A kifejezés Boldizsár Ildikótól származik: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/gyermekirodalom-nagykorusodasa>



lációk¹⁵ – folytatva a könyvbe illesztett illusztrációk által megkezdett utat – átlépi a szövegek határait, a költői megszólalást az ezek által kirajzolt intermediális tér által újakonfigurálva. Más irányból, de szintén a transzgressziók szervezik Nemes Z. Márió eddigi legjelentősebb verseskötetét, a *Barokk Feminát* (2019) is. Amíg a szerző korábbi, a 2010-es években megjelent könyveit (*Bauxit*, 2010; *A hercegprímás elsírja magát*, 2014) leginkább a test átalakulása, termelése és felbomlása, sőt, sokszor egyenesen hibridizációja határozta meg, a *Barokkban* ezek a folyamatok – nem elvetve a korábbi, a testet/testeket kitüntetett helyzetbe állító horizontot – a nyelvi működés folyamataivá is válnak. Nemes a költői megújulás lehetőségeit keresve ezzel a kötetrel eljutott egy, a reprezentáció struktúráinak összeomlásából táplálkozó, önmagán túlnyúló nyelv megalkotásáig, amelyben felszámolódik az esztétikai és a politikai, az egyéni és a közösségi, a fiktív és a valós szembeállíthatósága. A *Barokk* mint ilyen – implicit és explicit módon is – élesen szembefordul a Telep-csoport hangsúlyos és sokfelé ágazó poétikai örökségével.

Az emberi perspektíván, az ember központi szerepén való túllépés – teoretikus kapcsolódási pontokkal megtámogatott – programját teszik magukévá azok, az évtized második felében egyre hangsúlyosabbá váló megszólalásmódok, amelyeket összefoglaló jelleggel a poszthumán költészet gyűjtőfogalma alá sorolhatnánk be. Itt említhető meg ismét André Ferenc *Szótagadója*, amelynek utolsó ciklusa a T9 nevű prediktív szövegbeviteli szoftver megoldásait inkorporálja a versek szövetébe, valamint az – egész kötetében – ugyanígy eljáró Nagy Gerda *Who ai am?* (2019) című műve is. Ide tartozik Kerber Balázs *Conquestje* (2019), amely a számítógépes játékok világát, a *gamer*-tapasztalatot csatornázza be poétikájába. A költői hang emberi eredetének dekonstrukciója ezekben az esetekben tehát, túl a nyelven, a „technika szellemének” szóhoz engedésével valósul meg, ugyanakkor az évtizedben jelentősnek mutatkozott a tájlíra hagyományának hasonló irányú újraértése is. A természeti és az építészeti tájelemek előtérbe állítása és az emberi ezzel összefüggő háttérbe szorulása figyelhető meg a természet- és tájlíra új útjait kereső és meg is lelő, a burjánzás formációit ráadásul a második kötetében poétikai szervezőelvvé avató Korpa Tamás (*Egy híd térfogatáról*, 2013; *Insomnia*, 2016), valamint a *360°* (2016) című kötetével a kis-balatoni régió táj-analízisét, geotörténeti rétegződését a középpontba helyező Szálinger Balázs költészetében.

Bár Lapis tanulmánya még a képviseleti vagy politikai költészet visszaszorulásáról adhatott hírt a 2000-es évtized fiatal költészetéről

15 <http://tothkinga.blogspot.com/p/all-machine-project.html>



szólva,¹⁶ a 2010-es években ez a mozgás megfordulni látszott. Erre a jelenségre már Herczeg Ákosnak az *R25* című, a rendszerváltás után született fiatal szerzőket felvonultató antológiáról írott esszéje is utalt.¹⁷ Ahogy Smid Róbert rámutatott, ez a folyamat elválaszthatatlan Szálinger Balázs mind műfaji, mind formatechnikai, mind tematikai szinten fantasztikusan sokrétű – a politikai költészettől a szerelmi líráig terjedő skálát bejáró – *Köztársaság* (2012) című kötetétől, vagyis a politikai formák azon átértelmezésének és -rendezésének hatásától, amelynek következtében a politikai költői elgondolhatósága a kötet irányából immár „a párkapcsolatok és a család köztársaság-jellegén keresztül egészen az irodalom történeti szerveződésmódjáig” terjedhet.¹⁸ A politikai e tág fogalmát lakja be és sajátítja át magas poétikai színvonalon Juhász Tibornak a vidéki, pusztuló iparvárost és annak nem kevésbé pusztuló emberi kötelékeit szociografikusan pásztázó – vagy pontosabban fogalmazva: nyelvileg kitermelő – *Ez nem az a környék* (2015) című első kötete. A közösségiség más kontextusait idézi meg Fehér Renátó első könyve, a *Garázsmenet* (2014): ez a nagy kritikai figyelmet kapott költészet a saját megelégségének történeti szituáltságát, a közösséghez tartozás mikéntjét, a rendszerváltás gyermekeinek generációs élményét próbálja szóhoz juttatni. A párkapcsolatok, tágabban a női–férfi viszonyok politikáját járja körül Turi Tímea *Anna visszafordul* (2017) című könyve, amelyben a szerelem metafizikája bizonyos értelemben immár végképp saját határaival találja szemben magát („vannak fontosabb dolgok is, mint a szerelem” – *Fontosabb dolgok*). Itt kell megemlíteni Kali Ágnes *Möebius* című versét a szerző *Ópia* (2018) című debütkötetéből, amely az emberi viszonyok szüntelen megszűnésének – a politikai feltartóztathatatlan felbomlásának – traumáját írja elemi erővel a leszíjazott, magatehetetlen szarvason elkövetett erőszak képébe: „emberek jönnek minden irányból / vastag szíjakkal // földhöz szorítják a szarvast / négykézláb rángatják agancsát / ahányszor kitépik visszánő / ahányszor visszánő kitépik / a szarvas hallgat / a csont recseg / ahányszor elengedlek”. A szintén a legfiatalabbakhoz tartozó Biró Krisztián 2020-ban jelentkezett *Eldorádó ostroma* című kötetével. Az itt egyszerre egyéni és közösségi kortárs tapasztalatként jelentkező idegenség – ha úgy tetszik, egyfajta redukálhatatlan köztesség (mint a könyvben számtalan formában megjelenített diszpozíció) – talán még soha nem volt ennyire letaglózó: „Itt leszállhatsz. Én a következő / megállónál huszonéves leszek, / és még sehol sem láttam Európát. / De hát mi így tanultuk: darabonként / hagyni el azt, ami eltört, táskánkat / szoron-

16 Vö. Lapis, *Enyhe mámor*, 80.

17 Vö. Herczeg Ákos, *Az R-generáció. Költői irányvonalak az R25 antológiában*, Parnasszus 2015/2., 35; 41.

18 Smid, *i. m.*, 84.

gatva utazni mindig / a rossz irányba” (*Eldorádó ostroma*). A létezés lehetséges traumáinak felvonultatása jellemzi Terék Anna harmadik, a szerző számára komoly kritikai elismerést hozó, *Halott nők* (2017) című könyvét, amely a maga töredezett sokszólamúságában nemcsak a kiszolgáltatottság különböző állapotait, de ezek társadalmi körülményeit is képes rendkívül ökonomikusan, egy összetett, finom poétikai összefüggésrendszerben ábrázolni. Terék könyve ezzel a teljesítményével a 2010-es évek képviselői lírája egyik legerősebb darabjának tekinthető.

KONKOLY DÁNIEL

Néhány gondolat a fiatal költészetéről

A kortárs fiatal költészet sokszínűsége és a fiatal költők legtöbbször irányzatoktól mentes alkotói attitűdje megnehezíti, hogy általános-ságban beszéljünk „a” fiatal költészetéről. Mindenesetre a jelen összeállításban szereplő költemények tanulságosan referálnak néhány tendenciáról, amely vissza-visszatér a kilencvenes és a kétezres években született költők alkotásaiban. A legtöbbször ezek persze nem az adott nemzedék invenciói, de ezekből is jól láthatóan rajzolódik ki, hogy az egyes alkotók milyen irodalomtörténeti hagyományra csatlakoznak rá. Katona Ágota *Kézírás kék foltokkal* című költeménye a József Attila-i későmodern hagyományát idézi meg, közelebbről is az *Elégia* című versben végigvonuló vibrálást természeti és kulturális szembenállásai között („kisajátítja a földet a kék virágú gyom. / Átszökik a rácsok között, és az örök / építési területen eltanulja környezetét”), vagy éppen a szimbólum (írás) és az ikon (rajz) közötti kétségeket. Papp-Sebők Attila költeménye név szerint is hivatkozik Nemes Nagy Ágnesre, verseiben hasonló tárgyilagosság uralkodik. A *Féltrapéz* című versben eldönthetetlen, hogy a pásztázott tárgyak egy tekintet által befogott látvány elemei-e vagy a lírai én belsőjének („emlékekbe lépek”) allegóriája. Endrey-Nagy Ágoston *Egy csokor pipacsról* című költeménye mintha a *Külvárosi éj* („lábra kap / s mászik a súroló kefe”) utáni pirkadatot írná le: „Ahogy rájuk süt a nap, lehunyják akarataikat / az eszközök. Irigyeld tőlük ezt az eltávolodást.”

Jóllehet sokan megfogalmazták már, hogy miért nem húzható éles határ a köznapi és a költői nyelv között, jelen összeállítás szerzői gyakran olyan szavakkal, fordulatokkal dolgoznak, amelyekkel ritkán vagy eddig még nem találkoztunk költeményekben. Nagy Dániel verseiben Sherman tankok, SUV-k és OBI áruházak is feltűnnek, Horváth Florencia költeményei pedig bátran nyúlnak az utóbbi években elterjedt szlenges megnyilatkozásokhoz is („az a nem mindegy”). Horváth esetében ez a nagyon is jelen idejűség egy olyan időben kiterjesztett perspektívához társul, amelyben a lírai én, mint egy mindentudó elbeszélő, tisztában van saját el nem következett jövőjével is („Lesz, amit sosem találok meg”). Bordás Máté költeményeiben programozási kódok között tűnik fel, illetve el az ember. Ezek a kódok mindannyiunk életében jelen vannak, de gon-

dosan elrejtve a felhasználói felületek által. A *Zaj* című költemény első strófájában ugyanígy az elrejtett, a beszédhangokért felelős mimikai izmok érdeklik a lírai ént.

Jellemző tendenciája még az itt összegyűjtött verseknek a történetmondás. Ennek velejárója a klasszikus versformák, verselési módok elhagyása. Ezekben az alkotásokban mindig az a kihívás az olvasó számára, hogy rájöjjön, hogy a versszerűség látványos mellőzése ellenére mitől mondhatók mégis verseknek ezek az alkotások. Makáry Sebestyén költeményeiben a történetet meglepően szabdaló sortöréseken érdemes elmerengenie az olvasónak. Versei folyamatosan újragondoltatják versolvasási szokásainkat, rákényszerítik az olvasót, hogy hozzáidomítsa rögzült értelmezői mintázatait a költeményekhez. Ebből a szempontból talán Szabados Attila költészete rokon, akinek verseiben széttöredezett történetek maradványait lelhetjük. Az olvasó lehetősége és feladata tehát, hogy koherens történetet gondoljon el a töredékek felhasználásával. Kormányos Ákos versei is itt említendők, amelyek szenttelen tárgyilagossággal mutatják be a lírai én szenvedéstörténetét. A *Víz és vér 4* című alkotásban például a lírai én kettéhasad egy emlékezői és egy elszenvetői énré. A felnőtt nyelve számol be jelen időben a gyermek szenvedéseiről olyan részletességgel, hogy az „emlékek” semmiképpen sem származhatnak az elszenvető saját tapasztalataiból, mások tanúságtételeire kénytelen hagyatkozni, így teremtve meg a két szereplő (visszaemlékező én, elszenvető én) összebékíthetetlenségét. Ez a széthasítottság más területen is felbukkan Kormányosnál, akinek gyakori témája a lírai én testi egészségének felbomlása.

Demeter Arnold költészete egy kevésbé tipikus példa, szokatlan, ám mindenképpen izgalmas az a messianisztikus dikció, amelyen versei szólnak hozzánk („Láttam [...] láttam [...] Nem mondom [...] Nem mondom [...] Nem akarom [...] Nem akarom [...] Hálát adok [...]”). A felsejlő végítélet által megteremtődő bibliai kontextust a nagyon is lokális problémák ellensúlyozzák (elvándorlás, határon túliság): „Nem tudom, melyik nyelv kell a sajátom legyen. / Amit egykor fölém gügyögtek, úgy ma már / csak titkaim szólalhatnak meg, s ha kedves alakja / vagyok egy statisztikának, hát mindjárt tudatlannak / érzem magam, mint elveszett korcs a fajok között.”

A kilencvenes évek végétől egészen a kétezzer-tízes évek második feléig számtalan fiatal költő nyúlt a paródia, a pastiche (stílusimitáció) vagy a travesztia (magasztos tárgy kisszerű ábrázolása) valamely változatához. A Fiatalkorú Írók Szövetsége versesköteteit áttekintve szinte minden másodikban találhatunk egy-egy példát. Jelen összeállításban nem szerepel ilyen költemény, de mivel ez hosszabb ideje jellemző eljárásuk a pályakezdő poétáknak, talán nem hiábavaló szólni a jelenségről néhány szót. Gyakori, hogy a vers felütése szó szerint, de

a vers szituációjához igazítva idéz meg egy kanonikus költeményt. A kánonban betöltött szerepét tükrözi, hogy ezek az alkotások leggyakrabban József Attila verseihez nyúlnak vissza, de Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes és Kosztolányi Dezső költeményeit is gyakran hivatkozzák. Külön kiemelendők Nyerges Gábor Ádám paródiái, aki a FISZ-szel közösen kiadott Apokrif Könyvek sorozatszerkesztőjeként a sorozatban megjelent alkotókat egy-egy paródiával vagy pastiche-sal tisztelte meg. Nyerges paródiái szokatlan módon nem kanonikus művekhez nyúlnak vissza. Egyrészt azt gondolhatjuk, hogy ezzel akarja megteremteni a kanonikus státuszt, de sokkal valószínűbb, hogy inkább ez is a vicc része, tudniillik, hogy pályájuk elején álló alkotókat úgy parodizál, mintha ismert és elismert alkotók lennének. Néhány szemléltető példa: Király Zoltán 2004-es, *Akik nincsenek itt* című verse Tóth Árpádot, Nagy Lászlót, Pilinszky Jánost és másokat is versébe citál, Bödecs László 2015-ös költeménye (*Milyen vót*) egy Juhász Gyula travesztia, Noszlopi Botond 2016-os kötete (*Leállósáv*) egy teljes ciklust szentel az iménti műfajnak, olyan kortárs alkotókat is megidézve (pl. Orbán János Dénes *Egy ballada redukciója* című alkotása), akik korábban maguk is jelentőset hoztak létre a műfajban. Legutóbb pedig Puskás Dániel jelentkezett olyan alkotással, a *Nyaklánc* című verssel, amely József Attila *Klárások* című alkotását gondolja újra.

Nem példa nélküli, hogy Nagy Balázs Péter és Nagy Zalán is gyakran nyúl mitológiai témákhoz. Nagy Zalán első kötetének címe is egy titánt (Atlaszt) nevez meg. Nagy Balázs Péter pedig a Marno Jánosnál (nála Nárcisz néven) is gyakori Narkisszoszt szerepelteti több alkotásában is. A mítosz sajátossága, hogy alakítható, az adott témához, alkotóhoz vagy világszemlélethez idomítható. Ezt tették az ókori görögök és a rómaiak is, és erre a hagyományra játszanak rá a fiatalok versei. Nagy Balázs Péter Narkisszosznak egy kevésbé szerepeltetett aspektusát, a vadászt domborítja ki. A vadászat itt folyamatosan erotikus felhangokat kap, ami Ovidiustól és más római költőktől sem idegen: „de dárdánk mindig elárult, / mindig fennakadt valamin”. Ahogy Nagy Zalán *apollo* című versében is az a kérdés, hogy kívül vagy belül van-e a lírai énen az istenség, úgy kérdés Nagy Balázs Péternél, hogy Narkisszosz kinek a tükörképe, azonos-e a lírai énnel (horribile dictu a szerzővel) vagy sem, illetve, hogy van-e értelmük még az effajta kérdéseknek.

Transzparens irodalmat!

A kortárs fiatal lírában megnövekedett
transzparens beszédhelyzetekről

A kortárs irodalom önmeghatározásának kulcskérdése a posztmodernhez viszonyulásban rejlik. A kérdés nem az, hogy a magyar irodalom a 2020-as években még mindig posztmodern korszakát éli-e. A valódi (identifikáló-determinációs) erővel bíró kérdés az, hogy adekvátnak mutatkozik-e még egyáltalán korszakokról polemizálni. Bármennyire is hozzá vagyunk szokva, hogy a reneszánsz beköszöntével korstílusok (később stílusirányzatok, majd izmusok) turbulens váltakozása ad kulturális-értékrendi távlatot a nyugat-európai művészetekről való gondolkodásunknak, ezt a strukturalista felosztást a posztmodern véglegesen felszámolta.

A kortárs fiatal líra állapota is igazolni látszik az előbbi állítást, miszerint nem egy homogén, stabil, koherens, a maga ellenkultúráját is megképző, korszakszerű lírakultúrában élünk. A fiatal líra sokkal inkább trendek köré szerveződik. Ezen trendek nem egymásra reagálva, inkább egymás mellett, párhuzamosan, vagy akár egymáson, egyetlen szövegen belül fedezhetők fel, például az ökológiai válság gyakori témája Endrey-Nagy Ágoston kiforrott retorikai építkezéssel megírt verseinek, míg a női tapasztalatokról egyedi hangon, szubverzív erővel számol be Szücs Anna Emília lírája, Kósa Eszter bizonyos szövegeiben pedig tetten érhetjük e két tematika egymásba fonódását.

Írásomban mégsem egy tematikus líratérkép felrajzolását látom a legcélravezetőbbnek a fiatal lírakultúra meghatározásához. Egyfelől azért, mert ezt a munkát már a Forrás folyóiratban, a Litera.hu szokásos – milyen jó szokás – költészet napi válogatásában és számos más fiatalokkal foglalkozó szövegben, kerekasztal-beszélgetésben már elvégezték. Másrészt mert könnyelműségnek, becsapásnak, hermeneutikai félreértésnek gondolom azt az érvrendszert, miszerint a fiatal lírát a tematikus újítások tennék fiatalallá, újszerűvé. Attól, hogy Seres Lili Hanna *Mert Ariadnénak bújni kell, amíg él* című verse a címszereplő disszociatív-zavarodott viselkedésével, a szereplőtől elkülönülő, értékelő-segítő lírai hang explicit kinyilatkoztatásával („Így Ariadné asszimilálódással igyekszik / úgynevezett autizmusa tényét rejteni jól el”), továbbá az időmérték révén e viselkedészavar-

ra jellemző szabályosságkeresés auditív megjelenítésével az autisztikus spektrumzavart viszi színre, még nem lesz újszerű, elég csak Shakespeare, Arany János vagy Dosztojevszkij valamennyi személyiség-, viselkedésbeli rendellenességgel küzdő karakterét szemügyre vennünk.

Ami tézisem szerint a kortárs, fiatal, közélettel foglalkozó líra nóvumát, sőt túlzás nélkül lényegét adja, az a beszédhelyzet átlátható, korrekt, (ön)reflexív, akkurátus kijelölésében ragadható meg, amit transzparens lírának neveztem el. Ez nyilvánvalóan egy általános nemzedéki tapasztalatból következik. A megszólalás demokratizálódását okozó web 2.0-án, továbbá az igazság kimondását nem elsődleges szempontként jegyző post-truth kultúrán szocializálódott korosztályok nem az olvasó elbizonytalanítása, a két- és többértelműségekkel való nyelvi játék miatt fordultak a költészet felé. A fiatal lírikusok, úgy látom, a saját igazságuk kimondása miatt publikálnak. A szerzők által létrehívott lírai beszélők szavai, versmondadatai egy átgondolt beszédhelyzet köré szerveződnek, amely így világos álláspontot közvetít az olvasó felé. Vagyis adekvát olvasási stratégia lehet, ha a szerzői intenció szerint értjük a beszédhelyzetet. Fontos, hogy nem a versolvasás és -írás haláláról van szó, inkább az olvasó interpretációs terének szándékos szűkítéséről, egy kimunkáltabb beszédpozíció-felfogásról, amely a félreértések elkerülését szolgálja. Ebből adódóan a fiatal irodalom fokmérője abban áll, hogy úgy legyen transzparens a lírai én beszédhelyzete, hogy a költői szövegek költőisége se iktatódjon ki, azaz a líraolvasás fundamentumát képző máshogy értés ne legyen egyenlő a félreértéssel. A helyzet paradox, mégsem feloldhatatlan.

A következőkben olyan szerzők alkotásain próbálom a transzparens beszédhelyzet-felfogást szemléltetni, akik nem instaköltők, hanem az irodalmi szocializáción (intézményeken, fórumokon, szervezeteken, műhelyeken stb.) átment, folyóiratokban közlő, esetleg maximum egy kötettel rendelkező alkotók. Emiatt fontos kiemelni, hogy nem életművükre, könyvükre, ciklusukra, hanem az adott, elemzett versükre gondolom csupán megalapozottnak az állításaimat. Továbbá nem célokom ekvivalens lírateljesítményekként beállítani a felsorolt műveket.

Vida Kamilla *Ez a kiadó társadalmi szerepet vállal* című versének beszélője egy Bólyról származó, Budapesten élő, kötetmegjelenés előtt álló költő. A beszédhelyzet a kiadó munkatársaival való találkozásból, majd egy ezt elemző baráti beszélgetésből tevődik össze, ami egy belső monológba fut ki. A lírai én és a kiadó értékrendi konfliktusát a szöveg ironizálva viszi színre, azonban a konkrétan és transzparensszerűen meghatározott beszédhelyzet miatt az olvasónak nem támad kétsége afelől, hogy a lírai én e megkettőzést végrehajtó retorikában

(írónia) melyik oldalon áll. A „Hozzátette: nekünk fontos, hogy legyenek verseskötetek. / Lerakta elém a sorozat eddigi darabjait Röhrigtől / Kállayig, mint a kihajtható legyezős skálát / szobafestés előtt: válasszak majd színt” versmondattal szobafestős hasonlata egyszerre idézi meg az otthonteremtés érzetét, miközben a „kihajtható legyezős” jelzők a műtárgy diszfunkcionális, legyezőként való használatának képét hívja elő, így a kiadó munkatársának cselekvése és a hasonlat íróniája egy olyan pozícióba helyezi a lírai ént, amelyben a szerző nem művészi szabadságából dönthet, csupán áldilemmák közül választhat. Még erősebben megjelenik a beszélő állásfoglalása, ha a versben többször felbukkanó „társadalmi szerepvállalás” szintagmát tárgyaljuk, amely akár mantrázásnak, önámításnak („Hogyne lennék boldog, / hát itt vagyok, magvetős szerző vagyok, / a versek fontosak, én is fontos vagyok, / társadalmi szerepet vállalok”) is tűnhet, de a beszédpozíció egyértelműsíti a beszélő saját maga felé, illetve a kiadó felé gyakorolt kritikus attitűdjét. Bár a vers eleje az „ez mégis mi a faszt jelent” mondattal rögtön kérdőre vonja a társadalmi szerepvállalás és a kötetkiadás összekapcsolását, azonban a lírai én szüleiről kiderülő információ, miszerint tanárok, egy legitimáló, hitelesítő támasztékot nyújt a beszélő kritikus álláspontjához, hiszen szülei révén tisztában van a társadalmi felelősségvállalás egy formájával, a pedagógiával. Tehát azon túl, hogy a Vida-vers ironikus beszédmódjának megértésében fontos szerepet játszik a saját beszédpozíció tisztázása, még a kritikai élt hitelesítő funkciója is van.

Szabolcsi Alexander verseinek képalkotásbeli különlegessége a male gaze, a férfitekintet kritikájának beépítése a versben kibontakozó látványra, nyelvezetre vonatkoztatva. Miután a szövegekben gyakran nyilvánvaló, hogy fiú vagy férfi a lírai beszélő, ezért a férfias tekintet, nyelvezet, retorika, azaz a férfiköltészet kritikája önkritikává, a saját beszédmód tendenciózus felülvizsgálatává válik. Az *Önműködés* című vers kezdősora rámutat az ún. „régí versekben” bevett költői póz férfias, szadisztikus, heroizált mivoltára, hiszen azt a beszélő a lírát „férfiak négy szemközti beszéd”-ének látja, amelybe „bele kell halni”, amelyhez nem lehet az ajtón betérni, csak csapóajtón, hátsóablakon keresztül közeledni, ebből adódóan nehezen azonosulhatónak, nem otthonosnak mutatja fel e költészetfelfogást. A lírai én ezután úgy jelöli ki saját beszédhelyzetét, hogy ellene megy a „régí versek”-nek, képalkotási módoknak („hiszen olvasok régi verseket, / amik nem szólnak semmiről, / korlennyomatok, ironikus vagy cinikus megjegyzések, / szójátékok, üres szerelmi líra vagy tájköltészet”). Majd a vers záró képében egy elsőre pusztán humorosnak tűnő, azonban ebből adódóan annál erősebb hasonlattal viszi színre a male gaze mint költészettörténeti örökség és a saját nyelv megtalálásának problémáját:

*mint egy guminő lassú eresztése
a férfitest alatt,
ahogyan a hús és a műanyag találkozásánál,
a levegő egy csapóajtót hagy,
és a vákuumban szótlanok maradunk –
az aktus működik magától.*

A Szabolcsi-részlet képalkotásában nemcsak arra hívja fel figyelmet, hogy a male gaze hagyományán keresztül csupán guminőknek, nem hús-vér női karaktereknek adhat hangot a költészet, hanem arra is, hogy ha ez a lírai megszólalás releváns módja, akkor a lírai beszélő inkább hagyja bezárulni a vákuumszájat, hallgatásba vonul. Persze a zárlat súlyát némiképp oldja az a paradoxon, hogy az *Önműködés* című vers mégis megíródott, sőt guminő-hasonlatával korántsem hagyománykövető módon buzdít a férfi beszédpozíció költészetbeli újraértésére.

A Petri-díjas Kupihár Rebeka első, *A heterók istenéhez* című kötetének megjelenése előtt áll. Költészetében a beszédhelyzet transzpareniciája a képviseleti beszédmód problematizálása miatt válik fontossá. A *babaprojekt* című szöveg kezdősora („belefáradtam ebbe”) kifejezi a beszélő fásultságát abban a társadalomszervezési-párkapcsolati-identitáspolitikai vitában, amely a leszbikus nők örökbefogadási-gyereknevelési lehetőségei, jogai körül történik a hazai közbeszédben. A fáradtságot és a szexuális identitásról való beszéd kialakulásának hiányát jelzik az olyan poétikai eljárások, minthogy a lírai beszélő egyetlen versszakon és versmondaton belül egyeztetési hibát ejt, mint ha nem lenne számára egyértelműen kimondható, megfogalmazható, hogy önmagához, a párjához vagy egy közösséghez szól:

*ess teherbe,
szedd áhítatos arccal
a kismamavitaminokat,
simogasd a pocakod nyilvánosan,
énekelj neki
helyettem is.
ha kivetted jogos részed a teremtésből,
és még mindig szeretsz,
gyertek vissza hozzám.
söpröm majd a morzsáitokat,
labdává göngyölöm a szanaszét
hagyott hajszálaitokat,
és nem gondolok az apák
szükségességére.*

Ekképpen az E/2 és a T/2 között váltakozó beszéd a „babaprojekt”-et be nem vállaló nők bizonytalanságát viszi színre, amely a hagyományos családkép tükrében egy megfogyatkozott, nem teljes, kudarcként megélt szexualitás és családforma érzetét kelti a beszélőben („de most menned kell. / nekem pedig megszoknom / a kudarcot és a tényt, / hogy tényleg kevés vagyok. / csak kielégíteni tudlak, / beteljesíteni nem). A kimondás tétjét tehát a lírai én által felvállalt, de a társadalmi elvárásokkal szembemenő, megosztó álláspont adja, így a beszédpozíció, csak a képviselő(i nyelv) hiányáról tud számot adni.

Nyilvánvalóan nem állítható, hogy a fiatal lírikusok mindegyike transzparenciára törekszik, sőt számos kiváló, a beszédpozíciót kevésbé megmutató, hermetikusabb költői vállalkozás létezik, ilyen többek között Lukács Flóra, Katona Ágota, Kovács Edward, Ősi Anna, Urbán Andrea, Endrey-Nagy Ágoston, Papp-Sebők Attila, Demeter Arnold versnyelve – náluk nem vagy nem az eddig tárgyalt értelemben fedezhető fel a transzparencia. De ha Szűcs Anna Emília, Seres Lili Hanna, Vida Kamilla, Szabolcsi Alexander, Kupihár Rebeka mellett Bánfalvi Samu, Bodor Emese, Vida Boldizsár, Nagy Balázs Péter, Martzy Réka, Szabados Attila, Ráday Zsófia, Holczer Dávid, Csete Soma stb. költészetére gondolunk, akkor abban nagyon másféle poétikai törekvések mentén ugyan, de hasonló módon átlátható, pontosan indexált beszédhelyzeteket olvashatunk. Utóbbi szerzők miatt érdemes megjegyezni, hogy a közélet visszatérni látszik a költészet legkurrensebb témái közé. Azonban a transzparenciára törekvő szerzők nem a politikai költészethez hasonló módon, pártideológiák mentén szólalnak meg, hanem az Y- és Z-generációk számára fontos közéleti kérdéseknek próbálnak hangot, nyelvet, képviselőt adni, minden eddiginél reflektáltabban a beszélők pozíciójára. Mindezért, valamint a régi értékelő-interpretáló reflexek leküzdése végett javaslom az *újfajta, transzparens líra* megnevezést a fiatal líra közélettel foglalkozó irányára.

SZARVAS MELINDA

„És tovább is maradni fogok”

A fiatal vajdasági költészet lehetséges irányjai

Mindenkinek igaza van, aki az alcím elolvasását követően és a terjedelem láttán kételkedve fog ezen esszé olvasásába. A téma mintha túl nagy lenne, amihez képest pedig az írás túl rövid. De a szükséges magyarázatok, bízom benne, elfogadható keretet jelölnek ki, amelyben a tárgyalt művek és tendenciák mégis relevánsnak bizonyulnak.

Először is pontosításra szorul mind a *fiatal*, mind a *vajdasági* jelző. Előbbi semmiképp sem szerzői korosztályt jelöl. A most górcső alá vett kötetek az elmúlt tíz évben jelentek meg, vagyis a legrégebbi 2014-ben, így bizvást állítható, hogy vizsgálatukkal a kortárs vajdasági irodalom legfrissebb, „legfiatalabb” eredményei válnak látthatóvá. Komoly szerzői önfegyelem szükséges ahhoz, hogy kötetbe (egyelőre?) nem került költeményeket kihagyjak a vizsgálatból. Olyan kontextust hoznának játékba ezek a darabok, amelyet átfognom egy ekkora esszé keretében alighanem lehetetlen vállalkozás lenne. Ugyancsak emiatt nem ebben az írásban térek ki a kortárs (értsd: valóban napi események mentén zajló) irodalompolitikai történésekre, amelyek pedig fontos alakulásokat okoznak épp a *kortárs vajdasági irodalom* kifejezés jelentésében is. Adódik a jogos kérdés: miről lesz akkor tehát szó? Jelen írás középpontjába azon szerzőket és műveiket emelem, akik a Híd Kör tagjai, amely egyesület a vajdasági Híd folyóirathoz kapcsolja magát, s amely egy irodalmi nemzedék induló közegévé vált. Ilyenképp értendő jelen írás keretein belül a *vajdasági* jelző. Szövegösszefüggések, tematikus és lírakompozíciós jegyek mentén mutatok rá olyan irányokra, jellemzőkre, amelyek az itt tárgyalt szerzők irodalmi közegét legalábbis részben körvonalazzák. És kik ők? Az általam meghatározott koncepció mentén róluk lesz bővebben szó: Antalovics Péter, Benedek Miklós, Bíró Tímea, Celler Kiss Tamás, Cirok Szabó István, Kormányos Ákos, Oláh K. Tamás és Terék Anna.

E szerzők számára gyerekként volt meghatározó esemény a kilencvenes évek délszláv háborúja. „[A]kkoriban / senki sem tudott elaludni a nagy huzatban. / A kilencvenes évek huzatában.” A most tárgyalt szerzők mindegyikétől lehetne idézni Cirok Szabó István *Agancspark* című kötetéből származóhoz hasonlót, ami a kiemelt időszak hangulatára, az akkori eseményekre akár még explicitebb

módon is utal. Az *Alvás után* című költeményben megjelenített huzat sok mindenkit, főként az előző generációk tagjai közül, kiszakított a vizsgált irodalmi közegből. „Mára csak én maradtam a faluban. / Meg néhány kutya, amely hűségesen követ / [...] / Az utolsó lakosok, / egy meddő ruszin házaspár, / tavaly októberben hagyták el a falut. / Utána már csak néhány átutazóval találkoztam. / Hívtak, hogy menjek velük, / de maradtam. / És tovább is maradni fogok.” Ezt Benedek Miklós írta *Exodus* című versében, amely a 2014-es *Mintha emberekből állna* című kötetben található. Ugyanebben a kiadványban szerepel *elnök vezér* című költeménye is, amely pedig az emigráns lét emblematikus költeményére, a Domonkos István által 1971-ben Svédországban írt *Kormányeltörésben* című versre utal már címében is. E Domonkos-költemény az, amelyhez a későbbi nemzedék tagjainak is elvándorlással – vagy épp maradással – kapcsolatos írásai viszonyíthatók: „[É]let nercbundákban jönni / vágni engem nyakon // én lenni / elnökök vezérek / mi meghalni mindnyájan / úgyis téves csatatéren”. Ezzel szemben Benedek úgy fogalmaz: „Sokan menni külföldre / kofferban szalonna / két kiló kenyér / én ennek örülni / itthon lenni csend / élet esténként / simogatni engem halántékon”. Az talán már ebből a rövid idézetből is kiderül, hogy Benedek költeményének nyelve nem olyan kíméletlenül pontos, mint a Domonkos-versé. Annak azonban, hogy a fiatal költő is megtartja a főnévi igenevekkel érzékeltetett eltávolodást, annyi jelentősége mégis csak van, hogy az ő megszólalója otthon kerül közel a nyelvvesztéshez – a nyelvi kisebbségi közeg zsugorodása révén.

A nyelvvesztés másik aspektusát Terék Anna *KülFÖLD* című verse mutatja. A szerzőt, noha nem idegen nyelvi közegbe költözik, még Magyarországon is idegenként tartják számon, pedig a leginkább árulkodó akcentusa is halványul. „nekem már nincs szép / közép-zárt e betűm, / nekem kezd eltűnni az akcentusom, / csak pár beékelte szerb szó és / káromkodás / jelzi, hogy nem vagyok / »teljesen magyar«”. Innen visszatérve a Vajdaságba pedig épp az új nyelvi hatások különböztetik meg: „engem itthon is bántanak, / csak egy másik akcentus miatt. // nekem nincs saját hivatalos nyelvem, / és csak kevert kultúrám van”. Az identitás, a személyazonosság meghatározása ezen irodalmi generáció számára sem problémamentes. Mind a szerb, mind a magyarországi közeggel kapcsolatos tapasztalatok, az idegen-ségérzés mindegyikük költészetét alapvetően meghatározza. Az eddigiek mellett idézhetném Bíró Tímea *Hosszú* című kötetét, amelyben a szerb egészségügyi bürokráciával való küzdelem is tematizálódik. A beteg édesanyját otthon ápoló lírai én a következőket meséli: „biztosítani kell a közjegyző számára a kiutazást [...] / kihozzák és a saját szemével látja a szegénységet hogy szükség van a / betegápolási pénzre [...] / [...] / napokon át erre készítettem hogy jön majd és szerbül

fog beszélni gyakoroltuk / az aláírást hogy könnyen menjen most meg értetlenkedik és meg van rémülve / szabadkozom hogy a mama tudott szerbül de most magyarul sem ért”.

Erős irányként még nem merem meghatározni azt, amelyet Bíró említett kötete és mellette például Kormányos Ákos első, *Parván* és második, *Töredezettségmentesítés* című versgyűjteménye felskiccel, de a vajdasági költészet korábbi hagyományaihoz való kapcsolódásukban mégis megemlítendő a személyes lírának a nyersebb, a tetet, akár a testi eróziót, a betegséget is középpontba állító vonulata. Hangsúlyozandó azonban, hogy ez is inkább csak tematikai kapcsolódás. Azok az avantgárd poétikai megoldások, amelyek például Bozsik Péter vagy akár Sziveri János verseit jellemzik, nem jelennek meg a klasszikus prózaversekben fogalmazó Híd Körös költők műveiben.

A korábbi nemzedékekhez kapcsolódás leginkább tehát az idegenséget tematizáló vonatkozásokban erős. Celler Kiss Tamás *A mérgezett gyalog* című kötetének *mifelénk a pandák* versében úgy fogalmaz: „mert olyanok vagyunk, mint a pandák, / amelyek azért foltosak, hogy elrettentsék / ellenfeleiket vagy elrejtőzzenek a tájban, / de mivel egyik sem megy nekik, / ezért egyszerűen csak aranyosak. // és még azt is mondod, hogy mifelénk / az élethez ügyetlen, de szerethető, / ez a nemzeti fajta, csak itt se nem óvják, / se nem simogatják”. Az itt leírt viszonyulás valóban tapasztalható (az, amit Celler Kiss a rájuk mondott „aranyos” jelzővel érzékeltet), s rímel arra, amit Sziveri a kilencvenes években Keresztury Tibor *Félterpeszben* című interjúkötetében úgy fogalmazott meg: „a határon túliakat csupán »kuriózumként« ha emlegetik”.

Az elvándorlás és az idegenségérzet az eddig taglalt témák felerősödése mellett a most vizsgált líra személyesebbé válását is eredményezte. A költészeti világok az egyén vagy legfeljebb a család szintjére szűkülnek. Visszautalhatok Bíró Tímea költészetére, amelyet kezdetektől (a 2017-ben megjelent *A pusztítás reggelei* című kötetet, majd a már idézett *Hosszút*) a családi viszonyok finom ábrázolása jellemez. Esetében a fókusz az anyán van, a családban betölthető női szerepeken. Mellette említendő Celler Kiss Tamás 2015-ös első kötete, amely az *Anyaméh* címet viseli. Ennek költeményei nem explicit anya(hiány)versek, inkább annak a biztonságos helynek a megteremtését tematizálják, amely elveszett. Ez a hely pedig valóban egyénre szűkített. A *title theme* című vers úgy fogalmaz: „bármilyen fal, ha embereknek / építik, legyen emberméretű. / akkora, mint én”. A szerző második, 2021-es, korábban már idézett, *A mérgezett gyalog* című kötete már egy apafigura köré szerveződik. „[A] kihívások kellene, apa, / a mélygödörök, amelyekből / képtelenség felérnem hozzád” – így *a magasugró panasza arról, hogy valami másnak született* című költe-

mény. A fiatal vajdasági költészet apakötetei közé (is) sorolható Terék Anna 2020-as *Háttal a napnak* című kiadványa is.

Az erős referencialitással és személyes hangon írt líra talán a leg-erősebben kivehető a mai vajdasági költészetben. Az egyén és a család szintjére szűkített lokális nyelvi és vizuális jegyek legerősebben a 2022-es Sinkó Ervin-díjjal elismert kötetben jelennek meg, Vass Szabolcs *Rokon Ilonka evangéliuma* című albumában. A kiadvány megnevezése nem véletlen: Vass képzőművészként adott ki olyan kötetet, amelyben saját vizuális kompozícióit – amelyek a falusi giccs esztétikáját járattják csúcsra – egészítik ki a helyi kiejtést fonetikusán idéző frázisok, falusi bölcsességek, mondások, rövid, néhány mondatos prózai szövegek.

Nem mindennapi döntés egy képzőművészt irodalmi díjjal elismerni, ugyanakkor a vajdasági irodalom és képzőművészet máig tartó, hagyományosan szoros összefonódását jól mutatja. Az eddig említett kötetek összetartozását a következetes kiadói koncepció is erősíti: a Forum mindegyik versgyűjteményt kortárs vajdasági képzőművészek munkáival kísérve szerkeszti kötetbe. (Az itt közelebbről vizsgált kiadványok közül Celler Kiss Tamás *Anyaméh* című kötete nem a Forumnál jelent meg, hanem a zentai zEtna Kiadó gondozásában. A többi vagy kizárólagosan, vagy valamely magyarországi kiadóval együttműködve jelent meg a Forumnál.) E szempontból megkülönböztethető az, amikor fotók szerepelnek a versek mellett, ahogy Bíró Hosszú című kötetében Szerda Zsófia képei, vagy Oláh K. Tamás *Kifulladás után* című könyvében Bezzeg Gyula felvételei. Ezekben a kiadványokban a fotók a költeményekkel egyenrangú művészi alkotások abban az értelemben is, hogy a kötetegységhez írás és kép egyaránt hozzájárul. Oláh K. költészete pedig nem csak a kötetben elhelyezett illusztrációk révén tekinthető képinek. „[A]z ég most sűrű tenger / millió rövidke ecsetvonásból / egyedül bámulom az / utcákra zuhanó vizet / mellkasom befelé hallgató ház / homlokom összetépett freskó” – olvasható a *La Collectionneuse (Éric Rohmer, 1967)* című vers egy szakaszában. A filmes utalásokban is bővelkedő versek a bennük foglalt intimitás révén a fiatal vajdasági szerelmi líra irányát is erősítik. „[Ö]sszehangolatlan a szuszogásunk / gerincemhez nyomódik a hasad / körmeiden kopott a piros lakk / hüvelykujjad alkarom simogatja / az enyém duzzadt bimbód / körül kering” – olvasható a *fényszennyezés* című versben. Ebbe a vonulatba, vagyis a szerelmi, erotikus költészeti irányhoz kapcsolható Kormányos Ákos *Paraván* című kötetének lírája is. Ezek a költemények nem annyira az érzelmeken, mint inkább a testiségen keresztül megélt intimitást tematizálják, Kormányos által írva meglehetősen szókimondó módon. „Az orgazmuson túli állapotig becézem. / Elbecézgetem egészen az avantgárdig. / Addig becézem, míg a kalapács / szilárd merev teste

birtokomba nem kerül. / Megolvasztom / [...] / Kicsöpög a farkamon és az ánuszomon. / Tócsát formál alattam. / Becéz. / El ne csússz benne, / mert, ha felhasad a koponyád, / véred és agyleved / elkeveredik az én ondós, szaros / kalapácslevemben” – olvasható Kormányos *Veszek neked kalapácsot* című írásában.

A fiatal vajdasági költészetnek van egy látszólag egyszemélyes irányvonala is, amit Antalovics Péter és az ő gondolati, egzisztenciális költészete képvisel. Az itt szereplők közül Oláh K. versei állnak legközelebb ehhez a vonulathoz, s ez azért is mindenképp megemlíthető, hiába a kis számú fiatal költészeti reprezentáns, mert a vajdasági költészetnek hagyományosan meghatározó iránya. Antalovics természetközeli képeken keresztül beszél a létezés legnagyobb kérdéseiről. „[K]iszáradt torokkal fekszem, / szemeim vérben forognak. / forró légben nyárlevelek, / vibrál a csend, és a falak, // mint délibáb, illékonyak. / szorításuk elengedés, / érkezik az ismert inger, / az időbe átjárót vés // testem, amint elballagok / a platánfák lombja alatt.” Antalovics legutóbbi, *Magánbeszélgetés* című kötete sokban idézi például Ladik Katalin kései költészetét (gondoljunk például a Géczi Jánossal közösen kiadott *Lősz* című kötetre). Ezt a kapcsolódást erősíti a *Magánbeszélgetés* nyitóverse is, a *sámánda*, amelynek első sorai: „hová tűnt a bőröm / átszületne üszkös én / hová tűnt a bőröm / ő s erdő borulj fölém // éjszakává lobban / égő térből látomás / éjszakává lobban / távozz túl elkárhozás”.

A fiatal vajdasági költészet meglehetősen gazdag és sokszínű, ugyanakkor olyan jegyekkel is rendelkezik, amelyek egy, a Híd Kör Egyesülethez kötődő irodalmi nemzedék irodalom- és líraértését felismerhetően körvonalazzák.

Az esszében vizsgált kötetek:

- Antalovics Péter: *Magánbeszélgetés*. Forum, Újvidék, 2023
 Benedek Miklós: *Mintha emberekből állna*. Forum, Újvidék, 2014
 Bíró Tímea: *Hosszú*. Forum, Újvidék, 2020
 Celler Kiss Tamás: *Anyaméh*. zEtna, Zenta, 2015
 Celler Kiss Tamás: *A mérgezett gyalog*. Forum–FISZ, 2021
 Cirok Szabó István: *Agancspark*. Forum, Újvidék, 2019
 Kormányos Ákos: *Paraván*. Forum–FISZ, 2019
 Kormányos Ákos: *Töredezettségmentesítés*. Forum–FISZ, 2023
 Oláh K. Tamás: *Kifulladás után*. Forum, Újvidék, 2021
 Terék Anna: *Háttal a napnak*. Forum–Kalligram, 2020

NAGY CSILLA

„Fiatal” magyar irodalom Szlovákiában

A következő tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy a pályakezdő, kvázi fiatal szlovákiai magyar alkotók hagyományválasztásáról, ezáltal az irodalmi folyamatokhoz való kapcsolódásukról adjak képet műportrék segítségével. A „fiatal irodalom”, a „pályakezdő” kategóriája meglehetősen képlékeny, megközelíthető a generáció fogalma felől az életrajzi sajátosságok (a születési év) alapján, valamint a pályakezdés időpontja, alakulástörténete (az irodalmi szocializáció kezdete, így például az első önálló kötet) felől is. Mivel a kérdésfelvetés számomra mindenekelőtt a tájékozódási pontok, a jelenleg tetten érhető hatástörténeti mintázatok, az esetleges tematikus vagy beszédmódbeli párhuzamok érzékeltetésére irányul, itt az utóbbi szempont válik meghatározóvá: írásomban azok a költők, írók szerepelnek, akik egy adott műfajban az elmúlt évtizedben (tehát 2015 után) jelentették meg első kötetüket. Így időrendben Nagy Hajnal Csilla (2016), Hajtman Kornél (2016), Forgács Miklós (2019), Veres Erika (2019), Mellár Dávid (2020), Tóth Lilith Viktória (2020), Gyurász Marianna (2022), Gužák Klaudia (2023) költői pályakezdésére, valamint Bogyó Noémi (2017), R. Nagy Krisztián (2017), Csillag Lajos (2018), Forgács Péter (2018), Rác Boglárka (2019), Nagy Hajnal Csilla (2021), Plonicky Tamás (2021), Gubis Éva (2023) prózaírói indulására reflektálok.

Hatástörténet

A (cseh)szlovákiai magyar irodalomból legalább három olyan lírai beszédmód, pálya említhető, amelynek hatása kimutatható és tartós. Tőzsér Árpád költészete az intertextualitás, az átírás és önkomentár, a közép-európai és világirodalmi műveltséganyag mozgatása, a szereplíra, az identitáslíra kapcsán; Cselényi László neoavantgárd poétikája az intertextualitás, a montázs, a szerialitás és az aleatória tekintetében; valamint a kissé elfeledett, de utólag, a mai fejlemények szempontjából kifejezetten termékenynek bizonyuló Zs. Nagy Lajos-féle élőbeszéd-jellegű líranyelv, amely a humor különböző válfajainak, az (ön)íronia, a szatirikus hang, a groteszk működtetésével dolgozik. Ez a három hagyomány érzékelhető például Tóth László, Barak László, Hizsnyai

Zoltán, Szászi Zoltán költészetében. A Híznyaival és Szászival együtt induló Farnbauer Gábor, valamint a következő generáció azonban (például Csehy Zoltán, Mizser Attila, Németh Zoltán, Péntes Tímea, Polgár Anikó, Vida Gergely, stb.) tájékozódását elsősorban az összmagyar irodalom és a világirodalom, valamint az irodalomelmélettel párhuzamos kérdezmód felé nyitja meg. Így lesz uralkodó irányzat a testpoétika, az erotikus költészet, az antik irodalom témáiból és műfajaiból táplálkozó, a „talált tárgyat” újrahasznosító posztmodern alapokon megvalósuló líra, a populáris irodalom és művészetek felé nyitó költészet, a nyelv- és műfaji játék. A későbbi generációk számára elsősorban azok a beszédmódok válnak termékennyé, amelyek leginkább az ún. antropológiai posztmodern¹⁹ fogalmával írhatók le, az itt bemutatott pályakezdekések az álneves-maszkos költészet, a vallomás- és identitáslíra különböző változatai, a bio- és testpoétika, az intimitás- és traumalíra felé orientálódnak. Hagyományfolytonosságról tehát a kilencvenes és kétezres évek szlovákiai magyar lírai teljesítményeihez való kapcsolódás okán beszélhetünk,²⁰ poétikai előzményt elsősorban Csehy Zoltán, Németh Zoltán és Polgár Anikó világirodalmi tájékozódású költészete jelent. Csehy esetében az intermediális, interkulturális ihletettséggű érzéki líranyelv, Némethnél az intimitásnyelv variációi és a tárgyas beszédmód, Polgár vonatkozásában a traumalíra és női intimitáslíra mutatkozik termékenynek az új generáció számára. Mindhárman előképként szolgálnak a testpoétikai, maszkhoz, szerepekhez kapcsolt beszédmódok kiaknázása, továbbá a hangsúlyozottan átgondolt kötetkompozíciók, az egy-egy téma vagy jelenség, esetleg egy alkotói probléma poétikai kidolgozása felé nyitó, koncepciózus versgyűjtemények tekintetében is. Ugyancsak érvényes előzmény lehet Petri György depoetizált versbeszéde, Sylvia Plath, Tóth Krisztina vagy Csobánka Zsuzsa Emese identitáslírája, Nemes Z. Márió szövegei a test lebontása, újra-összerakása kapcsán.

Tendenciák a költészetben

Nagy Hajnal Csilla lírában, prózában és drámában is alkot. *Miért félünk az örültektől?*²¹ című verseskötete az intimitás- és párkapcsolati

19 A fogalmat lásd Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012, 35–44.

20 Balogh Gergő a 2010-es évek magyar irodalma kapcsán hasonló következtetésre jut, véleménye szerint „a 2000-es és 2010-es évek költészete közötti kapcsolat esetében úgy tűnik, sokkal inkább a hagyományfolytonosság, mint a felforgató erejű poétikai invenciók, átalakulások sorozata dominál.” BALOGH Gergő, *Költészeti fenséges: A 2010-es évek fiatal magyar költészetéről*, Alföld, 2020/12., 52.

21 Nagy Hajnal Csilla, *Miért félünk az örültektől?* Pozsony, Kalligram, 2016.

líra körébe sorolható, a versek a saját és a másik testének tapasztalatát, a vágyakat és veszteségeket, a testi folyamatokat kísérő mentális és lelki eseményeket láttatják erősen élőbeszédszerű, alulretorizált versnyelven, ilyen értelemben meghatározó előzménynek tűnik Sylvia Plath poétikája. A cikluscímek (*Én, Te, Ő, Isten*) nemcsak a versbeli megfigyelések fókuszváltását, hanem bizonyos értelemben a számvetés lehetőségét is jelzik: a könyv olvasható az identitás törékenységének, valamint az önazonosság megszerzésére tett kísérlet dokumentumaként is. Kitüntetett téma a szorongás, az örület, az abnormalitás, amely egyszerre jelentkezik a személyiségre veszélyt jelentő tényezőként, valamint az én és a másik közötti idegenség jelölőjeként: „És ami a köztes térben van, / attól mindketten ugyanúgy rettegünk.” [*Hetven*]). Nemcsak a fel nem dolgozott veszteségekhez, hanem a másikhöz és az énhez, a saját és a másik testhez való viszony is mintha magán viselné a felnőtté válás ódiúmát, a kötet mélysége azon a ponton képződik meg, ahol az idő az átváltozás folyamatában tükröződik: „Mindig új anyajegyek jelentek meg / a testén. Én összehúztam őket, / csillagképet formáltam belőlük, / mit sem törődve a kórképpel.” (*Mennyország*); „Amikor először találkoztam / Istennel, / még egészen fiatal volt, / pályája elején, / mondhatni.” (*Semmi sem történt*); „Mert minden / belőlem kiszorított test / magából annyit vesz / amennyiről nem tudok / lemondani mégse.” (*Kinőni egy kádat*).

Hajtman Kornél verseskötete, a *Katakomba*²² az érzéki testtapasztalat sokrétűségének színreviteléhez igyekszik nyelvet találni, amely egyrészt a másikkal való érintkezés intimitásában, másrészt a tárgyak kiterjedtségében és akusztikus vagy vizuális tapasztalatlanságában, harmadrészt az istenélmény testetlenségének definiálásában történik meg, illetve ezeknek az elemeknek a kombinálásával válsul meg. A kötet versei tematikus elvek alapján öt ciklusba tagolódnak: az *Ilyen* az én eltérő helyzetekbe való belevetettséget, ezáltal az önazonosság és az integritás alakulását vizsgálja; a *Vibratóban* a hangszerek, testek, hangszertestek, hangzások együttállása jelenik meg; a *Tragédia 2.0* variáció az önfigyelésre és betegségpoétikára; a *Genezisben* a szakrális, transzcendens tartalmak hétköznapisága, medializálhatósága válik hangsúlyossá; a *Vonal* pedig a szubjektum történetiségét teszi témává. Hajtman költészetében mintha az érzéklet és a bizonyosság működne szövegszervező elemként: a versek – legyen szó a beszélő identitáskereséséről, a szexus kódolásáról vagy a hit élményének nyelvi megfogalmazásáról – valamiképp az én önmagáról való tudására, annak stabilitására kérdeznak rá: a címadó

Nagy Hajnal Csilla első kötetéért 2016-ban elnyerte az elsőkötetesek elismerésére szóló Makói Medáliák díjat.

22 Hajtman Kornél, *Katakomba*, Art Danubius, 2016

Katakomba például a hit működtetését a technikai médiumok közbejöttével gondolja el („projekciók a mennyországról”); a *Rizikó* ugyanezt a műveletet hajtja végre a szexus kapcsán („én alkotlak meg, beléd nyomom az USB kábelt”).

Forgács Miklós első verseskötete, a *Latex búslakodó*²³ kétféle szerkezetet és beszédmódot működtet következetesen: egyrészt narratív és dramatikus strukturális elemeket egyaránt tartalmazó drámai monológokat, hosszúverseket; másrészt fragmentáltabb és tömörebb, a haiku műfaji és formai elemeit hasznosító, állapotokat rögzítő szövegeket tartalmaz. Forgács költői érdeklődésének fókuszában a személyiség ambivalenciája áll; poétikájának lehangsúlyosabb eleme a vers szerkezetének „tartalomközlő” aspektusa iránti fogékonyság. Ez a két mozzanat mindkét említett verstípusra jellemző. A hosszúversekben a töréspontok beiktatása, az egymást követő szerkezeti elemek oppozíciója a tudati történések strukturálását, az asszociatív szövegalkotási stratégia ellenpontozását segíti elő. Az állapotleírást tartalmazó szövegekben pedig a szókapcsolatok és mondatszerkezetek egymáshoz való logikai és retorikai viszonya (ellentéte, párhuzama, tautológiája) bír szövegszervező, retorikai funkcióval. Mindez azokban a versekben termékeny, ahol a tudatra vagy a személyiségre való rákérdezés egy tágabb (szöveg)kontextusba illeszkedik („Tengerészcsomókkal küzdeni ajándék / Babérkoszorúval ment egy Dante-árnyék / Történelmi képtényekhez tapadva / Nem jó bőrbetegség véresre vakarva“ [*Daliás idők*]); illetve ahol valamilyen kerettörténet teszi feszessé, és nyelvileg kondicionálttá a verset („úgy illene / felköszönteni illene a nyolcvanharmadik születésnapján / úgy illene az apádat / felköszönteni illene / gyere fiam segíts föl add a kezed / hadd lássak ma mindenkit vendégül / gyere ma mindenkit vendégül látok“ [*Ágyvendég*]).

Veres Erika verseskötönyve, a *Duett a sárban*²⁴ a hangulati és a párkapcsolati líra hagyományába egyaránt illeszkedik, emellett a térpoétika és az intimitásköltészet jellegzetes kulisszáit is színre viszi. Valójában egyetlen, érzékleti és nyelvi asszociációk mentén épülő, nagy ívű, önálló címmel nem rendelkező, fragmentált ciklust tartalmaz, amelyet négy rövid, enigmatikus vers oszt ketté, így mintegy materiálisan viszi színre a kötetcímben jelölt duplikációt. A kötet egységességét a beszélő én homogenitása, és a fragmentum-jellegű szövegtörmelekek erősen retorizált nyelvisége biztosítja: a „duett” ebben az esetben nem a szólamok elkülöníthetőségét, hanem inkább az én és a másik (a másik ember, vagy a város, a környezet) oppozícióját és kölcsönvi-

23 Forgács Miklós, *Latex búslakodó*, Pozsony, Kalligram, 2019

24 Veres Erika, *Duett a sárban*, Pozsony, Kalligram, 2019. Veres Erika 2021-ben nyerte el az Irodalmi Szemle Szemmel tartva-díját első verseskötetéért és műfordítói tevékenységéért.

szonyát jelzi. Veres Erika költészete a kortárs líra azon vonulatához illeszkedik leginkább, amely a női identitás (az érzelmi, a testi, vagy éppen az idegenségtapasztalat) megfogalmazását a külvilág leírására alkalmas képek felhasználásával tartja elképzelhetőnek. Az ember rezdülései nemcsak a természeti jelenségekben (pl. a „harsogó fűvű kertben egy kinyílt rózsafej”), hanem az épített környezet, a civilizáció objektumaiban is megjelenhetnek („elhalványulnak a graffitijelek / azbesztfalon stagnáló gondolatmenet”). A könyv egyrészt a magyar irodalmi modernség hagyományához kapcsolódik (az intertextusok, allúziók révén többek között Petőfi és Babits is megjelenik), másrészt a szerzőre (aki műfordítóként a török költészetet közvetíti) a modern török líra is érzékelhető hatást gyakorol.

Mellár Dávid *Vagy valami egészen más*²⁵ című verseskötete rendhagyó abban az értelemben, hogy tartalmazza a szerző saját néven írt verseit, valamint a Kozmár Klára álnéven megjelent költeményeit is. A két verscsoport sajátosan opponálja egymást, a férfi és a női hang helyenként egymásnak feszül, máshol egymásba simul. Műveltség és tudásanyag versnyelvi átsajátítása jellemzi Mellár Dávid költészetét (ahol a képzőművészet, a zene, az erotika kultúrtörténete egyaránt megjelenik), amely a testpoétika, az erotikus és obszcén költészet hagyományába illeszkedik. A művei fokozott érdeklődést mutatnak a test, a testiség eltérő tételekkel bíró poétikai megfogalmazásai, pontosabban a testről való beszéd lehetőségei és korlátai iránt; a férfi és női testtapasztalat elkülöníthetőségét mérlegeli. Érdeklődése kiterjed a nemiség, a szexus és a testkép összefüggéseire, a természetes testkép felbomlásának, destrukciójának aktusára. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy a 21. században (amikor nemcsak a természetes test fogalma, hanem a koherens és harmonikus, szakralizált és sérthetetlen, az identitás számára mentsvárat jelentő testkép is felfüggesztődik) hogyan lehet hitelesen, illúziómentesen ábrázolni az corpus devalválódását. Mellár szövegei „denaturálják” a testet, annak fogalmát a kasztrátumok, fragmentumok dimenziójában, vagy éppen a külsődleges behatások vonatkozásában teszik hozzáférhetővé. Helyenként a test külső (a férfi és női nemi jellegek, testrészek) és belső (a szervek, a hús) látványának együttes, össze nem illő jelenléte nemcsak a szubjektivitás és önazonosság, hanem az erotika és az obszcenitás fogalmát is dekonstruálja.

Tóth Lilith Viktória kötete, a *Túl sok világ*²⁶ „versek és prózák” alcímmel jelent meg, azonban a szövegeket lineárisan olvasva a kétféle

25 Mellár Dávid, *Vagy valami egészen más*, Pozsony, Kalligram, 2020. Mellár Dávid első kötetével 2020-ban elnyerte a Szemmel tartva-díjat, amelyet az Irodalmi Szemle szerkesztősége fiatal alkotók elismerésére alapított.

26 Tóth Lilith Viktória, *Túl sok világ*, Dunaszerdahely, Nap, 2020

kifejezőmód nem annyira oppozíciót, mint inkább sajátos egységet alkot. Mind a versbe, mind a prózába tördelt szövegek a hangsúlyozottan női (el)beszélő identitáskeresését mutatják be: az elsődleges téma a személyiség koherenciájának és integritásának, illetve összetottságának a bemutatása. Olyan szubjektumkoncepcióval találkozunk, amely egyrészt a későmodern magyar költészetben gyökerezik (az én és a világ egymásnak feszülése kapcsán), másrészt a modern női irodalom hagyományait, beszédmódjait működteti (a maszkulin világ, a maszkulin rend idegenségének a rögzítése, a női szereplehetőségek felfedezése, és a testi folyamatok önreflexív lejegyzésére irányuló törekvés szempontjából). Sajátja ennek a megszólalásnak az automatikus írás technikáinak, pszichológiájának a hasznosítása is, ezzel együtt azonban Tóth Lilith Viktória beszédmódja elsősorban Csobánka Zsuzsa Emese korai költészetéhez, valamint Németh Zoltán erotikus és obszcén szövegeihez köthető.

Gyurász Marianna *Már nem a mi völgyünk*²⁷ című könyvében a női identitáslehetőségek komplex színrevitele történik természettudományos kifejezőmóddal és metaforikával áthatott líranyelven. Gyakori téma a test és a lélek ambivalenciája, a személyiség változásának mechanikája, a testet érő ingerek, inspirációk, traumák, adott esetben megaláztatások megfogalmazása, amely itt egyrészt Sylvia Plath önmegfigyelő szövegalakításának, másrészt Petri narratív verseinek retorikai és nyelvi sajátosságait idézi. Az állítások lineáris logikai sort alkotnak, ahol a primer identitás- és testtapasztalat, az interszubjektív viszonyrendszer egzakt ismeretekkel, fizikai, biokémiai, matematikai, mediális vagy természeti tudáselemekkel íródik át- vagy felül, mintha a szöveg tropológiai szintje mindig valamilyen szubjektivitás elodázásában lenne érdekelt: „Nem gondolom, hogy hivatkozásaink / elengedhetetlenek, / de azt sem, hogy háromszögelésen kívül / más módon is képesek vagyunk meghatározni / magunkat.” (*Háromszögek*) Másrészt Gyurász költészetében nemcsak a tapasztalati tényekhez, hanem a nyelvhez való hozzáférés is problematikus, a nyelv írott és beszélt formájának keresztezése mint a kapcsolatteremtés lehetetlensége jelenik meg például a *Papírlegyezők*-ben: „Van egy barátom, aki / úgy beszél, mintha minden mondata / harmonikává hajtott papírlap volna: / egyes szavak eltűnnek, mert az utánuk következők / rétegei / teljesen eltakarják őket.”

Guzák Klaudia *Francia film*²⁸ című versgyűjteménye mind hagyománytörténeti beágyazottságában, mind pedig témájában és szövegalakításában leginkább Gyurász Marianna és Nagy Hajnal Csilla kötetéhez kapcsolódik, hasonló módon Sylvia Plath költészete jelölhető

27 Gyurász Marianna, *Már nem a mi völgyünk*, Pozsony, Kalligram, 2022

28 Guzák Klaudia, *Francia film*, Pozsony, Kalligram, 2023

meg nyelvi és szemléletbeli előzményként. Azonban míg Gyurásznál a természettudományos nyelv és gondolkodásmód közbejött, Nagynál a normalitás és a rendellenesség opponálása működik poétikai alapelvként, addig Gužák verseiben a képi, vizuális látásmód válik dominánssá, ezzel együtt pedig a test lebontása, dekonstruálása, hasonlóan Nemes Z. Márió vagy Németh Zoltán költészetéhez: „Egy nap rájössz, / eljött az idő, / ma kell megcsinálni! / Nagyjából fél évig készülsz, / meditálsz, / majd egy este gyönyörű lihegés és nyögés közt a tested magába szippantja a nemiszerved.” (*Ha voltak is lovak, az már nagyon régen lehetett*) A másik a megszólítás vagy a felidézés folyamatában testet, arcot kap („Egy kitarzott erős pillantás vagy, / anyád azt mondta, / hogy már gyerekként tudtál így nézni.” [*Szemben*]), máshol pedig egy természeti, poszthumán, apokaliptikus világhoz rendelődik: a *Zaštava*-í például egyszerre párkapcsolat- és teremtéstörténet (a teremtéstől a másvilágig), amelyben a világ a másik fején létesül: „Lassan beletúrok a hajadba / és az ujjaim által képzett barázdákba / vetőmagokat szórok. / Paradicsommagokat, / narancsfamagokat, / városmagokat, autőmagokat. [...] És mi soha nem beszélünk róla, / hogy volt az az év, / amíg Istenek voltunk / és én féltékenységből / elpusztítottam egy egész civilizációt.” Gužák Klaudia emóciókat, traumákat, emlékeket rögzít, eközben mitikus figurákat és történeteket alkot: emberek istenülnek és széthullnak, világok emelkednek, hogy aztán elpusztuljanak.

Tendenciák a prózában

A (cseh)szlovákiai magyar prózairodalom hatástörténeti szempontból legmeghatározóbb jelensége kétségkívül Grendel Lajos munkássága, amely egyrészt a (cseh)szlovákiai identitás tematizálását, másrészt a közép-európaiság fogalmának kidolgozását hajtotta végre a legkorszerűbb poétikai eszközökkel. Az Éleslövészlet a történelmi múlt és a kollektív emlékezet feldolgozását tűzi ki célul, azonban posztmodern szövegalkotási stratégiákkal operál, a történetek elbeszélhetőségének, átörökíthetetlenségének tapasztalatát is színre viszi, pátoszmentesen, olyan elbeszélői pozíciók megválasztásával, amelyek a közös múlt és régió nyelvi megformálásában a nézőpontok ütköztetését is lehetővé teszi. A *New Hont-trilógia* szintén reflektál a történelem, a régió, az emlékezet és a felülírás fogalmára: Grendel művei azáltal illeszkednek a klasszikusan értett (cseh)szlovákiai magyar irodalmi hagyományba, hogy annak földrajzi kereteit, Közép-Európát, Csehszlovákiát, Szlovákiát, Lévát, valamint történelmi kódjait a szembenézés, az irónia és a groteszk eszközeivel teszi hozzáférhetővé.²⁹

29 Vö. Mizser Attila, *Klímaváltozás: Viszonyok, rendszerek, anomáliák a „szlo-*

Grendel hatása nemcsak nyelvi, hanem szemléletmódja szempontjából is jelentős: az elmúlt évtizedek szlovákiai magyar irodalma számára kiemelt jelentőségűvé vált a régió, a hely feldolgozásának az igénye. Ez jellemez olyan, poétikai szempontból meglehetősen eltérő alkotói pályákat, mint György Norbert, Mizser Attila, Szalay Zoltán, Szászi Zoltán, Száz Pál vagy N. Tóth Anikó munkássága, és Talamon Alfonz posztumusz regénye, a *Samuel Borkopf: Barátainknak egy Trianon előtti kocsmából*,³⁰ amely a monarchia mítoszát, a multikulturalizmus és a nyelvi pluralitás nyomait magán viselő fiktív aranykor lehetőségét vázolja a „barátok” hétköznapi eseményeinek fragmentumaiban. A kortárs pályakezdő szlovákiai magyar irodalom egyes darabjai abban az értelemben szintén kapcsolódnak a tér körülírásaként, a régió nyelvi megformálásaként értett kisebbségi, határon túli irodalmi hagyományhoz, hogy reflektálnak azokra a sajátos történelmi és társadalmi folyamatokra, amelyek egy város, egy hely, egy közösség identitását meghatározzák. A legtöbb esetben azonban a szerzők irodalmi tájékozódása, hagyományválasztása a magyar- és a világirodalom folyamatait érinti, így a prózafordulat (Mészöly), a női irodalmi hagyomány (Csobánka Zsuzsa, Tóth Krisztina), a generációs próza variációi (Salinger, Brett Easton Ellis, Györy Attila, Hazai Attila), a populáris irodalom zsánerei tűnnek fel kapcsolódási pontként.

Bogyó Noémi *Vakfoltok*³¹ című regénye a csehszlovákiai (pozsonyi) rendszerváltás eseményeit viszi színre. Bár a szerző maga is a rendszerváltó nemzedék tagja, a mű – bár generációs regényként olvasható – nem illeszkedik közvetlenül az önéletrajzi eseményekhez. A rendszerváltás témáját közép-európai (csehszlovák) kontextusban viszi színre, anélkül, hogy a (cseh)szlovákiai magyar kisebbségi tematikát bemutatná: a főszereplők pozsonyi (szlovák) egyetemisták, a cselekmény a bársonyos forradalom kitörése előtti időszakban játszódik, így képet kapunk a környező országok történéseiről, a magánéleti eseményekről (besúgásról, karrierlehetőségekről, románcokról), valamint arról a válsághelyzetről (a szabadság értelmezéséről), amely a fiatalok számára ezt az időszakot jellemezte. Az elbeszélés több szálon fut: a történésekről Adam Zajac, az egyik főszereplő én-elbeszélése mellett Sofia naplójegyzetei adnak hírt, továbbá egy mindentudó narrátor számol be arról, hogy a fiatalok tetteit folya-

vákiai magyar” irodalomban = *Határtalan magyar irodalom*, szerk. Pusztay János, Budapest, Magyar Napló, 2020, 47–54.

30 Talamon Alfonz, *Samuel Borkopf: Barátainknak egy Trianon előtti kocsmából*, Pozsony, Kalligram, 1998

31 Bogyó Noémi, *Vakfoltok*, Pozsony, Kalligram, 2017. A regény szlovák nyelven is megjelent: Noémi Bogyó, *Slepé škrvny*, ford. Tamara Archlebová, Pozsony, Lindeni, 2019

matosan megfigyeli (és jobb híján kommentálja) hét filozófus, akik szürreális módon egy fényképezőgépben ragadtak. Bogyó regényében megjelenik a rendszerváltás időszakának jellegzetes pozsonyi miliője (a márkanevek, utcanevek, közösségi terek bemutatásával), a korszakra jellemző személyes és hivatalos kapcsolatok hálózata, a rendszerváltó diákközösségek (a kollégiumok, klubok) világa, de a mű érintőlegesen képet ad az állam és az egyén viszonyáról, valamint a diákok számára relatíve nyitott karrierlehetőségekről, és a szabadságvágy feloldhatatlan terhéről is.

R. Nagy Krisztián *Szűnyog a negyedik falon*³² című novelláskötetének címe metanarratív utalás, kód a szövegek befogadásához: arra a mediális belátásra vonatkozik, hogy a film egy adott szobának egyszerre csak három falát képes megmutatni, hiszen az utolsón a kamera van: a szűnyog a negyedik falon szükségszerűen leleplezi a fikciót. A novellák egyrészt a filmnyelv, a látványok szerint szerveződő narráció eszközeit alkalmazzák, másrészt a nyelv mediális meghatározottságára reflektálnak, továbbá a realitás és az irrealitás határait feszegetik (sci-fi novellák), valamint a karkai groteszk és az elidegenedés technikáival operálnak. R. Nagy hősei olyan világokban a mozognak, amelyekben nemcsak az önazonosság veszíthető el egy pillanat alatt, hanem amelyben a megszólalás sem bizonyosság. A szövegek időnként nemcsak a beszélő identitását lebegtetik, vagyis azt, hogy egyáltalán ember, gép, vagy valamely egyéb entitás szól hozzánk (mint például *Az éter lánya* esetében, ahol „Játékos C Játékos A-val és B-vel külön-külön írásos beszélgetést folytat egy adott időkereten belül, amelynek lejártakor meg kell állapítania a két alany melyike hús-vér ember, illetve mesterséges intelligencia”), hanem annak lehetőségét is fenntartják, hogy a szó szerint értett, ezért félre- vagy újraértett nyelv vegye át az irányítást a nyelvhasználók felett (a *Homepage* például egy internetes fórum imitációja, amelyben a szavak másként értése miatt a dialógusok fokozatosan felszámolják egymást.

Csillag Lajos *Túlsó part*³³ című regénye a rendszerváltás után született generáció válsághelyzetét viszi színre, Salinger modorában, lebegtetve a metafikciós, többszintű elbeszélés lehetőségét, a megtörtént és a megírt történet közötti viszony elbizonytalanításával. Az elbeszélők, főszereplők középiszkolás fiatalok, akik Holden Caulfield identitásválságát a kétezres évek globalizációs folyamatai, a közép-európai „közöttiség” (a nyugati kulturális kódok, valamint a keleti, családtörténeti és történelmi kondíciók) kötöttségében élik meg. Csill-

32 R. Nagy Krisztián, *Szűnyog a negyedik falon*, Dunaszerdahely, Vámbéry Polgári Társulás, 2017

33 Csillag Lajos, *Túlsó part*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2018

lag hősei éppúgy a szabadság és a lázadás dilemmájával küzdenek, ahogy annak idején a rendszerváltó szüleik is, azonban számukra a lehetőség és a döntéshelyzet állapota teljeseedik ki az állandósuló szorongásban. A nemzedék élménye, hogy a tetteknek nincs következménye, így – ironikus módon – a szuperképességet (amely visszatérő motívum a szövegben) a következményei nem különböztetik meg a hétköznapi képességektől, a helyváltoztatás (az átúszás lehetősége a címben is jelölt világítótoronyhoz) éppen olyan, mint az egyhelyben maradás. A mű bizonyos értelemben a rendszerváltás kritikája, az iskolarendszeré, a kulturális intézményeké. A generációs élményt a referenciális kódok hálózata, a szereplők életét és hétköznapjait meghatározó adatok és reáliák teremtik meg, így például az egyik elbeszélő születésnapja (amely a csehszlovák bársonyos forradalom első napjára esik), Csernobil mint a pusztulás metaforája, valamint a regényt át-meg átszövő irodalmi és popkulturális utalások (Marquez, Villon, Bukowski, Hölderlin, Fitzgerald, 30Y, Tankcsapda, Iron Maiden stb.).

Forgács Péter *Szuperhold*³⁴ című novelláskötetének többnyire rövid, feszes írásaiban a kisemberek körülményei és dilemmái (*Checkpoint Charlie, Elemi boldogság*), a hétköznapok kiszámíthatóságába betolakodó véletlenek (*Boldog karácsonyt!, Mantis religiosa*), az egyén és a hatalom viszonya (*Ajtó, Szembesítés*), az idegenség (*A Helsinki—Budapest járat, Jonathan*) és a kiszolgáltatottság témája (*Elfekvő, Túlélők*) egyaránt megjelenik. A könyv formai és strukturális szempontból mégis egységes: a nyelv gördülékeny; a szövegek cselekményközpontúak; a történések fókuszában rendszerint egy szereplő áll, akinek a figuráján keresztül egy-egy mikrotársadalom hálózatát is megismerjük; és a novellák legtöbbször egy váratlan, az addigi körülményeket radikálisan megváltoztató mozzanattal (csattanóval) zárulnak. Úgy érezzük, a szövegek tétje valójában a leleplezés: mindarról, ami kezdetben normálisnak látszik, kiderül, hogy valójában torz, deviáns, vagy egyszerűen már nem otthonosabbé. A séma azonban mindenhol más mintázattá alakul: a *Zsében* emlékezetes a város poétikai leírása („A kihalt város úgy feküdt előttünk, mint egy partra vetett bálna.”), *Az emlékezet rejtett zugai* az asszociatív írástechnika működtetése szempontjából érdekes, az *Ajtó* című ikernovella erőssége pedig a motívumok kettős elrendezésében rejlik.

Rácz Boglárka több verseskötet után jelentkezett első prózakötetével. A *Végpóz*³⁵ nevelődési regény: a kamaszlányból felnőtté váló

34 Forgács Péter, *Szuperhold*, Pozsony, Madách Egyesület, 2018. A könyv 2019-ben a legjobb első prózakötet szerzőjének járó Margó-díj Top 10-es listájára került.

35 Rácz Boglárka, *Végpóz*, Pozsony, Kalligram, 2019

Eszter útkereső, és ezzel együtt a saját (női) identitás feltérképezésére irányuló kísérletei állnak a cselekmény középpontjában. Egyszerre vagyunk tanúi egy negatív karriertörténetnek (a tehetséges Eszter balett iránti elkötelezettsége, hivatástudata fokozatosan számolódik fel), valamint egyfajta személyiségfejlődésnek: a balettre (és a test mechanikus működésére) irányuló monomániás figyelmet fokozatosan váltja fel az érzelmi és szociális kapcsolódási pontok fellelésének és elvesztésének, majd ismételt újraépítésének a dinamizmusa. Mind a külső, mind a belső folyamatokról a női elbeszélő szemszögéből, perspektívájából értesülünk: a saját test ismerőségének és idegenségének élménye, a szexus, az anya-lány viszonyból adódó mintázatok, a bűn kettős (az áldozatra és az elkövetőre is visszaható) természete egyaránt teret kap. A regény „egyensúlygyakorlatok” láncolata: nemcsak Eszter visszatérő motívumként jelentkező balettmozdulatai értelmében, hanem abból a szempontból is, hogy mind a meglévő (családi, baráti) kapcsolatok, mind pedig az elköteleződés és függőség határmezsgyéjén mozgó, új viszonyok szükségessé teszik az önazonosság meghatározását, az én és a másik elhatárolását. A személyiségbe íródó törések, a meghasonlás; a szexus variabilitása; valamint a testművészet/testgyakorlás önpusztításba hajló művelete kézenfekvő módon idézi *A hattyúk tavát*, valamint annak különböző feldolgozásait, így például a *Black Swan* című film egyes jeleneteit is asszociálja.

Nagy Hajnal Csilla *Hét*³⁶ című regénye hét szereplő egy-egy hetének elbeszélése, a negyvenkilenc nap eseményei feszes kaleidoszkópszerű szerkezet alkotnak. Az olvasó az én-elbeszélők szemszögéből, belső monológjaiból értesül a napi ritmusról, a rutinszerű cselekvésekről. A nézőpontok és a megszólaló hangok elkülönülnek, és a rövid napi jegyzetekben a szereplők identitását a reáliák (szokások, öltözetek, könyvek, zenék, helyek) definiálják. Ezek biztosítják a karakterháló létrejöttét is: egyes szereplők heti rendszerességgel térnek be egymás életébe. A ciklikus ismétlődés, a végtelen körfogás strukturálja az időt – Annának éppen ezért a határidőnaplója egy hétnapos notesz, Lilla feltört tábla csokoládéja (a napi három csokikocka) pedig az idő mérésének és az önazonosság rögzítésének az eszköze. Eközben azonban a figurák folyamatosan rákérdeznek az önazonosságukra. Nagy Hajnal Csilla karakterei Csillag Lajos regényének szereplőivel is rokoníthatók, mintha Anna, Kele és a többiek a *Túlsó part* Imolájának és társainak felnőtt alteregói lennének. Az első megszólaló például hétfőn a keresés és az üresség kategóriáival szembesül, szombaton pedig arra a következtetésre jut, hogy az emberek közötti kapocs egy váróterem, „melyben azért ülünk, mert most éppen errefelé semmi dolgunk egymással, de persze nyilvánvaló, hogy egyszer majd úgy-

36 Nagy Hajnal Csilla, *Hét*, Budapest, Scolar, 2021

is történik valami”. A szereplők életét, szexualitását meghatározó diszharmóniák, diszfunkciók és rítusok az önelemzés felől válnak hozzáférhetővé: ez az analitikus tekintet némiképp rokonítható Tóth Kinga betegség-narratíváival, míg a női test láttatásának technikai Csobánka Zsuzsa Emese prózapoétikáját idézik. Nagy Hajnal Csilla regénye szól a párkapcsolatok, a barátságok, a testiség és a mentális folyamatok természetéről, a széthullás közelségéről, és leginkább azokról a kötelékekről, amelyek egyben tartanak.

Plonicky Tamás *Hugyos malac*³⁷ című novelláskötete Bret Easton Ellis szenvtelen és határsértő beszédmódját idézi, Győry Attila szubkultúráinak nonkonformista karaktereit, valamint Hazai Attila novelláinak nihilizmusát. Az obszcén, a trágár és a szleng határozza meg az elbeszélő nyelvhasználatát, amely egyfajta eltávolító gesztusként is működik, mintegy distanciát teremtve az olvasói pozíció és a megidézett világ között. Ebből a nézőpontból ismerjük meg a cél és tudatosság nélkül működő, leginkább az impulzusok és ösztönök szerint működő szereplőket (akik közül néhányan, így B. és Toka több írásban is feltűnnek), a közeget pedig, amelyben léteznek, a szélsőségesen negatív viszonylatok: tudatmódosítók, a realitás és a hallucináció összemosódása, erőszak és undor, lecsúszás és abnormalitás jellemzi. A *Júlia ajkai* sorozatgyilkos karaktere például azon gondolkodik, az emberek hogyan reagálnak, ha fejbecsapja őket egy kalapáccsal (és az áldozatok között ironikus módon feltűnik egy Tomáš Plonický nevű fodrász is); máshol az erőszak primer, természetes közvetítése történik (*Felhők feliratozva*); a *Heppben* a gyilkosság és öngyilkosság mentális folyamatainak szétírása valósul meg az ismétlés gondolati és retorikai alakzatával; a *Gyerekszár* pedig traumaszöveg, az elfojtás és a bűn gondosan megrajzolt mintázataival: „Gondoljunk valami másra – mondta mindig anyám, amit főleg arra értett, hogy ezt kell tennünk, ha épp valami kellemetlen dolog történik.”

Gubis Éva *Más halak*³⁸ című elbeszéléskötete élethelyzetekre és embertípusokra, a bizonyos szituációkban és környezetben rendhagyó módon viselkedő egyénekre koncentrálnak. Finom megfigyelések és kérésekkel, pontos, olykor ironikus jellemrajzok határozzák meg ezt a prózát, amely helyenként Mészöly Miklós, máshol akár Örkény világával is rokonítható. Gubisnál a karaktert az határozza meg, ahogy a környezetében (a családban, a munkahelyen, az osztálytalálkozón, külföldön) viselkedik, a személyiség vázlata azon a ponton rajzolható meg, ahol elveszti az otthonosságát, kimozdul a szerepből, amit a helyzet (vagy az olvasói elvárások) predesztinálnának a számára. Így például a *Homokvár* a nőiség alapvető kérdésével, a gyerekvállalás és

37 PLONICKY Tamás, *Hugyos malac*, Pozsony, Kalligram, 2021

38 GUBIS Éva, *Más halak*, Pozsony, Kalligram, 2023

az ehhez kapcsolódó lelki folyamatok bonyolult hálózatával foglalkozik, míg a *Virslí mustárral* a családon belüli, a történelmi és generációs viszonyoktól sem független értékrendbeli különbség egy változatát mutatja meg, a *Post iucundam iuventutem* pedig az osztálytalálkozó sűrített, idősíkokat és (egykori és jelenbeli) szerepeket ütköztető játékterét vázolja. A kötetcímben szereplő halmotívum is elsősorban az időre, annak mérhetőségére, ciklikusságára és egyúttal mulandóságára reflektál: „A lábujjait apró halak szopogatják, elmosolyodik, hagyja. Ugyanígy állt, talán ugyanitt, mikor az anyja a bátyját tanította úszni, és ugyanígy szopogatták a lábujját, de ezek már más halak.” (*Ezek már más halak.*) Elhallgatás és szorongás, a múlt és a jelen feszültsége, az idő változatos (a tér szerveződésében és a testbe íródó lenyomatként való) ábrázolása kapcsolja össze a kötet írásait.

Természetes és természetellenes vadság

A határon túli magyar irodalom meghatározására eltérő régiók és irodalmak esetében, különböző korszakokban, más-más szerzői és befogadói pozícióból különböző megoldások adódnak, azonban minden esetben nyelvi és kulturális közegek átjárhatósága vagy elhatárolása, oppozíciója és párhuzamossága, viszonyrendszerek létesülése vagy hiánya lesz a kérdésfelvetés tárgya. Az itt bemutatott pályakezdő művek ismeretében, viszonylatában kétségtelen, hogy mind a líra, mind a próza szempontjából beszélhetünk jellegzetes „szlovákiai magyar” „generációs” tendenciákról és érdeklődésről, így a test és az intimitás, az önreflexió kitüntetett szerepéről a lírában, a rendszer-váltás és az angolszász műfaji variánsok térnyeréséről a prózában.

Ami a költészetet illeti, a Bázis Irodalmi és Művészeti Egyesület által 2022-ben és 2023-ban megjelentetett versantológiák³⁹ mintegy érzékelhetővé teszik azokat a tematikus és beszédmódbeli hangsúlyokat, amelyek alapján az említett hatástörténeti szálak vázolhatók. A Németh Zoltán szerkesztésében létrejött kiadványok problémaorientált válogatásnak tekinthetők, amelyek nem reprezentatívak (azaz

39 *Természetes vadság*, szerk. Németh Zoltán, Bázis Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2022. Szerzői: Csehy Zoltán, Gužák Klaudia, Gyurász Marianna, Hajtman Kornél, Juhász Katalin, Kabai Lóránt, Korpa Tamás, Mellár Dávid, Nagy Hajnal Csilla, Nagy Márta Júlia, Péntes Tímea, Tóth Kinga, Veres Erika.; *Természetellenes vadság*, szerk. Németh Zoltán, Bázis Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2023, szerzői: Barak László, Czucz Enikő, Csehy Zoltán, Gerevich András, Gužák Klaudia, Gyurász Marianna, Juhász R. József, Kormányos Ákos, Mellár Dávid, Nagy Hajnal Csilla, Nagy Márta Júlia, Nemes Z. Márió, Peer Krisztián, Szöcs Petra, Tóth Kinga, Tóth Lilith Viktória, Veres Erika, Vida Gergely, Vörös Gergely

nem törekszenek az írószervezet tagságának, vagy akár a szlovákiai magyar irodalmat meghatározó nyelvhasználati, stiláris változatok összességének a bemutatására), nem generációsak (azaz több korosztály szövegeinek teret adnak), és nem is regionálisak (nem szlovákiai magyar irodalmi antológiák jöttek létre), de kétségtelen, hogy az itt említett fiatal szlovákiai magyar költőgeneráció jelenléte meghatározó. Ennek oka az antológiák témaválasztásbeli orientáltsága, amely párhuzamba állítható azzal a költészettörténeti tendenciával, amely az elsőkötetes költők beszédmódjában, hagyományválasztásában megmutatkozik. A szerkesztői előszó szerint a *Természetes vadság* szövegei „versbe írják az emberiben működő ősi, testi, ösztönös, sőt állati energiákat [...], burjánzó vegetációt, amely mégiscsak alapját jelent az életnek [...], felmutatják a poétikai értelemben vett vadságot, az elemi erejű szembeszegülést a konvenciókkal [...], a vadság természetességével lecsupaszítva a manipulációkból felépülő információs társadalmat”.⁴⁰ A második kötetben a „természetellenes vadság” szókapcsolat „olyan versekre utal, amelyek a halál jeleit írják versbe”, „és a halál most még erőteljesebben mutatja meg természetellenességét, minél közelebbi a halál, annál erőteljesebb a természetellenessége, logikátlansága”.⁴¹ Az antológiák terében érzékelhető, szövegek közötti dialógus nemcsak a kortárs líra egyes stratégiáinak működőképességéről, de a tradíció működéséről is képet ad.

Ilyen értelemben az elsőkötetes szerzők szövegei is (a líra és a próza tekintetében egyaránt) arról győznek meg, hogy a hagyományfolytonosság azon „szlovákiai magyar” irodalmi tradíció viszonylatában működőképes, amely már eleve a magyar irodalmi és világirodalmi folyamatok egészét tekintve pozicionálta, csatornázta magát.

40 *Természetes vadság*, 11–12.

41 *Természetellenes vadság*, 13.

BORBÍRÓ BÍBORKA

Bennük élő természet, ami törés után összenő a fákkal

Testükben házak, szavaik között lágyszárú növények, és polcukon rendezett tintakönnny-sorozatok – mintha a női irodalmi hagyomány felejtésével szemben olyan kortárs irodalmi diskurzusok folynának, amelyek nemcsak arra törekednek, hogy korábbi női szerzők munkáját és hatását láthatóvá tegyék, de lehetőséget kínálnak arra is, hogy a könyvek gerincét női nevek is fedhessék. Ebben a kulturális térben már elképzelhető a kísérletezés, azon témák megtalálása, amelyek kiírhatatlanok voltak eddig, olyan nyelven keresztül, ami csupán behatárolt mennyiségű elődből építkezik. Azt gondolom, a kortárs lírában az a tendencia látható, hogy a női szerzők szövegeikkel gyakran a traumairodalom diskurzusaihoz kezdenek el kapcsolódni, amely most jelentős szerepet játszik a kortárs magyar irodalomban: Menyhért Anna szerint a modernizáció folyamatait számos kollektív trauma és annak feldolgozatlansága kezdte el gátolni, ahhoz pedig, hogy a fejlődésnek utat adjunk, el kell távolítani az akadályokat.⁴² Most ez a munka zajlik, amelyhez a női szerzők is hozzájárulnak. Ez nem meglepő, elvégre elődeik láthatatlansága már egy olyan traumának tekinthető, ami feldolgozásra szorul. Ezt a tudatos-tudattalan vállalást a továbbiakban három költőnő koncept-kötetével szeretném láttatni, Izsó Zita *Bekerített erdőjével* (2022), Deres Kornélia *Boxával* (2022), illetve Szabó Imola Julianna *Lakása van bennem* (2019) című munkájával. A kötetek értelmezése során a természet, valamint a test jelentőségére koncentrálok, amely a traumaábrázolás során dominánssá válik.

Az elmúlt száz év eseményei, mint a világháborúk, az '56-os forradalom, a Kádár-korszak, az egyén színterébe is behatoltak, olyan szokásokat alakítva ki, ami akkor a túlélést segítette elő, ám a továbbadás által megkövesedve most egy másfajta társadalmi működésben éppenséggel magát az életet korlátozzák. „Egy háborús helyzetben az a mondat, hogy »húzd meg magad«, jó esetben életmentő lehet. Ugyanez egy (elvileg) demokratikus berendezkedésű valóságban már mérgező, az

42 *Trauma, gender, irodalom*, szerk. Györe Bori, Menyhért Anna, Szabolcsi Gergely, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2014, 6.

egészséges önvédelmet sértő értelmezést kap”,⁴³ állítja Deres Kornélia a Könyvesmagazin felületén megjelent interjújában. Kötetében is ezt a jelenséget tematizálja: a *Box* az individuuum életébe beáramló társadalmi-történelmi nyomokra és az általuk bebetonozott viselkedési normákra reagál, ha kell, egy-egy történelmi eseményt idézve meg: „azt mondom, kitüremkedik a szárnyam / de az csak egy holdsarló a vállakon”⁴⁴. A szövegek egyes szám első személyben egy egységes lírai én szájából szólnak, aki saját mentális működési mechanizmusaira reflektál. Ezeket a freudi hármastagolás segítségével jeleníti meg, például olyan motívumokkal, amelyek a szövegeket álomszerűvé téve a pszichoanalízisben gyakran előfordulnak. Ilyen az újra és újra felbukkanó majom alakja, ami a tudattalannak feleltethető meg, ez az állat vagy a cirkusszal kerül összefüggésbe, vagy olyan szokatlan lényekre cserélődik ki, mint a frakkos démonkák vagy a sértett kísértetek. Mind a kicsinyítő képző, mind a jelzők abszurdá és komolytalanná teszik őket, ezzel mutatva fel a belső parancsok nevetségességét és inkompatibilitását. Feloldásuk a lírai én szerint az ismeretlen tartalmak felfedezésével tehető meg, ez általában a víz motívumán keresztül tematizálódik, hiszen életközössége idegen, akár azok a láthatatlan tartalmak, amelyekre az egyén újrareagál: „[a]lászállani a víztömeg mélyére. / Át egy pupillán, pislogás nélkül”⁴⁵.

Deres kötetében a horizontális irányok mellett a kint-bent térbeli helyzetekkel is játszik, a természet és test mint külső és belső világ egybeérésével. A test határai felbomlanak, részei egyszerre válnak mesterséges terekké („Csak a fejem dobod, belül csarnokok / nyílnak, túl tiszták és átlátszóak.”) és a környezet szerves egységeivé („Hajszálaim / összekapaszkodnak a gyökérrenddel”⁴⁶). A gesztus kapcsán megkezdhetetlen beszélni a természet mint kifejezés rétegzett jelentéseiről is (amely típusú játékkal a költő a kötetben folyamatosan él⁴⁷), hiszen egyszerre jelöli az anyagi világot, és az ember érzelmi beállítottságát. A két természet találkozása, úgy tűnik, egy kaotikus, rendszertelen állapotot jelöl, de valójában az elemekre szedés és újra összekapcsolás a változás folyamatát jelenti, a kint és bent összeolvadása éppenséggel a jelenben levés, az adott berendezkedéshez tartozó működéssel azonos.

43 Vass Norbert, Deres Kornélia: *A megalkuvásra szocializált ember piszoárszabadságban él*, 2024 - https://konyvesmagazin.hu/nagy/deres_kornelia_interju_gyamsag_abuzus_merges_penz_irodalom.html

44 Deres Kornélia, *Boksz*, Jelenkor, Budapest, 2022, 68.

45 *Uo.*, 25.

46 *Uo.*, 62.

47 Már önmagában a kötet címe egyszerre hordozza magán a bezártságot, a klausztrófóbiás érzést, és ezzel párhuzamosan a harcot, a szembemenést, a kitörés lehetőségét.



Hasonló funkciót látnak el Izsó Zita *Bekerített erdő* című kötetében az irányok, a tér, a test és a mesterséges, illetve természetes környezet, csakhogy ebben az esetben, bár itt is egy homogén nyelvről beszélhetünk, ami kapcsolatot teremt a versek között, mindegyik esetében más-más személyre vagy közegre kerül a fókusz. A szövegek majdnem minden számban és személyben megszólalnak, egyszerre tematizálják a traumatikus élményt magát (mint a gyász, szakítás, abortusz és meddőség, háborús helyzet megélése vagy transzgenerációs trauma), az azzal történő együttélést és a feldolgozást. Azonban, míg Deres kötetében egy folyamatos befelé nézés történik, ebben az esetben épp ez a hozzáférhetőség lehetetlen a versbeszélők számára, önmagukra mindig csak környezetükön keresztül reagálnak.⁴⁸ Izsó Zitát tehát Deres önmunkájával szemben a trauma elbeszélhetőségének kérdése érdekli, szerinte a vers „elsősorban nem feldolgozhatóvá, hanem inkább elbeszélhetővé teszi a traumákat, és ez nagyon fontos. Talán Feldmár András mondta, hogy a trauma akkor válik feldolgozottá, ha az, akivel történt, úgy tudja elmondani, hogy ő már nem, de mindenki más sír rajta.”⁴⁹

A *Bekerített erdő* alapvetően dualizmusokra épül: kint-bent, bántalmazó-bántalmazott, természet-technika, emberi-nem emberi, nő és férfi hierarchiájára. Már a cím is ezt az alá-fölérendeltségi viszonyt alapozza meg azáltal, hogy a versek az elszenvedőt szólaltatják meg, akik ezáltal egy-egy fával azonosíthatók, a társadalomtól elkerítve, egy deviáns-szigetként működnek. A hierarchikus viszonyok jellemzők mind a szövegtartalomra, mind a nyelvi eszközökre: a *Selyem* című szövegben például egy iskolai abúzus történik, amely végmenetelét az elszenvedő lírai én a társadalmi normákat sértő öltözködésével magyarázza („tehetek róla, / mert anyám megmondta, / hogy egy nő mindig öltözzön fel rendesen”⁵⁰), a *Jégben* egy apja által bántalmazott fiú monológja olvasható („Amikor vert, / az anyám bezárkózott a fürdőszobába”⁵¹). A kötet olvasási stratégiája szempontjából meghatározó az *Ürséta*, ahol a feleségét gyászoló bántalmazó alkoholista apa szólal meg. A vers érdekessége, hogy a férfi egyszerre válik benne traumát okozó és azt elszenvedő féllé. Ez a keveredés világít rá arra, hogy nem egy szélsőségeket éltető, egydimenziós kötettel

48 Smid Róbert, *Helyszíneváltozások* - https://www.szifonline.hu/kritika-essze/2252-Helysz_nev_ltoz_sok

49 Dzsubák Tamás, „A költészet nem feldolgozhatóvá, hanem elbeszélhetővé teszi a traumákat” – Izsó Zita költővel beszélgettünk, 2022 - <https://kultura.hu/a-kolteszet-nem-feldolgozhatova-hanem-elbeszelhetove-teszi-a-traumakat-izso-zita-koltovel-beszeltunk/>

50 Izsó, i. m., 2022, 22.

51 *Uo.*, 14.



van dolgunk, a viszonyok az elképzelnél rétegzettebben működnek. A szövegeket összekötik egymással a hálóként működő motívumok, mint az űr, a természethez, kereszténységhez és történelemhez tartozó kifejezések, amelyek szintén csoportosíthatók a feminista kritikákban megnevezett női és férfi minőség pólusai mentén: az űr, kereszténység, történelem a férfi minőséghez tartoznak, a női minőség kategóriába ezzel szemben a természethez tartozó kifejezések és az álom sorolható. Ez a struktúra a kötetben nyilvánvalóan nem egy kulturális berendezkedést értet, amely az alá-fölérendeltségre épül, sokkal inkább a már fennálló patriarchális működés ártó hatására reagál akarva-akaratlanul, amely lecsapódik az egyén szintjére. A kötet feloldásként ebben az esetben a harmóniára való törekvést sugallja, ami a bekerített erdő felszabadításával, a természettel történő együttéléssel történhet meg. Akárcsak *A Box* esetében, ez a kifejezés itt is egyszerre jelenti a külső és a belső érzelmi világot.

Szabó Imola Julianna *Lakása van bennem* című kötetében már a feldolgozási mechanizmusok és az elbeszélhetőség helyett a visszatekintés kerül előtérbe a költő szerint: „a kapcsolatoknál a gyász utáni állapot érdekelt. Amikor már nem fáj, amikor az csak egy tényyszerűség. Amikor már olyan távol van tőlem, hogy eszembe sem jut.”⁵² A szövegek központi témája a magány, a gyász, a kapcsolatok kiteljesedése helyett azok roncsoltsága. A szövegekben tehát mindig jelen van egy hiátus, aminek megjelenítése gyakran a testen keresztül történik meg: „mint az apró és elfelejtett ígéret / amiket a kórházba viszel egy haldoklóhoz / akinek már összezárt az érrendszere / és még a megbánásod se fúr alagutat”⁵³. Takács Miklós *Sebek és szavak* című munkájában többször is ír a trauma és a test kapcsolatáról, meglátása szerint az események a testet teszik az emlékezés médiumává,⁵⁴ ezek az élmények éppen ezért egyszerre vannak jelen és mégis hiányoznak. Megidézésük és feldolgozásuk ebből kifolyólag performatív módon vagy képek segítségével lehetséges.⁵⁵ Bár a szerző azt állítja, hogy ezek a szövegek azokat a pillanatokat konstruálják meg, amik jóval a traumatikus élmények megélése után keletkeztek, a kép mint a feldolgozás nyelve domináns az oldalakon. Egyrésztől azért, mert Szabó Imola Julianna maga illusztrálta az oldalakat: a szövegek alatt időnként feltűnik egy-egy szürke ábra, amely egy körvonalnak feleltethető meg, de a figurák leginkább kitöltetlenek, üresek maradnak.

52 Urbán Andrea, „*Mintha egy kilégzés lenne az egész*”. Interjú Szabó Imola Julianna író-költővel, 2019 - <https://www.kulter.hu/2019/05/mintha-egy-kilegzes-lenne-az-egesz/>

53 Szabó Imola Julianna, *Lakása van bennem*, Jelenkor, Budapest, 2019, 23.

54 *Uo.*, 14.

55 *Uo.*, 33.



A verseket strukturáló cikluscímeket már egy teljes oldalt lefedő illusztráció jelzi, amelyek fekete-fehérek, és egy kivétellel az emberi testet mossza össze a természettel.

Azonban a versek maguk szintén gazdag és sűrű képekből tevődnek össze, amelyek között a logikai kapcsolat időnként már felismerhetetlen: „a hamuval töltött szájban a csend lángra kap / a táj házak nélkül olyan elhagyatott / akár a kinyílt tenyér”.⁵⁶ Az én olvasatomban ezek a gesztusok leginkább feldúltságot és az elbeszélés nehézségeit jelenítik meg, interjújában azonban éppenséggel az időbeli távolsággal keletkezett elhalványulásról beszél, arról, hogy ebben a kötetben leírt helyzetek az embertől „olyan messzire kerülnek, hogy már alaktalanok.”⁵⁷ Akármelyik értelmezési lehetőségből indulunk ki, a versekben képiségüket tekintve hiátus lép fel a sorok között. Erre az állításra erősít rá központozás hiánya is. A hiány vagy a feldúltság érzete a természettel kapcsolatos motívumokon keresztül is érzékelhetővé válik, amely végig domináns szerepet kap a kötetben. Ebben az esetben a jelentése leginkább a rendhez, a „rendben léthez” köthető („mint egy temetői márvány / olyan mohás az íny feletti rész”⁵⁸), máskor pedig az életközösségek állatai épp a normatív viselkedéssel mennek szemben („halak fulladnak az avarba / és a madarak kopoltyúja rézsárga”⁵⁹). Sőt, a lírai én a biztonságos és kiteljesedett kapcsolatokat az otthonnal teszi azonossá: „most kéne belakni / amikor még befogad”,⁶⁰ ami azért fontos, mert ebben az állításban gyakran anomália lép fel azáltal, hogy a vershelyzet gyakran valamiféle házimunkához köthető: főzés, takarítás, teregetés, mosogatás.

Mint ahogyan az általam felmutatott példák is mutatják, a kortárs magyar lírát számos olyan kötet gazdagítja, aminek gerincén női nevek találhatók. Ezek a szövegek, amelyek a traumadiskurzusokba is bekapcsolódnak, rétegzettek, és motívumokban gazdagok, ezek közül kitüntetett szerepe van a testnek és a természetnek. A kortárs fiatal női költészet másik fontos eleme az otthon, ami sok esetben szövegszinten is megjelenik (mint a *Lakása van bennem* esetében), máskor a szövegek kapcsán közvetetten beszélhetünk róla, amikor transzgenerációs traumák kerülnek a kötetek központjába (ez látható a *Boksz*, illetve a *Bekerített erdő* esetében). Ennek nyilvánossá és olvashatóvá tétele segíthet azoknak a kollektív traumák feldolgozásában, amelyeket a következő generációkba programozunk.

56 Uo., 66.

57 Urbán, i. m.

58 Szabó, i. m., 54.

59 Uo., 23.

60 Uo., 56.

BORBÍRÓ ALETTA

„mindig olyan irodalom akartam lenni, ami egy életen át nyugtalanít”

Kiss Dávid, Veszprémi Szilveszter és Locker Dávid debütkötetéről

A fiatal irodalom alanyi költészetének fókuszában gyakran a szülő-gyerek viszony tematizálása áll. Nem ritka, hogy a pályakezdet vagy a debütkötet is eköré szerveződik. Például Deres Kornélia *Szőrapa* című kötete (József Attila Kör, 2011) az apa, Simon Bettina *Strandja* (József Attila Kör/Magvető, 2018) pedig az anya motívumát emeli a fókuszba. Deres legutóbbi kötetében (*Box*, Jelenkor, 2022) már nem csupán az egyik szülő alakját jeleníti meg, hanem a család és az öröklődő traumák kérdésére fordítja a figyelmet. Simon Bettina 2023-as, *Rengeteg állat a vonatból* című könyve részben folytatja a korábbi szövegkorpusz anya motívumának poétikáját. Olykor nem az első, hanem későbbi könyv tematizálja a szülőhöz való viszonyt, mint például Závada Péter *Mész* (Jelenkor, 2015) vagy Terék Anna *Háttal a napnak* (Forum, 2020) című verseskötete.

Az utóbbi időben mintha az apa- vagy anyaversek tágabb kontextusba íródna, a családhoz való viszony és a lírai én révén a származás, a felnövés kerül előtérbe. Mintha a „ki vagyok én?” és „honnan jöttem?” vezetnék ezeket a verseket, és a szülő-gyerek kapcsolat helyett a szociokulturális miliőre helyeződne a hangsúly. Sőt, a két kérdés szorosan összefonódik egymással, a „ki vagyok én?”-re adható válasz a „honnan jöttem?”-en keresztül ragadható meg. Jelen írásban nem törekszem sem folyamatok, sem teljes tendenciák ismertetésére, hanem három fiatal szerző kötete által érintem, hogy a szülőversek hogyan válnak a felnövéstörténet részévé, milyen további kontextusok jelennek meg Kiss Dávid 2022-es *Medvék bolygójában* (Napkút), Veszprémi Szilveszter *Helyek, ahol rám öröm vár* (Prae, 2022) és Locker Dávid *Beszédképnyeszer* (Prae, 2024) című kötetében.

Kiss verseit egészen más poétika jellemzi, mint Veszprémiét vagy Lockerét. A hét ciklusra (illetve egy ciklushoz nem tartozó nyitó- és záróversre) tagolt kötet illusztrációkat is tartalmaz, amelyek egyik

eleme minden esetben a címben is jelölt medve. Az egyes illusztrációk töredékei megjelennek a borító medvéjének a testén, amely így összefogja a különböző motívumokat és témákat, és a rész-egész viszonyára irányítja a figyelmet, amelynek szervezőereje a kötet témáit is meghatározza. Szimbolikus a ciklusok száma, amely utalhat a teremtéshez szükséges hét napra: a hét ciklus hét pillért rajzol ki, amelyek a lírai én identitását alkotják. A *Medvék bolygója* fejezetei különböző kérdéseket érintenek (párkapcsolat, szülők, ősök, közélet), mindegyik gazdag történeti, kulturális utalással ötvöződik. Ezeket a referenciákat egy *Szójegyzék* összegzi, amely gyakran jól ismert kifejezéseket is megmagyaráz, így nem feltétlenül az olvasót kalauzoló gyűjtemény funkcióját látja el, hanem sokkal inkább azokat az ismeretelméleti centrumokat vázolja fel, amelyekhez a szövegek kapcsolódnak, illetve azokat, amelyekben a szerző saját járatosságát szeretné érzékeltetni.

„Az első kötet végső soron egy apakereső expedíciónak indult: ténylegesen, az apa–fiú kapcsolati dinamika megfejtése (elfogadása), és átvitt értelemben is, ősapáink, származásunk, vérségi kötelékeink felfejtése által, aminek szimbóluma a klasszikus patrilineáris családfa megalkotása. Azonban már a kutatásaim és az írás közben is mind inkább az anyai ágak felé fordult a figyelmem” – nyilatkozta Kiss a megjelenést követően.⁶¹ A kritikák úgy összegzik a *Medvék bolygóját*, mint „[ö]kokritikai ihletettséű természetkép, utazás térben és időben, család- és földtörténet egyaránt ott kavarnak a *Medvék bolygója* soraiban.”⁶² Az én és a származása is mitikus színezetet kap a témák összekapcsolódása révén. A földtörténeti utalásokkal elegyedő család- és párkapcsolati történetek rávilágítanak a historikus szemléletre, amelynek ezáltal nemcsak a bolygó történetét, hanem szűkebb értelemben a családfát is jelentésbe hozza. A globális szemlélet mellett a lokális és nemzeti identitások is kirajzolódnak: fontos a magyarságtudat, Erdély, illetve a német nyelvterülethez kötődő családtörténet kutatása is. Nem csupán a verssorok tükrözik ezeket a kiemelt pozíciókat, hanem a ciklusok, illetve a versek címei is. A lokális értékek megjelenése összekapcsolódik egy ökológiai narratívával a *Karpatiská kotlina* című ciklusban. A nemzeti narratíva remekül keveredik bibliai és ökológiai kérdésekkel, így ezek a versek egyszerre jeleznek hazaszeretetet, és közben a csupán hungaroközpontú gondolkodás helyett globálisabb nézőpontot kínálnak, fraktális szer-

61 Kiss Dávid, „Szeretnék egyfajta kulturális, morális és pszichológiai felfedezőútra indulni”, *Könyvesmagazin*, https://konyvesmagazin.hu/alkototars_informaciok/kiss_david_mastercard_alkototars.html.

62 Sebestyén Ádám, „Innen és túl a poszthumán jövőn”, *Ambroozia*, 2023/2, <https://ambroozia.hu/2023-02-2/kritika/innen-es-tul-a-poszthumán-jövön>.



kezet hozva létre, ahol logikáját tekintve a rész (helyi kötődés) az egészt (globális szemlélet) tükrözi.

A medve egyszerre válik az erdőhöz és hegyvidékhez való (személyes) kapcsolódás motívumává és az ökológiához kötődő problémákat jelző motívummá, hiszen a „kortárs diskurzus a medvét az ökokritika alanyává és tárgyává tette”.⁶³ A borító továbbá felidéri a medve csillagkép asszociációját, a Kis és Nagy Medvét, amelyek a szülő–gyermek kapcsolatot jelképezhetik. A medve az anya szimbólumaként jelenik meg a borítófül versrészletében, az *Ursa Mater*ben, így a medve a szülő és lírai én viszonyának metaforája is. A medve tehát az identitás mozaikjainak emblémájává válik: a lokális, a globális és a családi identitás is megragadható általa.

Az ént meghatározó, gyökereket adó családtörténet mitikus megfogalmazása a legerősebben a kötet záróversében, *A Permonyikban* ragadható meg. Az eltávolítóan ható histogramikus családfa-ismertetés akkor válik befogadhatóvá, amikor a szerző a Permonyik figuráján keresztül allegorizálja az ősoket és jelenlétüket a lírai énben, ezzel mintegy (jelenlegi) végpontként határozva meg magát: „Engem a Permonyik / teremtett, és bennem él: / féregként fúrja agyamat, / járatai behálózzák elmémet.” (102). A Permonyik a bányász ősoket jelképe, a földhöz való kötődés kifejeződése: „Ő vezette / kelta ősoemet / a fehér kincs nyomára, / keserű ereken fel és le, / Hallstatt gyomrába.” (97).

Veszprémi Szilveszter kötete, a *Helyek, ahol rám öröm vár* jelzi a címmel, hogy terekkel teremt kapcsolatot, így a „honnan jöttem?” felvetés a „hová érkeztem?”, a „hol vagyok most?” és részben a „merre tovább?” kérdéseket is előtérbe helyezi. Eközben a „címben hangsúlyos szerepet kapó »rám« névmás azt az olvasatot erősíti, hogy a kötetben végig ugyanaz a versbeszélő szólal meg. Alanyi líra, a versbéli megszólaló elsőgenerációs értelmiségiként reflektál származására, múltjára, jelenére, illetve jövőjére.”⁶⁴ A *Helyek* apa- és anyaversei szociokulturális miliőt festenek, egyszerre a lírai én identitását meghatározó figurák, és társadalmi metaforák. Különösen igaz ez *Az államapám kiszed a fészekből, és kénytelen vagyok repülni* (47) című versben, ahol nyíltan megjelenik az apa és a szimbolikus apa figurája is: „Az igazi apámnak az én koromban nem volt két diplomája, / de tudta, mit jelent tizenkét órázni. / Ideje neked is megtudni, mondja az államapám”. A szöveg a felnövést, a kirepülés tapasztalatát összefonja a családi fészek elhagyásával

63 Nagy M. Anna, „»Minden egész újra összeállhat« (Kiss Dávid: *Medvék bolygója*)”, Szépirodalmi Figyelő, 2023/1, 136.

64 Szabados Attila, „A vers helye (*Veszprémi Szilveszter: Helyek, ahol rám öröm vár*)”, Jelenkor, 2023/7–8, 881.

és a bürokratikus, állami elvárások és felelősség megjelenésével. „Veszprémi könyve nem csupán »enumeráció«, de egyben veszteségek lajstroma is lehet; egyfajta búcsú különböző helyszínektől, személyektől és életszakaszoktól.”⁶⁵

Mint Endrey-Nagy Ágoston írja „a toposzokkal átítatott útkeresés, felnövés, kulturális migráció, párkapcsolati dinamikák témái köré szerveződnek. A fűlszöveg is utalást tesz a kötet számos próbálkozási irányára – amelyek nyelvi-poétikai, semmint tematikus szempontból sokfélék –, valamint az útkeresés köztes szakaszának reprezentációira, amelyben jelenleg a szubjektum tart.”⁶⁶ A kötet mint coming of age történet értelmezhető, első versei megadják a kezdőpontot (mind helyileg, mind családi vonatkozásban), tematizálódik a gyerekkor a monológyszerű verseken keresztül. A retrospektív elbeszélés közeledik a jelen felé, amelyet a reflektív nyelvhasználat is tükröz például a vershelyzet megjelölése révén vagy az énről való beszéd eltávolító, kívülről szemlélt, esetleg jövőbeli állapota által. A reflexió jelenik meg abban a komparatív szemléletben, amely az irodalmat (tágabb értelemben a kultúrát) helyezi párhuzamba az élet más részeivel. Ezek az összeérések teszik az *Apám meggyilkolása* verset elsöre meghökkenőtővé: „Nem beszélünk versekről, erről a versről sem, / hogy megvallom magunkat. Megölöm. / Az igazi apámat, aki egy évben született az *Iskola a határonnal* / és a Barbie babával, de nem tudja, hogy van ez az apagyilkosság, / de ha tudná is, megsértődne, pedig ez / nem az igazi apákat szokta érinteni.” (33). Minden verssé, szöveggé, az írás lehetőségévé válik.

A »lírai én« mint fogalom is ironikus módon tűnik fel az Amikor a lírai én először értett meg valamit egy akciós könyvet olvasva című szövegben, hiszen itt a beszélő szándékoltan játszik a referenciális olvasattal mint lehetőséggel, amennyiben az »önéletrajzi«, »szerzői én« közvetlenül próbál összeolvadni a versbéli énnel, jelezve, hogy bár a könyv erős szándékot mutat egy fiktív szövegtér, egy saját, nyelvileg megalkotott »kötetlabirintus« megképzésére, mégis ott rejlik benne egy igen erőteljes autobiografikus érzékelésmód.⁶⁷

A kritikák elsősorban az apához való viszonyt emelik ki önéletrajzi referenciaként, ritkábban az elhunyt anyához kötik. Eközben

65 Kerber Balázs, „Törmelékek a labirintusban (*Veszprémi Szilveszter: Helyek, ahol rám öröm vár*)”, Szépirodalmi Figyelő, 2023/1, 118.

66 Endrey-Nagy Ágoston, „Útnak indulni (*Veszprémi Szilveszter: Helyek, ahol rám öröm vár*)”, kulter.hu, 2023. április 28., <https://www.kulter.hu/2023/04/veszpremi-szilveszter-helyek-kritika/>.

67 Kerber, „Törmelékek a labirintusban”, 119.



a szövegekben ott munkálnak a megyeszékhelyeken folytatott tanulmányok, és (éppen az irodalom dominanciája miatt) a magyar szakos tapasztalatok. Az én meghatározása így nem egyszerűen a család mint mikrokörnyezethez vagy a gyerekkor helyéhez kötődik, hanem ahhoz a tudásbázishoz is, amelyet elsajátított (*Első tétel*, 14). Veszprémnél a felnőtté válástörténet az utazás, a haladás motívumával kapcsolódik össze: a peremről, vidékről hogyan találja magát a lírai én egy-egy régió szellemi centrumában, hogyan fedezi fel ezeket a tereket, milyen hasonlóságokat lát közöttük. A folyamatjellegét jelzi, hogy a kötet nem bomlik ciklusokra, hanem egymást követik a versmonológok, mintha a megnevezés, a beszéd kényszere uralkodna a lírai énen, így *Medvék bolygójával* ellentétben nem identitászeletek kapunk, hanem a változás, az én megtalálásának folyamata válik hangsúlyossá.

A kontinuitás, a ciklusok hiánya és a monológként felépülő versek határozzák meg Locker Dávid kötetét, a *Beszédkényszert* is. Veszprémi és Locker könyve nem csupán egy kiadónál jelent meg, hanem hasonló poétikát is követnek a versek. Ahogyan a *Helyekben* fontos az írás, vers(sé válás), irodalom, alulpoétizáltság (a köznyelviség), úgy Locker kötetét is áthatják ezek a témák. Kezdetben a metareflexív jegyek a meghatározók, amelyek ötvöződnek az olvasót megszólító gesztusokkal. Végül az irodalmi közegben való működés határozza meg a verseket, az a kulturális és szociális miliő, amely az irodalomhoz kötődik. A lírai én és szerzői én közti határ elmosását jelzik a nyitó versek: „Felteszem, némi előítélettel viseltetsz a személyem iránt, / amit, posztstrukturalizmus ide-vagy oda, a gyakorlatban mégiscsak nehéz elválasztani a szövegtől.” (10), vagy: „Mégis, abban bízom, hogy találkozni fogunk ezekben a versekben. / [...] Te meg (a mondom: nem lírai!) én” (13). Az irodalmi élethez kapcsolódó tapasztalatok szorosán összefonódnak a centrummal, Budapesttel („a szemedben »nagyhangú pesti fasz« vagyok: / a Centrum szörnyetege.”, 10), hiszen „Vidéken írni ebben az országban: sajnos bevállalt hátrány.” (11). A fővároshoz kötődő tapasztalatok, mikrotörténetek, emlékek szembehelyezkednek a Szatmárnémetihez kötődő benyomásokkal, múlttal és élményekkel, amelyek a családhoz és gyerekkorhoz kapcsolódnak. A folyamatos otthontalanság és bizonytalanság rajzolódik ki a szövegekből, amikor a régi már nem komfortos, de az új még nem egészen belakott. Lockernél a kötet végéhez közeledve mégis megjelenik a remény, az otthonossá formálható lehetősége: (*Búvár a parton*, 92). A kötet záró verse, *A humánértelmiség hazatér* (111) pedig éppen ezeknek az ellentétes érzéseknek, tapasztalatoknak a változását sugallja: „Mindhárman konszenzusra törekszünk. / Egy idő után már csak hallgatunk. / Közben arra gondolok, / biztos feltűnt nekik, / hogy újra mosolyogni látnak, / mint ahogy nekem is, /

hogy két év után / végre csöndben vagyok, / és hogy ez tulajdonképpen / mennyire jó” (114).

Locker és/vagy a lírai én folyamatosan reflektál, analizál: gyerekkori emlékek kerülnek elő, amelyek a családhoz vagy lányokhoz kapcsolódnak, de mégis mindig az irodalomhoz és a szülőhöz kanyarodik vissza az emlékek felidézése során. Az őszinteség, a felnyílás jelenik meg azokban a versekben, amelyekben a lovagi kultúra iránti vonzalom kerül előtrébe (*Feminista barátnővel a szigligeti várban*, 47). Ezekben a szövegekben problematizálódik az egyéni vágyak és a társadalmi elvárások közötti feszültség, amelyeket Locker a *Beszédkényszerre* jellemző humoros, sokszor ironikus hangba csomagol.

A nyitóversek tematizálják, hogy a szubjektum szöveggé válik, és ezért annak történetébe nyer betekintést az olvasó. Sőt, nemcsak az életébe, hanem irodalomhoz való viszonyába, ars poeticájába. A *Beszédkényszer* kötet cím így egyszerre utal arra, hogy az én meg akar szólalni (mint azt az első, cím nélküli vers tematizálja: „Mondani kéne valamit”, 7), beszélni önmagáról, és közben arra is, hogy az irodalmi életben a folyamatos jelenlétet a beszéd teszi lehetővé.

Ezek a debüt-kötetek a szülőkhöz való viszony, a helyekhez való (nem) kötődés, a múlt, jelen és jövő analitikus szemlélete által kínálnak fel egy felnövé- vagy (ideiglenes) megérkezési történetet. A *Medvék bolygója* az identitást úgy jeleníti meg, ahogyan a talaj metszetén a földtörténeti korok láthatóvá válnak: összetartoznak, mégis jól elkülöníthető részeket mutatnak „fel. Ezzel szemben a *Helyek* vagy a *Beszédkényszer* már struktúrájukban is a coming of age történetek narratíváját idézik: a gyerekkorból kamaszkorba lépést, majd a fiatal felnőtt tapasztalatok összegzése folyamatként rajzolódik ki a versstruktúra révén. Kiss Dávid kötetében a gyökerek megtalálása az ősök örökségének felismerésében, a hagyomány feltérképezésében rejlik, Veszprémi Szilveszter és Locker Dávid kötetének lírai éneji azonban a régi és új hely közti feszültség, illetve az ezekkel járó új kihívások, tapasztalatok feloldására törekednek. Mégis közös mindháromban, hogy olyan toposzokat és témákat érintenek, amelyek ismerősök lehetnek a hétköznapokból, és éppen a felszínre hozásuk nyithat teret annak, hogy kimondhatóvá és felismerhetővé váljanak a közös generációs és társadalmi tapasztalatok. Az irodalomvá válás mindhárom kötet fókusza, viszont míg Kiss a mitikus narratívákból merítve konstruálja meg a lírai ént, addig Locker és Veszprémi a verssé válás poétikájára épít. Mégis mindhárom beszélőre igaz lehet a *Beszédkényszer* egyik sora: „mindig olyan irodalom akartam lenni, ami egy életen át nyugtalanít”.

KLAJKÓ DÁNIEL

Robbanócukor és anyamotívum

Simon Bettina *Strand* és *Rengeteg állat a vonatról* című
verseskötetéről

„Aztán vannak versek, amiknek nincs témájuk,
és csak önmagukon rágódnak.”

(Billy Collins: Vers)

Simon Bettina második verseskönyve mintha a *Strand* ciklusait záró Noé-vers humoros, a megelőző szövegegységeket visszamenőleg átértelmező, azokat új, ironikusabb és játékosabb fénytörésbe helyező poétikájának s szemléletmódjának lenne a folytatása. A kritikusok Simon első kötetét többnyire a traumafeldolgozás vonatkozásában tárgyalták: „a »poszttraumás« időkben találjuk magunkat, ahol a verbalitás, a beszéd kudarcát beismerő lírai én a versírás segítségével igyekszik feldolgozni a családi életben növekvő hiányokat.”⁶⁸ A recenziók az elsődleges olvasatot így a büntudattal, a fájdalommal, a hiánnyal, a sebekkel és a szégyennel terhelt szülő–gyermek kapcsolatban definiálták. A *Strand* kulcsfiguráit pedig a nyelvi anyaggá formált anya-alakzatban, valamint az ő megszólításának nehézségeit, a neki és a róla szóló versek közvetítésének akadályait olykor rezignánsan tudatosító, ezáltal a költői megnyilatkozásokat jellemzően metapoétikus reflexiók tárgyává emelő versbeszélőkben jelölték ki: „Hiába írod meg egy másik versben is, / mégsem fogja megérteni. Nem számít, / hányszor fogalmazod meg, élesebben / megjeleníted, többször visszatérsz hozzá, / vagy jobban működik egy kép. Hiába / bomlik ki a szerkezet, mert nem érvényesek / a válaszaid, minek írj még egy verset az anyádról.” (39.)

68 Szalma Judit, „családfa a kályhacsőben”, Simon Bettina: *Strand*, Híd, 2019/6, 122. Néhány további példa a traumaközpontú megközelítésre: Pataky Adrienn, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 2019. augusztus 2., 19.; Seres Lili Hanna, *Feszültség és nyugalom a kerti székből*, Simon Bettina: *Strand*, Új Forrás, 2018/9, 53–58.; TARÓDI Luca, *Szégyentől szégyenig*, Németh Gábor Dávid: *Banán és kutya*; Simon Bettina: *Strand*, Alföld, 2019/5, 123–128.; Visy Beatrix, *Ex libris*, 2018. dec. 19., 43.

A *Rengeteg állat a vonatból* írásai felől visszaolvasva a Noé-ciklus egyes, az olvasók és a kritikusok szerint is atipikusnak nevezhető kompozíciós, poétikai és esztétikai megoldása is más összefüggésbe rendeződve jelenik meg most. A „Noé / amit a fiatal irodalom kerekasztalon szépen / lehúztak, mert túl vicces a kötetembe” – emlékszik vissza a *George Clooney vagy az anya* versbeszélője. A recenzensek általában a korábbi ciklusokhoz mérve a Noé motivikus egyezéseit, azonfelül pedig a beszédhelyzet hasonlóságait kívánták bizonyítani, hogy akadálymentesebb átjárást biztosítsanak a szülő–gyermek kapcsolatot tematizáló szövegek és a zárlat között. A bírálóbb hangok viszont, ahogy a részlet is mondja, a kötet többi anyagához mérten inkább regiszterkülönbségeit hangsúlyozták. Simon egy interjúban elárulta, hogy a *Strand* tartalmával elsöre talán nehezen dialogizáló címválasztás József Attila *Reménytelenül* című versének allúziójaként is értelmezhető.⁶⁹ A kötet hangulata, továbbá a *Majdnem olyan kék* első sora („A benned épült strandon megállsz.”, 46.) idézheti fel leginkább József Attila költeményének pesszimista tónusát és híres passzusát („Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz me-rengve és okos / fejével biccent, nem remél.”). Ugyan a Noé számozott strófái is erőteljesen utalnak arra bizonyos *homokos, szomorú, vizes síkra*, mégis azok a hangnemet, a modalitást és a hangulatot érintő változásnak köszönhetően az anyaversek komolyságát és tragikus hangoltságát utólagosan vonják játékosabb keretek közé: „Legalább egyszer mindenkinek / hazudnia kell, válaszolta Isten. / Noénak még nincsen élethazugsága, / de biztos benne, hamarosan neki is lesz.” (65.) Vagy: „Nem vagyok benne biztos, / hogy ezek az én traumáim, / szólt Noé a kiszáradt tenger partján.” (68.) A citált részletek annyiban módosítják a *Strand* addig felállított olvasatát, hogy elbizonytalanítják, kinek a fájdalmas múltjában is vájkálnak tulajdonképpen a traumatikus élményeket prezentáló művek. A kötet végéről szemlélve ugyanis akár Noé szerepverseiként is olvashatók az anya-lánya relációt középpontba helyező költemények. Ezért tartom fontosnak kiemelni Mohácsi Balázs és Seres Lili Hanna éles meglátását a *Strand* játékosságával kapcsolatban: „Míg az első ciklusban csak implicit módon megjelenő anya-alak dominál, a második ciklus szövegei az anyát és annak mentális betegségét, illetve a kórház terét konkrétan megnevező traumatizált versbeszélő szereppel játszanak. A *játék* szó itt azért fontos, mert a kötetben nem valós traumafeldolgozásról, hanem inkább valamiféle »pseudo-traumalírásról« lehet szó.”⁷⁰ Ezt magyarázhatja továbbá a pszichiátriai intézetben kezelt, ott versel-

69 Simonfalvi Anita, „Vicces verseket szeretek írni”, *Beszélgetés Simon Bettina költővel*, Óbudai Anziks, 2022/2, 50.

70 Seres Lili Hanna, i.m., 54.

gető Noé képe is („Az orvosok szerint megsérült az agya, / amikor a Trauma IC-vel utazott.”, 67.), ami a ciklus egészével – talán az idézett szemelvényből is jól érzékelhetően – a kötetegésznek a komolysággal kacérkodó, a tragédiákkal hamiskodó hangszínt kölcsönöz. Ezen pedig erőteljesen átüt Simon költészetének abszurd és ironikus világlátása. Emellett az örülettel kéz a kézben verselő Noé figurája a költői megnyilatkozások, valamint a róluk felállított interpretációk érvényességét is megkérdőjelezheti, vagyis esetlegesnek tűnetheti fel azokat. A *Strand* nyitóversére, az *Anya kétszerre* utalva: „nehogy anya észrevegye, rajta / kívül minden szavam hazugság.” (7.) Azonban a zárlat a szerepek, a nemek és az elmeállapotok variálásával e kijelentés igazságértékét, az anyára vonatkozó állítások egyértelmű hitelességét is szabotálja.

A fentiek értelmében a *Strandban* a ciklusokat jelölő, üresen ácsorgó műanyag székek rajzai nemcsak az emberi viszonyokban uralkodó hiányállapotoknak lehetnek vizuális lenyomatai, hanem az olvasó helyzetének képi jelölőiként is érthetők. Metaforikus értelemben: miként a székek is üresen maradnak a könyv lapozgatása során, úgy a Simon-líra olvasója sem tud egy kényelmes, végérvényes értelmezéssel hátradőlve megpihenni bennük.

Az anya a költői dikció megszólítottjaként és jelentős szereplőjeként a *Rengeteg állat...* írásműveiben is jelen van. Mégis, ha a téma-választásuk szerint akarjuk csoportosítani az újabb verseket – meglehet, végezetül ez a fókuszváltás is, mint a *Noé* esetében bizonyos megoldások, csupán költői fondorlatként lepleződik le –, többségben vannak az olyan darabok, melyek a saját költészeti létmódjuk paraméterein ötletelő – a koszorús költő mottóul választott szavait felidézve –, az *önmagukon rágódó* versek irányába mozdulnak el. Míg a *Strand* egy szöveghelyén a lírai én úgy mondva „csak” az anyára fókuszáló versek poétikai létmódján elmélkedik („Aztán a versekre gondolkodok, / amiket neki írtam vagy róla, / nem számít, melyik, úgyse / mutatom meg neki.”, 20.), addig az újabb korpusz (első ránézésre legalábbis) tágítva és általánosítva a látószögén már a költészet egészét reflexív vizsgálat alá kívánja vonni. „A költészetem gondolkodom” (34.) – mondja a *Rúzs a pszichológusnál* versbeszélője. A *Rengeteg állat...* legtöbb műve az írás, a vers vagy a költészet lényegiségére vonatkozó körülírás-kísérletként vagy -variációként is felfogható.

Simon újabb alkotásai a *Strand* költeményeinek olvasóiként és kommentárjaiként, valamint a recepció értelmezéseinek reflexióiként a saját költészeti gyakorlattal folyamatosan csevegő, olykor perlekedő attitűdű, egyúttal pedig az előzetes költői praxis bizonyos allűrjeitől történő eltávolodási törekvésű szövegeként is artikulálják magukat. A következő szakasz a *Robbanócukor színe* című alkotásban olvasható: „Egy magabiztosan haladó vonaton / ülve rájövök, hogy az ismétlő-

dés / nem erősíti meg a tapasztalatot, hanem a legelsőből apránként / és lassan mindent elvesz. / [...] Kísérletezünk, hátha robbannak.” (41.) Amennyiben a lírai én szavait a vers és a költészet létmódját taglaló metapoétikusabb darabok kontextusában magyarázzuk, akkor egy olyan költői program körvonalazódik a szövegben, ami a bevett szerzői rutin mellett újabb meghódítandó területek poétikai feltérképezésére koncentrálnak. A részlet motívumait felhasználva: egyes textusok a *Strand* révén elvárható és konvencionálisnak nevezhető jelentés-konstrukciók és olvasásmódok aláaknázására vállalkoznak. Mindezt úgy éri el Simon, hogy költészetének „nyalánkságkonyhájában”⁷¹ készülő verscsemegék egyszerre kívánnak túllendülni a már korábban megkomponált szülő-gyermek kontaktuson, ugyanakkor ez az aspirációjuk rendre vágyott cél marad csupán, hiszen számos szöveghelyen visszatérnek az anya megszólításához és szerepeltetéséhez. Mindezt úgy modellálja a *Rengeteg állat...*, hogy – a *Noéból* már ismerős módon – a lírai művek állításai rendre megkérdőjeleződnek vagy elbizonytalanodnak. Így végezetül a lírakötet legalább annyira a *Strand* anyafókuszú verseinek kétségbevonhatatlan folytatása, mint azt meghaladni szándékoló poétikai kísérlet is egyben.

Ez a feszültség fogalmazódhat meg a *Tiszta* zárószóiban: „A tisztaság kérdése foglalkoztat, mégis / az anyamotívumhoz nyúlok vissza, / mintha halogatnám, hogy kipróbáljam / a tisztítógélt kézmosás helyett.” (45) A textus a még olvasatlan és ismeretlen versekkel való találkozáshoz rendeli a tisztaság kívánt állapotát, amit igencsak banális és komikus módon a kéztisztító gélhez hasonlít egy költői képben: „versekről akarok beszélni, azok / fontosabbak, vagy erről a furcsa, / gyorsan száradó anyagról. Tisztább / tőle a kezem, anélkül hogy érteném az okát, / ezért viszem magammal, vagyis / pontosabban azért, mert megnyugtat.” (45.) A passzus szerint úgy tűnhet, hogy a költészet, tágabban értve pedig az irodalom és a nyelv, akárcsak a kéztisztító gél, képes a befogadót – a katarzisz arisztotelészi fogalmat is humorosan megidézve – a lelki megtisztulásban részesíteni. Simon költészetére lefordítva mindezt: a szülőhöz kapcsolódó büntudattól, keserűségtől és szégyentől megszabadulni. Ezzel szemben a folytatásban az olvasás alatt olykor-olykor önkielégítést végző versbeszélő („Csakhogy olvasás közben néha magamhoz nyúlok, és nem a fürdőszobában vagyok ilyenkor.”, 45.), ami közben a *Strand*hoz is visszatérő („az anyamotívumhoz nyúlok vissza”, 46.) poétikai megoldásokra is utal, a korábbiakban megfogalmazott irodalom általi megtisztulás

71 Lásd hozzá a kötetegészen végigvonuló evés-fogyasztás motívumát, valamint a *Rengeteg állat a vonatból* borítójaként hasznosított Juj Winn-képet, amelyen egy tejszínhabbal, csokoládéval leöntött Tyrannosaurus rex látható, (kóktél)cse-resznyével a szájában.

lehetőségét vonja mégis kérdőre. E megoldás pedig arra látszik rámutatni, hogy – hiába minden cél, próbálkozás és mesterkedés – Simon lírai énekei mintha sosem tudnák teljesen kizárni poézisük világából az anya alakját.

Mint a *Rengeteg állat...* egyik központi axiómája („A költészetten gondolkodom”, 34.) és *A vallomás a végén* egy szöveghelye („Mostanában mégsem / a költészet helye foglalkoztat, / hanem például a csomagmegőrző / automaták a Keletinél.”, 49.) csak akkor lehet egyszerre érvényes Simon költészetére, ha abban a vers mindig kimozdul fix és állandósulni látszó jelentéstartományaiából, az mindig friss szemantikai töltetekkel gazdagodik. Ezt illusztrálhatja a kötetnek az a tulajdonsága, hogy benne a költészet és a vers állandóan más formában, különböző ontológiai határokat áthágva képződik meg. Valahol emberi szív, valahol tárgy, mondjuk medence, lehet gép is, akár telefon, máshol állat, például kutya. Ez a költészetfelfogás a legelső, *Vers* című költeményben szövegszerűen is megtalálható: „Megkérdezte tőlem, mi a vers. / [...] A vers, anyám, az, aminek nincsen / helye.” (5.) Továbbszöve az idézet térképzetű elgondolását: a *Rengeteg állat...* a költői műveket így atopikusként, nem-helyként, ellentmondásként vagy helynélküliségükben mutatja fel. Roland Barthes értelmezésében az atoposznak, valamint az atopikusnak a nyelvi jelentés megingatása vagy elbizonytalanítása az egyik jellemző attribútuma.⁷² Ennek folytán tekinthető talán a *Noé* az újabb Simon-versek elsődleges előszövegének.

A költészetről csivitelő, a saját költői gyakorlatról csicsergő attitűdöt és magáról e lírai habitusról található egy önértelmező, komplexebb kép a verseskönyvben: „A költészetten gondolkodom, / Nem értem, mikor működik, / de nem hiszem, hogy monológ kihallgatása, ahogy Bókay Antalnál olvastam, / hanem telefonbeszélgetés a vonaton. / Amikor nem egyedül vagyok, úgy csinálom, / hogy aki véletlenül hallgatja / ne értse a kényelmetlen részleteket, / de akivel telefonálok, igen.” (34.) A költészet mint telefonon folytatott könnyed, egyenes irányú, a hétköznapok világához tartozó, a belső érzések és érzelmek közvetítésére alkalmas diskurzus megidézheti Frank O'Hara költészetfelfogását, aki a *Perszonizmus* című kiáltványában maga is a telefonbeszélgetést hasznosította a költészet metaforájaként: „az egyik alapvető szempontja az, hogy megszólítson egy bizonyos személyt [...] Miközben írtam, eszembe jutott, hogy fel is hívhatnám telefonon a vers helyett”.⁷³ Míg O'Hara esetében a költészet szülőhelye

⁷² Roland Barthes, *Beszédtröredékek a szerelemről*, ford. Albert Sándor, Bp., Atlantisz Kiadó, 1997, 53.

⁷³ Frank O'Hara, *Perszonizmus: Egy kiáltvány*, ford. Krusovszky Dénes, Forrás, 2019/7-8, 165.

az ebédszünet és a szendvicsezők, addig Simonnál azok készülhetnek a lángosozó vagy a fodrászhoz menet, így válnak a versek a mindennapok apró ügyeinek kísérőjévé.⁷⁴ A kép másik része, amire érdemes felhívni a figyelmet az a líra mint a monológ kihallgatásának koncepciója. A Bókay Antalra vonatkozó utalás azokat, a leginkább John Stuart Millre és a romantikára visszavezethető modern költészeteszményeket vonja az értelmezés játékterébe, amelyek a verset egy monologikus diszkurzív formának tekintették, ahol az alkotás a személyesség és a szelf megalkotására törekszik, önismereti gyakorlatokat folytat. Az olvasó pedig ebbe a folyamatba véletlenül, mármár illetlenül hallgat bele. Ehelyett Simon lírai énje egy dialogikus versfelfogást körvonalaz, amelyben az egyes alkotások a könnyedebb o'harai felfogásban akár konkrét személyhez, akár konkrét alkalomhoz vagy eseményhez, esetleg saját korábbi művekhez szólnak hozzá. Ebben a kommunikációs csatornában aztán a versek a közös tapasztalatok révén mindig feltételeznek olyan hallgatót, aki a címzett szerepét öltheti magára.

Azon túl, hogy Simonnál olykor egy-egy versre adott szakmai vagy privát értékítélet és olvasat alkotja bizonyos szövegek kiindulópontját, az értelmezések beemeléseivel a *Rengeteg állat...* felerősítheti a Noé-ciklus azon poétikai eljárását, hogy viszonylagosnak, könnyen cáfolhatónak, illetve a címzett kilététől függően (lásd: telefonmotívum) határozza meg értelmezhetőségét. A *Lekvár miatt* például Konkoly Dániel *Ex libris*ének olvasatára csodálkozik rá, s emeli be azt a költészet terepére: „Megrázta egy versem. Azt írja, / a vetélésről szól, emésztgetem. / [...] Fekszem az ágyban, bezárom az *Élet és Irodalmat*, és kinyitom a *Strandot a Rácsosnál*. / Elképzelem, hogy valaki olvassa / a verset, és látja maga előtt elvetélni a költőnőt, / ahogy ül a nagymamám kanapéján.” (13.) Ezekkel a reflexív gesztusokkal pedig a szövegegységek ugyancsak fenn tartják a vers mint üres hely vagy nem-hely koncepcióját, hiszen végleges interpretáció nélkül nem lehet otthonosan belakni azokat, ahogyan a vizuálisan megidézett székeken sem lehetett végérvényesen megpihenni a *Strandban*. Másfelől a *Rengeteg állat...* azzal is rájátszik saját lírájának atopikus, helynélküli tulajdonságaira, hogy költeményei folyamatosan vissza-visszajárnak Simon korábbi verseskönyvének költői tájaira, amivel az autentikus hely képzete még inkább megkérdőjeleződik.

A *Rengeteg állat...* szövegegységeit berekesztő, *Az üres hely* című mű mellett, hogy a verseskönyv nyitányának párdarabja, hiszen megismétli a költészet mint nem-hely, mint helynélküliség koncepci-

⁷⁴ Vö. Antal Nikolett, *Kávé, cukor, tea, rum, bumm!*, *Élet és Irodalom*, 2024. június 14., 19.

óját, egyszerre humoros módon ki is forgatja azt, hiszen az üres hely a nyelv metaforikus vagy átvitt értelmén túl itt a szó szerinti, literális értelemben is olvasható: egy nem található lángosozót jelöl. Az első és utolsó vers összerímeltetése, némileg a többi vers keretes szerkezetű lehatárolása az egész verseskötet poétikáját megidézheti: ahogyan a *Rengeteg állat...* is hol az „anyamotívum”, hol a „robbanócukor” költői programját érvényesíti, tehát hol inkább a *Strand* folytatásaként, hol pedig az új irányok képviselőjeként tűnik fel, úgy a versek is egy helyütt határtalanságuk (nem-hely, üres, hely, változó szemantika), máshol két lehatárolt végpont közé rekedtségük hangsúlyozzák.

Nagyon nagy eresztés

Öbölnyi megafon / *A Bay of Megaphones*

Az *Öbölnyi megafon* egy olyan ambiciózus pályázatnak köszönhetően jött létre, amelyre tizenhat és harminc év közötti, saját verseskötettel még nem rendelkező fiatal költők adhatták be jelentkezésüket. A tíz mentor összesen tíz pályázót választott ki, akik részt vehettek egy, a Szigligeti Alkotóházban megrendezett táboron – a kötetben megjelent versek itt nyerték el végső formájukat. Ez a kezdeményezés a mentorok reményei szerint a kiválasztott költők pályájának kibontakozását is segítette, hasonlóan a helyszínen inspirálódott elődökhöz – például Kertész Imre, Nemes Nagy Ágnes, illetve Pilinszky János is alkottak a Putenai–Esterházy-kastélyban, amely a fiatal irodalmárokat összefogó, ám mára megszűnt József Attila Kör táborainak is hosszú ideig volt az otthona.

Tapasztalatom szerint antológiáról kritikát írni olyan, mint szépségversenyen zsűritagként részt venni. A kritikus megfigyeli a felhozatalt, egyenként értékeli, aztán valamiképp megpróbál az egészről általánosságban beszélni (itt szerencsére nincsen világszépe, sem pedig annak valamiféle poétikai alternatívája). Egyet kiemelni nem lenne fair a többi „versenyzővel” szemben – vannak versek, amikhez jobban kötődik a kritikus, vannak, amikhez kevésbé. Ebben a tekintetben (mint egy szépségversenynél is) nagy eresztésnek számítanak a bemutatkozó (*felvonuló*) költők alkotásai, vannak itt debütáló és már tapasztaltabb, férfi és női versenyzőink is, mindegyikről közöl portrét is a könyv. Először publikáló szerzőknél (vagy először pózoló delikvenseknél) azonban a kritikát különösen óvatosan, konstruktív módon érdemes megfogalmazni, mivel a cél nem az elbizonytalanítás, hanem a fejlődésre való hajlam növelése. Ennél a kötetnél szerencsére nem kell hasonló problémákkal szembesülnie az olvasónak.

Az *Öbölnyi megafon* egyik legnagyobb erőssége a versek témájának széleskörű variabilitása, azaz a kötet korábban említett *nagy eresztése*. Ambivalens módon éppen ez a tematikus széttartás teremti meg a kötet koherenciáját – ezáltal felszabadítva magát az alól a teher alól, hogy az interpretáció folyamatában a versek sorrendje legyen a fő szervezőerő. Az antológiát bármelyik oldalon kinyitva elolvashatunk egy verset, ami elsődlegesen önmagában értelmezendő, nem pedig a kötetegész kompozíciójában. Csak hogy néhány

példát említsek, az *Öbölnyi megafon*ban találunk folklórköntösbe bújtatott egyedüliségérzést megjelenítő (Kazsimér Soma: *Diósgyőri molyember*), az ember felsőbbrendűségét megkérdőjelező, apokaliptikus (Korsós Gergő: *Elindultak a háziállatok*), az antik mitológiához visszatekintő, poétikailag hagyományosabb (Kovács Edward: *Fohászok*), a női testet és létet tematizáló és egyben a magyar konzervatív társadalom nyomása alól felszabadító (Masri Mona Aicha: *lehet tíz és nem nyolc*), illetve a változással járó elidegenedés és a múltat hátrahagyó melankólia élettapasztalatát ábrázoló (Rékai Anett: *Utószezon*) verseket.

Mivel az antológiában megjelenített költők többnyire nem jelentkeztek még önálló verseskötettel (kivéve Rékai Anettet és Locker Dávidot; előbbinek márciusban jelent meg a Magvető Kiadónál a *Menetiránynak háttal*, utóbbinak pedig a könyvhétre a Prae Kiadónál a *Beszédkényszer* című debütáló kötete) magunk mögött hagyhatjuk az életrajzi és korábbi megjelenések értelmezési kontextusát is. Támpontot egyrészt a személyes tapasztalataink nyújthatnak, amelyekre könnyen ráismerhetünk egy-egy költemény soraiban, illetve kontextualizáló szerepe lehet a verseket felvezető kisesszéknek is, amiket a költők mentorai – olyan jeles elődök, mint Kemény István, Kukorelly Endre vagy épp Tóth Krisztina – írtak azok versei elé. A legtöbb költemény olyan mindennapos, szinte általánosnak tekinthető antropológiai tapasztalatokkal szembesít, mint a kamaszkorra való keserédes, nosztalgikus visszaemlékezés (Nagy Dániel: *Érzelmes vers a kamaszkorról*) vagy éppen egy szerelmi csalódás (Korsós Gergő: *Jóslat, Képzeld*), amely helyzetekkel olvasóként bárki tud azonosulni, különösen a célközönségnek vélt fiatal, irodalom iránt érdeklődő réteg. Ez a tematikus sokszínűség nem nevezhető ugyan egyedinek (elég csak a 2017-ben megjelent, nagy olvasói visszhangot generáló *Szívlapátra* utalni, amely hasonló ambíciókkal készült), hiszen az, hogy antológiáról van szó, már önmagában is implikálja a széleskörű felhozatalt.

Itt azonban mégis van valami *többlet*, amire érdekes példa az egyik, a kötetben megjelenő szerző, Kubina Zita, aki mindössze tizenhét évesen került be a válogatásba. Szinte nemzedéki kényszerként aktivizálódik versei esetében az idősebb, tapasztaltabb korosztálynak történő odaszúrás gesztusa, azokat ítéli meg, akik maguk is hajlamosak a „mai fiatalok” minden megmozdulását folytonos kritikával illetni. Jó érzés megtapasztalni, hogy igen, *mi* is tudunk irodalommal foglalkozni (nem is akárhogyan), továbbá a fiatal generációk tagjait is érdekli az esztétika, nem csak a „veteránokat”. Fiatal hangok fiatal szemeket vonzanak, a kötetben pedig megvan annak a potenciálja, hogy megnyerje az ifjú olvasókat az irodalomnak, hiszen a versekben megjelenő helyzetek, képek bármelyikünk életéből származhatnának.

Van azonban egy olyan egyedítő tulajdonsága az *Öbölnyi megafonoknak*, ami még inkább elkülöníti „a többi” antológiától, ez pedig a kötet kétosztatúsága. Kezünkbe véve a könyvet a maga nagyjából százhatvan oldalával, bárhol kinyitva (beleértve a szerkesztői előszót és az egyes költők verseit bevezető kisesszéket is) a következő látvánnyal szembesülünk: bal oldalon az angolra fordított, jobbra pedig az eredeti, magyar verzióját találhatjuk meg a szövegeknek. Az eleve ambiciózus válogatás ezáltal nemcsak a fiatal költők felkarolását vállalja magára, hanem a magyar olvasóközönségen túl szeretné megismertetni őket – a kortárs magyar irodalom egy szeletét – az angol nyelvhasználókkal is.

Verset fordítani egészen bonyolult folyamat, hiszen nem elég kicserélni a magyar szókincs elemeit az angoléra. A költeményeket különösképp meghatározza a hangzásuk, ami pedig hatással van az általuk kiváltott érzelmekre is. Azoknál a verseknél, amelyeknél nem elsődleges szempont az akusztikai minőség, ez az átültető procedúra minden további nélkül működik. Ilyen Korsós Gergő *Jóslata* és *Ez is* című verse, valamint Kubina Zita *Máshovája*, Locker Dávid *A reflexió tört ragad* című alkotásánál pedig különösen kiemelkedő az angol verzió, amely Austin Wagner munkája. Abban az esetben viszont, ahol a hangzásnak vagy éppen a formának nagyobb szerepe van, több probléma merül fel – mondjuk Kovács Edward verseinek formai világa, valamint Kazsimér Soma *Élvefogóval és fotócsapdával a putnoki farkasemberre* című verse végén az [r] és [l] hangok – illetve azokat olvasva *hangzóvá tett betűk* – kapcsolatba hozása által keltett feszültség átadása kihívásnak tűnik, de sok esetben a magyar verzió enjambement-ját is megtöri az angol fordítás, ahogy az Kósa Eszter *Ravatala* és *Buborékja* esetén tapasztalható.

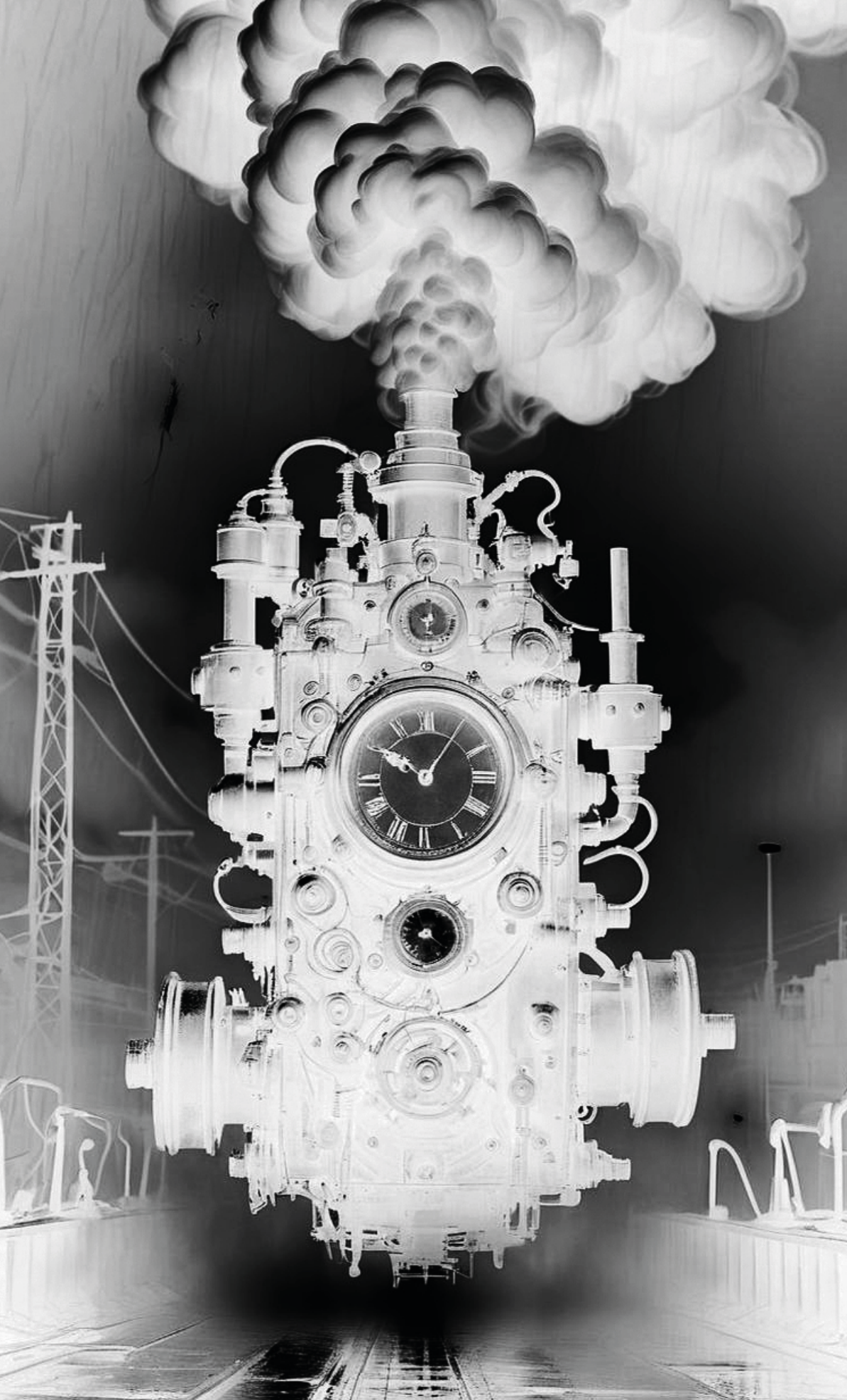
Azonban a két nyelv közötti különbségek megkerülhetetlenségét figyelembe véve, a fordítók nagyszerű munkát végeztek a versek angol verzióinak létrehozása során. Érdemes kiemelni Márton Ágnes munkáját, különösen Kazsimér Soma *Kígyókirály gyomra* (*The Stomach of the Snake King*) és Ősi Anna Csikó (*Foal*) című verseinél, továbbá Owen Good fordítói munkája is figyelemreméltó, például Nagy Dániel *Saint-Étienne – Bordeaux 1-1* (*Saint-Étienne – 1-1 Bordeaux*) vagy Kósa Eszter *Buborék* (*Bubble*) című alkotásainál. A versek kiváló angol verzióinak köszönhetően az idegen nyelvű olvasóközösségnek is befogadhatóvá válik az *Öbölnyi megafon*, akik a nyelv másságából és a költői hagyomány eltéréseiből adódóan némileg eltérő kontextusban olvas(hat)ják az antológia verseit, ami izgalmas színezetet ad egy eleve is lenyűgöző kötetnek.

Összességében mit nyújthat egy „átlagos” olvasónak az antológia? A lírai (forma, megszólalásmód, szituáció, antropológiai tapasztalat) sokszínűségén kívül nagyszerű példát és motivációt azoknak, akik

be szeretnének tekinteni az irodalmi közéletbe. Felhívja a figyelmet, vagy legalábbis elgondolkodtathatja az írással foglalkozni vágyó költőket, hogy akár nekik is lehet helyük a kortárs irodalmi szcénában. Ezen túllépve, ahogy fejlődünk és változunk a minket ért benyomások hatására, a kötetet időről időre újra fellapozva és átolvasva újabb és újabb értelmezési síkok nyílnak meg. Kötettel nem rendelkező, szárnyukat bontogató költőktől pedig ez hatalmas teljesítmény, és nagyszerű felmutatása annak, hogy a fiatalság nem egyenlő az élettapasztalatok hiányával. A kötet harmincegy verse egyszerre gondolkodtat el (Kubina Zita: *Máshová*), állít kihívás elé (Kovács Edward: *Meditáció a dolgok hűségéről*), szembesít saját, de valahol mégis egyetemes tapasztalattal (Locker Dávid: *A humán értelmiség hazatér*) egy olyan közegben, ahol a legrövidebb (Korsós Gergő: *Ez is*) és az elsöre egyszerűnek tűnő (Masri Mona Aicha: *Imádkoznék*) versek is olyan jelentéslehetőségeket, atmoszférát és mindenekelőtt tehetséget mutatnak fel, amelyeket kár lenne figyelmen kívül hagyni.

Tíz költő harmincegy verse az *Öbölnyi megafon* oldalain csupán ízelítő abból, mit képesek létrehozni a fiatal, huszonegyedik századi léttapasztalattal rendelkező szerzők a líra szerteágazó világában, mindenekelőtt pedig ízelítő abból, mire számíthatunk egy új magyar költőgenerációtól. Az *Öbölnyi megafon*-szépségversenynek nincsen nyertese. A kötet tíz szerzője már túl van az elődöntőn, aktívan publikál, kötetben gondolkodik. Innentől szüregszerű átadni a zsűriség tisztjét az olvasóközösségnek, akik egyenként döntenek, kit tartanak érdemesnek arra, hogy megkapja a koronát. Mivel a kritikust pedig nem kötik a *Miss (és Mr?) World Hungary*-re vonatkozó szabályok, így e koronát ezúttal tízfelé osztanám.

Öbölnyi megafon: Fiatal magyar költők antológiája (A Bay of Megaphones: Anthology of Young Hungarian Poets), szerkesztette Áfra János és Owen Good, Petőfi Kulturális Ügynökség, Budapest, 2023.



*Neked nincs neved,
és nekem sincs nevem,
itt nincsenek nevek,
mi vagyunk az üresek,
a kitömött emberek.*

NÁDASDY ÁDÁM

Ott a Pilinszky!

Egy hosszú utcán végigmenni úgy,
hogy nem mész át a túloldalra. Nézed.
Ott járnak-kelnek, vérük eleven.
Nem érinted a járda peremét.

Temető mellett végigmenni úgy,
hogy megvonod a válladat. Vigyázz.
Elképezed, hogy várnak odafönn.
Nem érinted az élet peremét.

Zúgó folyón sodortatod magad,
de úgy, hogy száraz marad a cigid.
Barátom, mindened száraz marad.
Csak nézed a vizet, hogy kavarg.

ENDREY-NAGY ÁGOSTON

Lefejezésemről

*„A hunter is someone who listens.
So hard to its prey it pulls the weapon.
Out of his hand and impales.
Itself.”*

(Anne Carson)

Megkezdem a műveletsort: exhumálom felmenőim.
E versben testük romlatlan. Tehetetlen súlyuk hidege
roskad rám, ahogy nyakam oldalához ér nyakuk oldala,
mint egy kéretlen ölelés intimitást felsértő nyomása,
észrevétlen összeérő ágyékok. Abban a korban távoztak el,
ami az új ártatlanságba vezette őket: ráncos, csupasz hasuk
nemi szervükre lepped. Vonszolom testüket át a vázlatos
éjszakán.

Egymás mellé fektetem őket kinyújtott karral,
nyitott szemmel, lefésült hajjal, fegyelmezetten titkaikra
zárt szájjal. Elhessegetem a szégyent, amikor lábuk közé
nyúlok igazgatás közben, a távolság felmentésében hiszek.
Valahol létezik egy meleg és párnás tenyér. Valahol létezik
egy bölcs, gyulladások nélküli szervezet, egy büszke merevedés.
Valahol nem a test működik, nem a test hallgat, csak lakói
szervezkednek ellene és mellette, de mindig egy testet meghaladó
cél érdekében. Örömtelen, ártatlan hordozó.
Innen a testkép és a testviszonyok felé nyílik ösvény,
de ebben a versben nem lépek rá.

Mennyit hezitáltam, pedig a szertartás sikeréhez
épp elég, amit most teszek: letérdelek előttük,
akikkel gondolatban éveken át ordítottam,
álmomban tehetetlen vertem őket pusztá ökölrel,
megátkoztam éltükben ezerszer és ezerszer.
És sorban, szenttelen csattanásokkal
megbocsátok
magamnak.

Egy csokor pipacsról

Hogy megértsd az eszközök misztériumát,
várj, míg pirkadatkor kiélesedik a horizont,
és mondd ki: *olló*. Érezd, ahogy nyelved hátra hajlik,
mint göndörödő haj, önmagát visszavonó apály.
Ahogy rájuk süt a nap, lehunyják akarukat
az eszközök. Irigyeld tőlük ezt az eltávolodást.

A látás elsődlegességét nem megkérdőjelezi
a szaporodó érintések. Megerősítik. A tapintás
előszobája az élő, akaró, cselekvő látványa.
Reméld, hogy azzá válsz végleg, amivé tenni
akarnak, akkor figyelmük átsiklik fölötted.
Vagy ha kéretlen kéz nyúl hozzád, mondhasd ki
időben: *olló*. Szabhass határt torkán át az árnyékok
lombrejteiben. Hasíthasd ketté a felszólításokat,
ábrándozó sportpályát kék-piros villogás.

Lehunyod szemed. Nem szólsz. Érzed a fényt.
Gyakorlod az életteleniséget, a menekvés villámútjait.
Szemvillanás-élesre csiszolod magad. Felismered:
az volt a valódi eszköz, aki azzá akart változtatni.
Onnan tudod, hogy megértettél mindent,
hogy el tudod dönteni egy csokor pipacsról,
hol helyezkedik el álom és ébrenlét között.

SZABADOS ATTILA

Mintha lennének konkrétumok

O-nak

Elhagyatott repülőtér lehetett,
közepén betontribün, az aszfalton
reflektor súrlófénye. Egy katona
néhány méterrel távolabb
pisztolyt tartott feléd.
Vállad lapockámhoz ütődött,
ahogy holttested cipelték.
Mellkasodon szolid, tűszúrásnyi
vérfolt. Míg loholtam utánatok,
hóhéroddal beszélgetni kezdtünk.
Közönyös hangon, szánsalmasan
leplezve kétségbeesésem,
feltettem a kérdést, miért.
Már amúgy is halott volt,
válaszolta. Mindezt leírtam
neked, persze, de nem érdekelt,
hogyan vagy. Ami történt, végképp
lényegtelen. Még ha lennének
konkrétumok, bármi részlet.
Helyette saját önzésem csak,
és a tény, hogy álmodtam veled.

LUKÁCS FLÓRA

A halak jegyében

*mert ki vagyok, sose lássam,
s azt, aki rég voltam, már sose
láthatom én*

Az Apolló színház lépcsőjén fekvő férfi
testének romtemplomán egy kóbor macska lépked.
A koponyacsont apszis,
felsőteste hosszázás centrális tér,
bordái haránthevederek.

Lenszínű trák fürtjei
hamuszürkévé koptak.
Egy régről ismerős dallamot füttyül.

Neked nincs neved,
és nekem sincs nevem,
itt nincsenek nevek,
*mi vagyunk az üresek,
a kitömött emberek.*

*

Egy Chevron bajszú öreg szakács
az ephébosznak zsírpapírba
csomagolt árut nyújt át,
mielőtt kinyitná fülkényi kifőzdéjét.
A félig felhúzott vasroló mögött
fénylik a frissen felmosott mozaikcsempe.

*Tudom, hogy megnyílik apád szeme.
Kend rá a hal epéjét.
Az orvosság majd csípi, és fehér
hártyát választ le róla.
De visszanyeri látását,
és meglátja a napvilágot.*

Elnyűtt kötényét nyakába akasztja,
hátán megcsomózza, útjára engedi a fiút.
Osztrigát bont, a kés a két héj közt mozog,
pengével tágítja a rést, átvágja a záróizmot,
leemeli a felső héjat, szétnyitja,
és kiharapja belőle a húst.

*

Megkondulnak a bronzharangok.
Matik égeikék bugái csörögnek
szuvenírboltok elé tolt forgóállványokon,
akárha kőfúró csíkok, szilvaorrú keszegek,
albán márnák kivájt, üveges szemeit
fűzték volna fel.

Kitárulnak a spaletták,
megszólal a fekete kakas.
Szótlan, álmatag fiatal apák
hónuk alatt gyékényhengerekkel,
napvitorlákkal, fiaikkal megindulnak a strandok felé.
Kezdődik a forgalomirányítók matinébalettje.

Egy kölyök vezényel az éhes albatrosznak
a betonmellvéden állva,
a sós víz permetet és a ködpárát
ruhája magába szívja.
Karjainak hídja alatt nézed azt,
aki a palackzöld szilánkok, kagylótörmelékek,
megkövült csigák, tisztára mosott,
nyirkos kavicsok miriádján tántorog.

A fakádakban virágzó citromfák
és fehér liliomok között,
angyalológusok, egyiptomiak
elsárgult, útikönyvből kiszakított
térképfoszladékon, digitális nomádok
a combjukra fektetett laptop képernyőjén
kutatják, merre távolodjanak sose látott kikötőkbe.

*

Fekete-fehér képek,
ezüstbromid ikonok a süteményespultban.
Ikerpávák figyelik egymást a fali szöttesen.
Egy harmonikás pásztorteát rendel,
a sármányvirág enyhén fűszeres,
sárgás főzete párolog az üvegkannából,
ujjai a pohár köré gyűrűznek,
mielőtt magának tölt belőle,
a padlóra önt a citrusos léből,
mintha áldozatul.

Harmadnapja járja a várost,
pedig kenyérért indult,
a sivatagról beszél, mindig a sivatagról,
mielőtt elbódítja az éhség pusztító mákonya.

A sarokban két rendőr ostáblán vívja
a maga párharcát. Egyikük megnyitja a játszmat,
tenyeréből kigördül a dobókocka.
Korongok csattognak az intarzián.

A pincérfiút figyeled a söntéspult mellől,
ahogy a fonott székekkel kipördül a napvilágra,
árnyéka elnyúlik a körülmeszelt márványköveken.

*

A buszvégállomáson az üres Ikarusra
szállsz, a sorok közt lépkedsz, végig
a levegőtlen, szűk folyosón.
A leghátsó ülés bársony huzatába süppedsz,
a műbőr támlának feszítet térdeid,
várod, hogy meginduljon az első járat
a sziget belsejébe.

A város határában, a márványsírok között,
tülevélszőnyegen, karját kitarva táncol
egy alak, mintha egy röpképtelen madár
nyitogatná szárnyait a vörös gerániumbokrok,
borostyánindákkal befont szederbozótok előtt.

Ha elszenderedsz, egy új világra riadsz.
Sápadt köd lebeg lassan a fakó föld fölött,
terméskövekből rakott kerítés
tört vonala húzódik a cikádok tartományának mezsgyéjén.

A malomromok vakítóan
verik vissza a napfényt,
visszhangos barlanglakások felől
már hallani a rejtőzködők füttynyelvének foszlányait.

PAPP-SEBŐK ATTILA

Szobrászat

Késve estem a terembe.
Láttam, hogy körülállják az asztalokat,
labdányi rögök síkos tenyerek alatt,
a padló zavaros vize felkavarodott.
Beletörődtem változékonyságod
agyagos természetébe.

Késve estem a terembe.
Követ szebben török, mint
a te elrontott végtagjaidat:
bokát, vádli, a csípőd, ami más,
mint a nőké, akikre felnézek,
és édesvízzel veszed körbe őket.

Késve estem a terembe.
Deréktől lefele nincs veled dolgom,
Uram, a szeméremmel nem törődöm,
ujjnyomommal barázdálom
az agyagleveleket, takargatlak,
agyvelődnek nincs hely.

Késve estem a terembe.
Négy végtagból kettőt csinállok,
végül eggyé gyúrom őket,
salakká válsz, hangod
sziszegés, lásd be, hiába
ugrasz torkomnak.

Késve estem a terembe.
Hát kutya vagyok én, hogy
bottal jössz ellenem?! Várnád,
hadd rohanjak érte, míg
fiúk sírnak hónom alatt.
Olyanok, mint te.

Késve estem a terembe.
Magamban hordalak émelyegve,
tíz ujjam idegpályája formált.
Már a fényben száradsz,
törékeny, törékeny dobverőm,
sosem használhatlak.

RÁDAY ZSÓFIA

Díszőrség

Adok majd rossz tanácsokat is,
de nem tehetek róla, hogy irigy vagyok,
és gyűlöllek, ahogy csak a feleslegessé váltak
tudják azt, aki megörökli tőlük a fontosságot.
Akinek egy számmal jobban is áll.
És nem tehetsz róla te sem.
Először felváltva strázsálunk majd a főkapunál.
Fésülködj meg az őrségváltáshoz,
sikáld ki körmeid, szöszöld le a szárnyakat.
Díszrepülésben gyere, aminek, ideillő
diplomád szerint, már jó ismerője vagy.
Csak ki ne látsszon vállaid kecsessége
alól a bizonyításvágy, a turistaszemnek
tetsző alakban érkezz, ne a hivatalosban.
Addig fokozatosan szoktasd magad
a forrósághoz: redőnyön átforgácsolt fénnel,
égő szentek, tűzmártírok olcsóbb kegytárgyaival,
gyűjtősnak félretett szoláriumkatalógusokkal,
a kazánfűtő félreérthető szándékaival,
tücsöklyukakból fütyülő nyárral,
bélelt kincstári zsebeiddel, rossz szeszekkel,
rövid gyufával, nyálas ujjal gyertyalángnál,
véletlen testmeleggel, utána a tervszerű haraggal.
Nem a pallos tüze miatt. Hanem, hogy pírtales arccal
tudd túrni a báméskodó tömeg próbálkozásait,
a rád vasalt angyalbőrök kíméletlen karcsúságát,
a hétvége és ünnepnapokon megemelkedett
vakuhőtől se izzadd le műszakhoz igazított
önvédelmi sminked. Legyél üres és rezzenéstelen,
mint az örökmécs-karbantartók tüdeje műveleti területen.
Ritka, hogy valaki tényleg megpróbáljon visszaszökni.
Éjjeli szolgálat után a Mancikában kezdj, ott jó szűrös
a fröccs, mondják, mint a legfinomabb káromkodás.
Ha dolgozói bérletedből pár perc gyónásra is futja,
válaszd a bal fülkét, ott elég, ha köszörülöd torkod,
feloldoznak soron kívül, kollegiális alapon.
Nem kell törődnöd a reggeli szájszaggal.

NAGY ZALÁN

apollo

van egy betegségem
úgy hívom apollo
nincsenek tünetei
mit kezdjek vele

hol keressem apollót
a mellkasomban képzelem el
száműzve él
templomot épít

vagy az űrben bujkál
mit bejárnak tétova rakéták
akár szálkaként
egy oroszlán mancsában

ez már a végső kérdés
rajtam kívül élsz vagy bennem
hány áldozatot követel
puszta neved mi nem takar semmit

szerda, távolodó

*„nincs név, mely reád illene, nyugalmam
hóhérja, rettenetes, szólj!”
(Jósika Miklós: Abafi)*

úgy kezdődik minden, hogy lenyeled a békát:
a hétfőt, a herceget. tó vagy két zivatar között.
felnőtt mese, keretes elbeszélés.

szeretsz a párhuzamokkal játszani.
falakat építesz, visszhangzik a becsvágy.
a szó nehéz, és mindent megöl.
más eszközöket keresel.

körülírták álmaid
a hétköznapok, átmenetek.
láthatatlan a markolat,
amely kivezetne mesédből.

elültették az idő kerekét a kertben,
most fakardok nőnek belőle.
eddig minden rendben volt.
miért ne lehetne ezután is?

BORSI BÁLINT

Beengedsz

(Részlet)

1.

Erkélyen állok.

Január van.

Az ember reflektálgat, áttekintget.

Gégében, ujjbegyben, kapuzárban

már megint nemek, meg már megintek.

Az utcán lent dacolva olvad épp el

egy lassú felfogású hórakás,

mint meglódult szövegben formakényszer,

mint forró fejben hideg jó tanács.

Nézem, amit ismerek.

A nap alja a háztetőket éri.

A lépcsőházban huhog egy kisgyerek,

a negyediken megrémül

egy férfi.

Macskaszempár villan, mintha vakuzna,

a felső szomszéd áll, futásra vár,

dér ül kukákra, autókra, kapukra,

telefonál, nyomkod, utánajár.

Egy kirakat az utca lent.

Belerendeződtünk szépen, precízen.

Tudom, melyik nesz mit jelent,

mikor a szemetet leviszem,

hogy a nap a kukák közt, a kapunál

még megáll, nejlonszákja dugig van,

öt óra harminc perc, január.

Félhomály egy bezárt butikban.

2.

Az arc ilyenkor túlírt, ronda szócikk.

Pózkod, kényszerek, ócska trükkök.

Az év kezdődik, az ember folytatódik,

bámulom a tócsatükröt.
Fénycsík villog rajta, mintha kurzor,
utcalámpa zümmög, ébredez,
mint akit kelni vekker hangja unszol,
egyre inkább vagyok tényleg ez.

Ismerkedem a lényeggel.
Lassan leolvad minden jelmezem,
ha hívsz, a telefont egyre inkább én veszem fel,
és egyre inkább felveszem.
Sofőr dudál. Nagyot fékez. Rászól
egy srácra, míg az úton átszalad,
rám csukod az erkélyajtót. Fázol.
Fogalmazódom általad.

3.

Rendet csinálsz.
Próbálok szokni.
Ritmust kap a laptopon a nyomkodás,
csendélet lesz a sarokban a zokni,
az asztalláb, ha belerúgok, csontkovács.
Mindennek helye lesz és dolga.
Lassan rendszerbe idomul
a lepedőre hulló morzsa
és a kávé, ha kiborul.
Dolgozol.
Halkan, mint a vasaló az ingen.
Szelídül bennem a sok engedetlen
gyűrődés, ránc. Pályára áll minden,
és megnyugszik a rendszeredben.

4.

Hat óra van.
Az árnyékok a falakra
mintha hallgatózni, rásimulnak,
egy úr a zsebeiben matatva
tűzet keres egy másik úrnak.
Minden csupa türelem.
A szél zacskókat ereget,
redőnyök csúszkálnak egy-egy üvegen,

mint a fagyott tócsákon
a gyerekek.
Lassan kiürül a flaszter.
Bent lámpát kapsz, a papucsod keresed,
közben teregetsz, vizet raksz fel,
felveszel valamit, ami leesett.
Látom az erkélyekről felszálló karikákat,
hallom, hogy a villamos csenget,
de a gondolatok lassulnak.
Feléd gravitálnak.
Megágyazol bennem a csendnek.

5.

Elmúlt hat óra.
Az árnyékok nyúlnak,
mint a szívverések közt a hézagok,
az este ráérősen pakolja,
amit a nappal széthagyott.
Táp zörög. Macska fut.
Erkélyen állok. Kilégzek.
Még látom a padokat, a vaskaput,
a lábnyomok közt mintha a tiédet.
Alakokat, formákat.
A játszótérből egy-egy körvonalnyit,
pár fényszórót, szemben a sorházat.
A konvektor mögöttem fölmorajlik.

Tévék kapcsolódnak.
Január.
Minden adón ez az egy hír van.
A jég a kukákon, a kapunál
a lámpafényben megcsillan.
Az utca butik, ha felmossák.
A szobában ülsz. Mindjárt meleg lesz.
A lehelet száll, mint a nejlonzsák.
Fázom. Kopogok.
Beengedsz.

(Mellékdal)

(Elmentél, és most tesz-veszel,
kisállatboltba, aldiba.
Mehettünk volna ketten el,
de itt maradtam. Nagy hiba.

Az otthon persze marasztal,
de tévedésből, gondolom,
te vitted sajnós magaddal
a házunkból az otthonom.)

NAGY LEA

Dekompozíció

Mozdulatlanság.

Lassan rád telepszik.
Kinyújtja lábát az idő,
pipára gyújt, gúnyosan *pőfékel*.

Nem érdekli már semmi sem.

Nézem a pipáját meg a kezét.
Rothad a koromtól és
ragacsos az állandó szorongástól.

Feltehető, hogy ő is néz engem.

Vagy vár valakit.
Talán épp rám váraozik,
gondolom magamban,

és összegörnyedek a súlytól,

amit ez a felvetés okozott.
Tenni kéne már valamit,
élni, csak elkezdeni élni,

nem szorongani végre semmin.

Nem kéne álmodni az időről,
ami *pőfékel* egyre,
és bőrömbbe ragad, mint a füst.

Ezt érezni súlyos.

SZEGEDI ESZTER

Felhókarcoló

Kisétál a toronydaru karjára.
Az ablaküvegen csillog
a Nap visszfénye,
nem látom jól az alakot.
Egyensúlyt keresnek a kezei,
már az időt sem találja maga körül;
gyorsabban áramlik,
minthogy megmarkolhatná.
Belekapaszkodik hát a fénybe.

Az ember szereti a világosságot,
éjszaka teleszórjuk
fotonokkal a közteret,
hadd találjanak haza,
akik úton vannak.
Villanásból kenünk glóriát
szavaink köré a koponyaúrben,
mint vizes ablaküveg
a lámpák izzója köré.

A toronydaru karján
felborzolódnak a szőr,
csiklandósak az alak léptei.
Még mindig nyújtózkodik,
tele a marka napsugárral,
szemébe fújják haját
az elsuhanó másodpercek.

Középtájon jár.
Árnyéka mögötte vacog, szédül.
Nem fog elérni a végéig,
hamarabb szakad meg a kapcsolat,
amely az acélkaron tartja.
Görbül a gravitációs mező,
összekuszálódnak benne a vonalak.
Mint egy szárny, verdes körülötte a zuhanás.

Sclerosis multiplex

Minden hullámhosszon
emészteni képes,
folyamatos sugárzás,
felzabálja a DNS-t.
Tépnek a kezei,
szemet sajtol belőlem,
gyémántrácsba rendezi atomjaimat.
Nem öröklődnek tovább
az ujjbegyek párnái,
a szorítóerő, a szempillám
érzékeny lombja sem.
Visszahúzódik a folytatás,
mint a csiga télire,
eltömi a bejáratot. Ne lásd,
hogyan éheznek, hogyan fogy le
dekákat, éveket.

Ez csak nyers fény, mutatod
legmélyebb emlékeim:
mikor óvodában gonoszul
bántam a bogarakkal,
cibáltam a kertet.
Mikor még olyan erős volt
minden körmöm, hajszálam;
a napszél is zöld szememből csapott fel,
perzseltek ujjaim, ha az ablaküveghez értem.

DEMETER ARNOLD

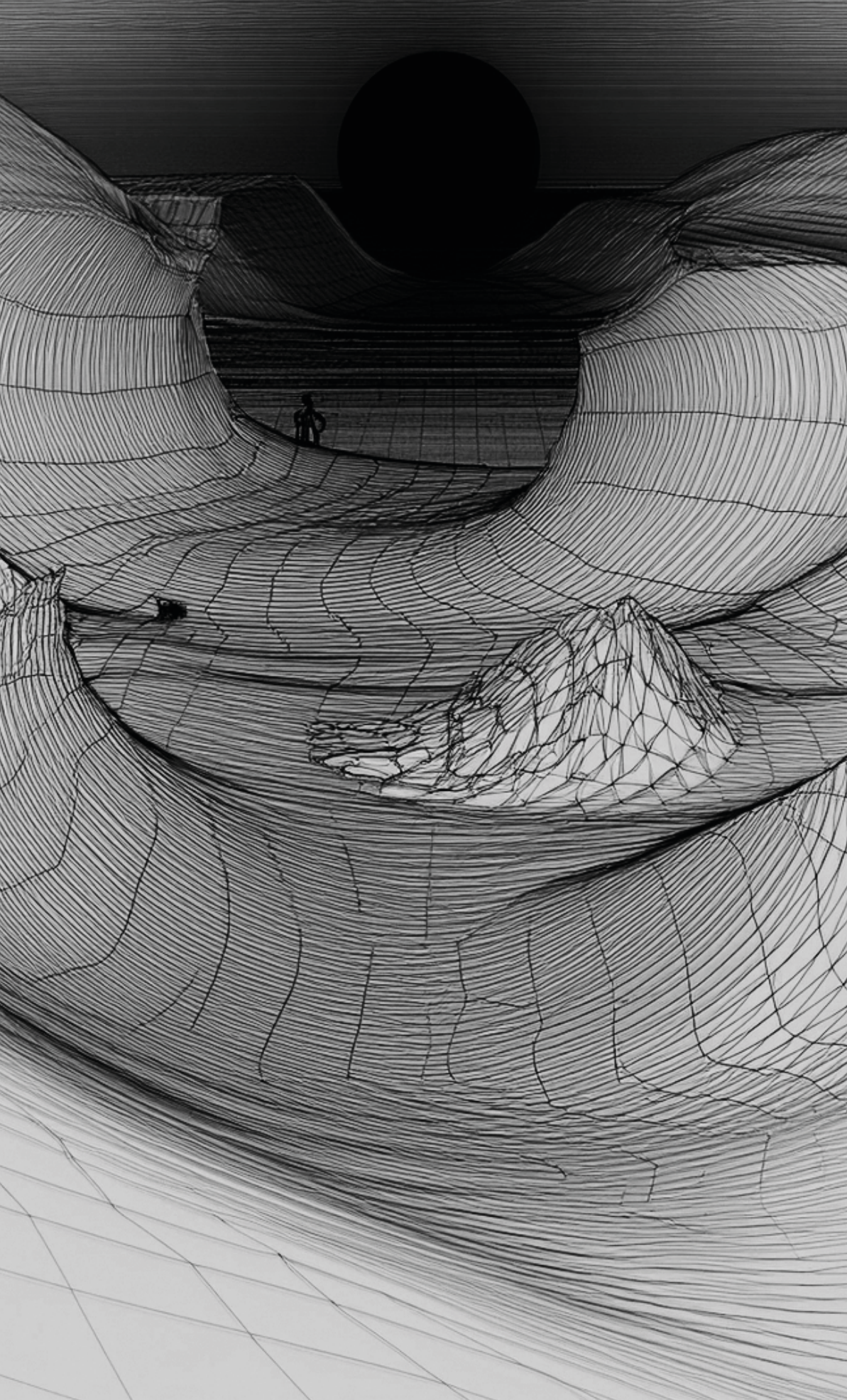
Jóslat

Ó, te kedves pusztulásunk,
mivel feleljünk Karinthy kérdéseire.
Láttam hervadt mosolyú öregeket,
toporgó jegyeseket, akik úgy menekülnek
messze innen, mintha örök tél borulna e tájra.
Láttam tolvajt és anyját, gyilkost és apját,
akik úgy ölelik egymást, mint a végítélet
napján naiv reményeiket a halál tagadói.
Nem mondom, huncut multság ez, ahogy
végignézhetem minden dimenzióját a kilátástalanságnak,
csak nem tudom, hogy jogom vagy kötelességem ez.
Az utolsó döfést várva rég, hogy keresztjeinket is
elhordták bárca nélkül az ismeretlen kamionok.
Nem tudom, melyik nyelv kell a sajátom legyen.
Amit egykor fölém gügyögtek, úgy ma már
csak titkaim szólalhatnak meg, s ha kedves alakja
vagyok egy statisztikának, hát mindjárt tudatlannak
érezem magam, mint elveszett korcs a fajok között.
Nem akarom tudni, hogy mi a feltétele annak,
hogy jó legyek, megsavanyodik a nyelvem alatt.
Nem akarom tudni az igazságot, sem azt, hogy
miért imádkozik az, akit elhagyott istene, de szegény
nem tud róla, mert itt még a posta sem működik.
Hálát adok, hogy nem lett kész az új vasútvonal,
mert ahol egy szerelvény döccen, ott egy család
gyászban roskad össze.
Az elfelejtett halottak még most is itt szédelegnek
a falvak és városok utcáin, mert száz évet kell
várni, hogy végre előkerüljön a jóslat,
ami már rég beteljesült, ami már rég érvénytelen.

NAGY DÁNIEL

Valamit kezdenem kell figyelőképességem radikális hanyatlásával

Egy linzerrecept előtt sem hajtok fejet!
Képzeld, ezt gondoltam először. Aztán
megjegyeztem magamnak: annak a SUV-nak ott
az OBI parkolójában tényleg semmi szüksége,
hogy rálépjenek a gázpedáljára a szeszmeleg
szemű apák. Mire végeztem ezzel, máris egy parkőr
álmaiba feledkeztem. Nem vették fel a kertészetire,
de ő szereti a fákat. Néha kiölelné belőlük
a csöndet, mint egy fogkrémes tubusból.
Bevallom a csaposnak, hogy igen, képes vagyok
elálmosodni egy háborún, amit két nagy
burgerétterem vív egymással. Bambán néz.
Nem hiszi el. De hát ez volnék én.
És te melyik óramutató lennél? Szoktál
fázni a füled mögött? Van benned
hiányérzet Tor Ulven költészetével kapcsolatban?
Melyik gyümölcscsel lennél öngyilkos?
Megettetted a kovászt? Vagy ez már sok?
Álljak le? Vegyek vissza? Nem tudod követni a gondolataim?
Néha én sem. Ilyenkor elképzelem egy parkolóház nyugalját.
Én is ilyet szeretnék – mondom magamnak. És lassan
felhizlalom magamban a csöndet.



*A félreértelmezés foltot hagy
az ingemen. Nem kerülöm
a traumák katakombáit,
inkább a sikerek világítótornyaitól félek.*

KEMÉNY ISTVÁN

Megkönnyebbült sóhaj

Én azzal számoltam
amikor lovag lettem
és kóborolni kezdtem
hogymajd vernifognak
az átlagemberek
ahogyszívemlovagját
Don Quijotét
mindenütt
De az összes fogadó
magyar takarítója lengyel
szakácsa indiai igazgatója
másnapifotózásra vagy öngyilkosságra
készülő topmodell vendége mind
ugyanazzal a megkönnyebbült
sóhajjal fogad
de akkorával
hogymajdnem visszafújnak
az országútra a recepciótól
hogyvégrevégrevégre
visszatért az első kóbor lovag!
És a fogadók megnyitják előttem
a donkihótéknak fenntartott
lakosztályt
Pedig ha tudnák
hogy engem még az én
szívemlovagjáénál
is százszor lángolóbb
és ezerszer örültebb
hit éget belül
Csak úgy ropog a fejemben
pattog és ropog!

VAJNA ÁDÁM

James Cook Új-Zéland mélyén szerelmével álmodik

Szeme a kivit is szárnyra kaptja,
nappal jön miatta a nyári hold fel,
s miatta vár a hajnal úgy a napra,
Hine-nui-te-pō, fényünk sose oltsd el!
S ha mégis jössz, hát add, hogy álmaimban
ne őt lássam, de lehessen szeme,
hogy így szemét bátran magamra nyissam:
és szállhassak álmomban is vele.
Felébredve pedig, ha szárnyra kaptam
tekintetétől, Tāwhiri, segíts meg,
hogy aki repüléshez még tudatlan,
új erőmben ne kételkedve higgyek:
mint godamadár száll sietve délnek,
úgy szálljak én is csücskére szívének.

NAGY BALÁZS PÉTER

Narkisszosz a tisztásra ér

Ahol szűz virág terem, és
mintha csak nekem dalolnának a
madarak – miért nem elég?

Ahová a nagyvaddal érkezünk,
mint gazzal benőtt sziklatoronyba,
onnan már nincs hova.

Tükröződve igyekeztünk egyszerre
ugyanazzal, elbújni és elszaladni a
vastagtörzsű fák között, de szarvunk,
de dárdánk mindig elárult,
mindig fennakadt valamin. Ha
hibázott, én előnyhöz jutottam. Ha
hibáztam, ő megszökött előlem.
Így telt az életünk a tisztásig, ahol
nincs hová elbújni, nincs honnan
meglesni, várni és kijátszani a másikat,
csak a szűz virágok illata, csak a
madarak vannak és mi, a betolakodók.
Mint vadászat közben a változó szélirány,
zavar vagyunk. Rés egy világ kőfalán.

TIBÉLY ORSOLYA

Kérgesedni

Mintha elfogyott volna
az élnivaló.
Süt a nap, és mégis.
Átállítottuk az órát,
nem előre, nem hátra,
csak megálltunk.
A rügyek ügyetlenül
bújnak elő,
lehet korai még.
A fagy bármikor jöhet.
Azt mondom,
kevés az időm,
de mikor van,
akkor sem kezdek vele
semmit.
Nincs kedvem
válaszolni a *hogyvagy*-ra,
egyedül lenni meg
lebegés
langymeleg medencében,
amibe sokan belevizeltek.

Mindenki úgy tesz,
mintha tudná,
mit miért.
Ülünk egymás mellett,
mintha tudnánk,
mit hogyan.
Még ülni se képes
a testünk,
vállunk bokánk felé zuhan,
derekunkat belülről
feszíti szét
az öregedő idő.

Csak a részegek mernek,
csak ők.
Üvöltözni szívből,
szétverni valamit,
kimondani.
Engedni a biológiának.
Mi úgy teszünk, mintha.
Mire megyünk
jobban kapcsolódó
agysejtjeinkkel.

Mozogni kéne.
Már a föld felett
megkezdtem a bomlást.
Rám sorvadnak izmaim,
a hasam elengedte magát.
Bőröm kék ikeás szatyorként
tartja a beletömött
szerveket.
Majd összerak valaki,
ha megtalálja az útmutatót.

Mindig késésben vagyok.
Az ágyamon ülök,
vizes rajtam a törölköző.
A legtöbb energia
a tehetetlen testek
megmozdításához kell.
Mintha elfogyott volna
a miért,
a hogyan,
az égből hulló
kérdőjelek kampója
fennakad a villanyvezetéken.
Minden írás jel,
csak olvasni nincs idő.
A rügyek visszabújnak
a kéreg alá.
Korai még élni.

KATONA ÁGOTA

Kézírás kék foltokkal

Ismeretlenek a mértékegységek
a bevásárlólistámon. Kimaradt
a felsorolásból a víz. Déligyümölcsöt
alig találok ebben a fagyzugban.
A lyukas táskába ömlő tej,
akár egy bűnjel.
Milyen módszerrel lehet
megkülönböztetni a folytatást
a fojtogatástól? Nincs rá ír,
ilyen a kézírásom, elbújtatok
egy olvashatatlan szót,
lesz belőle rügy vagy fekete eper?
A félreértelmezés foltot hagy
az ingemen. Nem kerülöm
a traumák katakombáit,
inkább a sikerek világítótornyaitól félek.
De előbb el kell olvasnom a saját
kézírásom, bal kéz felől.
Kis cetliket írok, tej, kenyér, te-, -ér.
Szeretném, ha valaki meghallaná,
ahogy vadbúza hullámszik
a kórház melletti telken,
és katángfoltok remegnek a parlagon.
Meszes talajban hosszú életet él,
kisajátítja a földet a kék virágú gyom.
Átszökik a rácsok között, és az örök
építési területen eltanulja környezetét.

Ágbog

Gubancos, átláthatatlan erdő,
kétes dolgok találkozása ez a fejben,
mindenek fészke, vagy a csomók
sosem szerkesztett enciklopédiája?
Ha ki akarják bontani, védekezem.
A gyerek káosz, a kamasz viharait
megszüntetni jó. Mennyi párdücléptű
ítélet. Érzem, ahogy közelednek.
Vadásznak. Nem lehet kinőni
a zsákmányállat jól nevelt bőrét?
Hisztiből hisztéria lesz, ha felnőtt,
jogos harag sosem, pedig jogot
osztogatnak az utcán, apró, és
úgy törik, mint egy gyöngyfog.
Eljön az idő, amikor én akarok
földalattivá rohasztani másokat,
ahogy engem tettek humusszá?
„Ismerned kell azt, amiből vagy.”
Földdel tömöm be a száját annak,
aki nem elég ügyesen oszladozik,
vagy átlátszóvá válok, mint akit
üvegből fújtak. Ha összetörök,
megsebez. Kíméletlen ugyan, de
tisztasokat látni rajta keresztül.

WUNDERLICH MÁRTON

Éjszaka

A mellkasomra térdelt a fekete dóm,
a négy lábú fekete dóm.
Kőtömege bordákat repeszt,
válaszokat vár a fekete dóm,
a halálfe fekete dóm.
Az égbolt felrepedt, a sötét is rám hajolt:
Fekete égről fekete folt.
Hideg ajkaival a fülembé liheg:
Fekete zaj, fekete csók.
Így kérlel a fekete folt.
De a titkom ennyi csupán:
fekete szívem és fekete volt.
Testem: fekete csók, fekete zaj,
s lelkem a fekete folt.

Szabadesés

Egy tükörbe tekintek,
de vissza már senki se néz.
Rám ferdül a tér, bőrömrre tapad
a fagyott ezüstharmat.
Testem is hajlik a térrel,
majd fájdalomában álomba zuhan.
Álmaiban virágmező szeretne lenni:
lila tulipán és százszorszép,
egy békés tájkép.
Feszült bőröm a zöld mező,
virágjai csontszilánk s véraláfutás.

SZEDER RÉKA

Minálunk

A beletörődésről csiperegnek a madarak,
meg arról, hogy bármi lehet akárhogy,
meg hogy elhagyják majd ezt a parkot,
hogy a fű úgyis csak befelé nő, köig
vissza. Úgy kopott ki, mintha
lenne miért. A lakótömbök magasodtak
csak egyre, átszárnyalni nem tudják.

Mindennap ugyanarról beszélnek,
bár nekik nem így tűnik.
Csak én hallgatom ma is.

Ez egy veszélyes környék, mondták múltkor,
vigyázzon, azért ezt a szót is odailleszthetőnek
találták. Az öltözék biztos, a kiállítás
nem hiszem. Fene se tudja már, mintha
elszállt volna, ami idenyomott. Mégis.
Köszönöm, itt nőttem fel, nyugtázom
a szándékot. Tudom, igaza van,
valamit mindig csiperegnek.
Ők is csak kitöltenék a sajátjukat, pedig
a konténerekből kicsordulnak tegnapok,
elpusztult helyekre húzzák rá, aminek
ugyanolyan ciklust szántak.
Így illeszthetik csak bele egy ilyen
közösségbe. Így tűrik meg maguk
közt egy ideig, amíg rájönnek,
ez már nem lesz megint másmilyen, fene
tudja, mert lehet, egyszer leesnénk
a végéről, ha a kör nem záródna.

REGŐS MÁTYÁS

Sár

Szégyellem, akár a bűnt, és
kíváncsi vagyok, mint a bűnre.
Sáros, iszamós teremtetés,
szipogok, gyúrok istenülve.

Sarazunk együtt, a szégyen meg én, a
felvágott nyelvű öreggyerek.
Hallgatni gyenge, beszélni béna
iszapbabáim idegenek.

Szégyellem magam, akár a
szopós süldők és nemzetek.
Ráunok tejre, új hazára,
magamban is eltévedek.

Dicsekvés mindez, folyosó-allűr,
csiricsáré kis szégyenbizsu,
de akárkin áttekint az úr.
Sárpalotára szitál a hamu.

Büszkék vagyunk, a szégyen meg én.
Arcot keres egy homokgolyó –
tükörszemcsék a felületén.
Üdvözlég, sötétbe induló.

BÉK TIMUR

Adieu ma femme

Nem vagyok komoly huszonhét évesen,
babérfalevéllal babráló kamasz.
Beirdalt magányból máktejet fakaszt,
erdőket zszibongat nagy, fehér szemem.

Az neked harc, ez nekem küzdelem.
Bennünk csak a semmi ugyanaz,
meg ez a forró, mákonyos tavasz –
végső soron nem vagy komoly te sem.

Hitté silányul bennem a kétség,
a kétségnek mert nincsen forradalma.
Felidézem bögrék leverését.

Hunyorgás nélkül nézek most a napba.
Mint a szó, mielőtt kőbe vésnék,
igaz vagyok. Vigyázz nekem magadra!

FILOTÁS KARINA

Anyáink

Harci dobra kelő,
korai hadjáratot vivő
viking nők anyáink.
Daluk hazahív.
Mi indulunk.
A villamoson mellénk vesz helyjegyet
a honvágy.
Amikor átlépjük a kertkaput,
anyáink szájáról
vetőmagokként hullnak a szavak.
Bennünk gyökereznek tovább.
Lekanalazták nekünk a felhőket
az első iskolánapon.
Belefőzték a vasárnapi húslevesbe.
Felvettük a kabátot, ha fáztak.
A fára sem másztunk többet,
miután leestünk.
Addig szőtték, formálták,
míg belenőttünk a felelőségbe.

Tengereket palackoztak magukba.
Narfénnyel, kagylóba zárt
hullám hangjával altattak el.
Megtanítottak érteni a hallgatást.
Éjszaka aztán viking anyáink
mosolyokra húzott sátrakban
engedik ki testükből az elapadhatatlant.

ILYÉS KRISZTINKA

Lélekázó

Hova lett a telház?
A szemgödörben nincsen
tükröződés – eltűntek a
halottsejtető morajok.

Félünk a tovatűnt időtől,
Kényesek az emberei húscsfatok,
és kényesek a levelek alatt megbújó
csillagok – a hold, a kedvenc felhő.

Libabőrben úszik tovább a fény.
Csöpög a csap. Átázik a lélek.

Túlvilágot táncolnak a halottlátók

Feketét tükröz az elhomályosodott nap széle.
Holtakat takar el, s te magad elé
cipeled a sugarakból összerakott látványt:
mivé válnak a képek,
ha szenesedik a lélek?

Anyaméhben csontok mállnak szét.
Letakarod a karod (varjak kárognak),
megéhezel – görcsöket
ragasztunk a gyomor szélére,
beleremegünk a hajlatokba, most
minden homályosan fehér.

Valaki azt súgja odabentről, túlvilágot
táncolnak nekünk a halottlátók.

USIER TAMARA

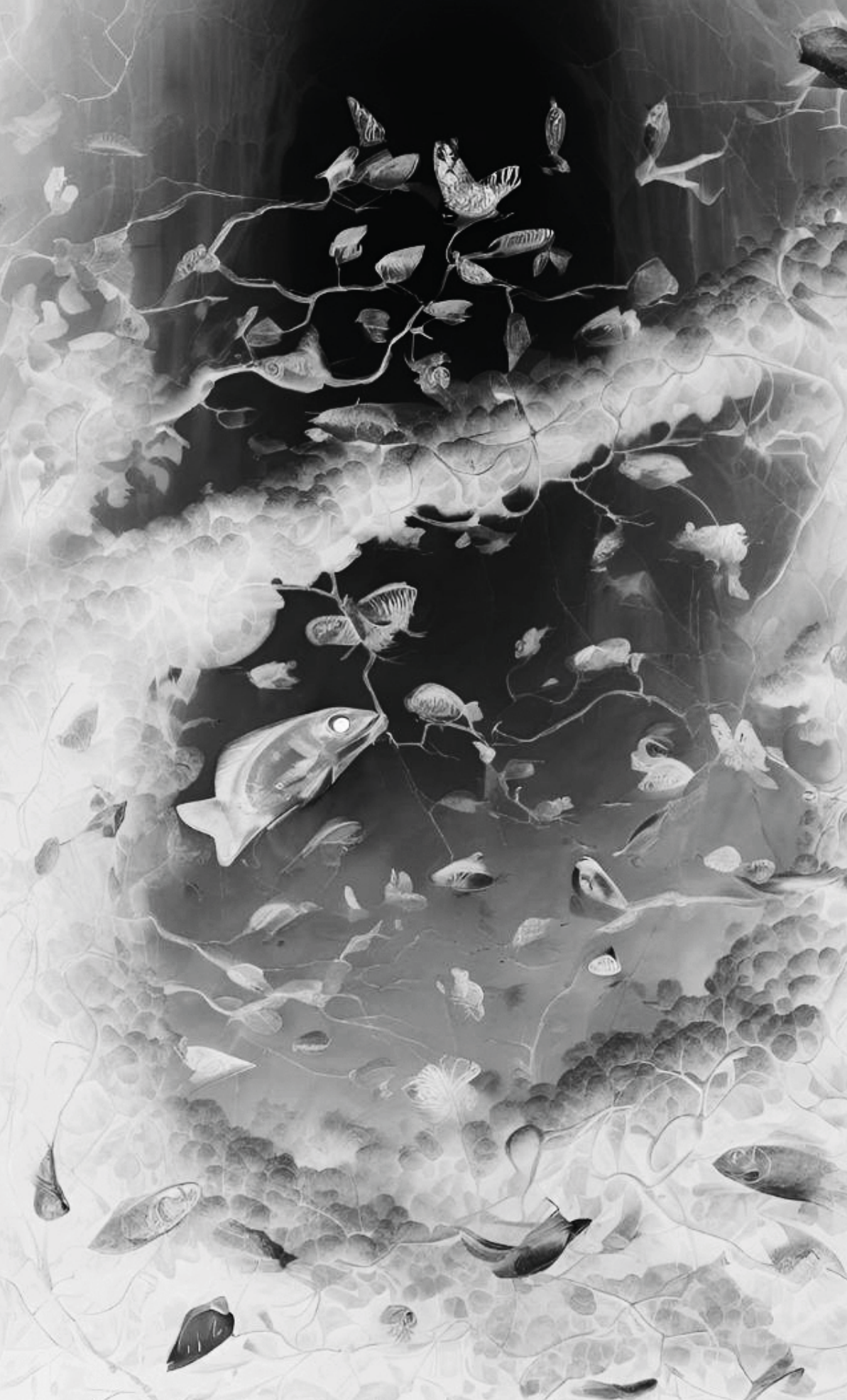
A szépasszonyok

Eljönnek a
szépasszonyok,
heten lesznek,
mind fehérben,
nevetésük
fuvolaszó,
szirénének.

Talpuk alatt
rothadó fű,
szél előttük,
mikor jönnek,
elsodorja
kalapját a
legényeknek.

Itt vannak a
szépasszonyok,
házainkban
dögszag terjed,
elsorvadnak
tőgyeik a
teheneknek.

Elcsábított
férfiakat
táncoltatnak
ájulásig,
sípcsontjukat
kiszakítják,
s dobjaikat
azzal verik.



*Jövevény voltál, jelenés, örök vendég,
alkonyi kerteken átlibbenő lepkék,
az álmatlanság, a szenderedő éjszaka,
az örök mormolás, mely sosem önmaga.*

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

A másik ország

Legtaglózott, amikor azt mondtad,
nem születhetsz és halhatsz meg
ugyanabban az országban, mert ha
egy tapodtat sem mozdulsz, akkor
is máshová kerülsz. Elmúlni innen
azt jelenti, hogy már előtte is máshol
vagy. Csak az vigasztalt, hogy ezek
szerint a halálra is előkészül benned
a téridő. Vajon kilenc hónap ez is?
Lebomlik benned a lélek két nemzősejtnyi
részre? Fordítva járja be a lelked
az evolúciót? Hogy nem veszed észre?
Ott vagy, megszokott tárgyaid között,
s már egy hulló, kétéltű vagy hal nézi
rejtve esti pohár borod fénysziluettjét,
és emlékeid átszínezi ez a tengerbe
visszanyúló jelenlét, amitől a régi,
rég nem használt ágyad emlékkörvonalait
hínár, alga vonja be. Azt mondtad,
koncentrálj arra, hogy megbocsásd,
amiről nem tehetsz. Azt a legnehezebb.
Mert hogy rendeződik át benned
a szeretet, miféle álomtalan szövet
szövődik rá szemedre, hogy akire nézel,
vagy az észre sem vett új idegen csillagzat
a fejed felett már nem ott van, ahol te,
s a megbocsátást kifejező kéz, bár nyújtod,
bebábozódik, vagy bevonja annak a másik
helynek a kesztyűje, levehetetlenül? Hogy
mondod, „itt”, hogy mondod, „vagyok”,
ha az a másik ország nyomtalanul
és jeltelenül szöveteid között bujdosik?

KÓSA ESZTER

Másik nyelv

Teli tüdőből növekszik az új táj, ez itt a nyelvem
második trópusa. Ti vagytok az elsők, krákogók
és zümmögők, népesítétek be a gondolkodás
rostos ágait. Nektek növesztettem százfelé
ágazó történeteimet, fúrjatok beléjük járatokat,
hamisítsátok őket kedvetek szerint. Mert tiétek
ez a dzsungel, benne minden állat és növény.

Amikor készen álltok, és felsorakoztatok
az esetleges megszólalás kapujában,
pár lépésre a fénytől, amelyben százezer
arany páncélotok ragyog, bújzatok vissza a törzsbe.
És aludjatok nyugodtan, mert a vonulás elmarad.
Én a leggyávábbak közül jöttem, hogy királyotok
legyek, és senkit sem fogok kimondani.

KOVÁCS EDWARD

Szentenciatöredékek a másik éjszakáról

Vagy épp most, mikor halkan az éjszakába lép,
hogy mint a báb, a változásnak adja át külsejét,
hogy mint a hűséges tárgyak, úgy emlékezzen,
az eljövétel biztos, mást tudni értelmetlen.

*

Jövevény voltál, jelenés, örök vendég,
alkonyi kerteken átlibbenő lepkék,
az álmatlanság, a szenderedő éjszaka,
az örök mormolás, mely sosem önmaga.

*

Ereszkedő nap, egy küklopsz épp
most hunyja le óriás szemét,
és eljön, ez biztos csak, ideje nem,
a másik éjszaka lehetetlen.

*

Mint szarvas szökken a fürge lét,
csobogó patak, tisztás, hegység,
mint bagoly röpte, oly észrevétlen,
ahogy a kietlen éjszakába léptem.

BÁNFALVI SAMU

Alekszej Navalnij halálhírére

Nincs hely, nincs repedés, nincs az a deszkarés –
hogyan lehetne levegőt venni ebben a történetben?
Közvetlen telefonbeszélgetés az FSZB rezignált *elintézőjével* –
én nem így képzeltem a történelmet. Nem volna szabad
hallani ezt a korán keléstől felzavart,
fátyolos férfihangot. A színházi csöndbe belemar a sűgő bőfögése.
Csak beszélte volna túl a helyzetet.
Lettél volna egy kicsit is ügyetlen.
Megengedő: velem. Zárt kompozíció,
elvakítja a szemet a tragikum sűrűszövése,
a mártíromság homogenitása. Mert ilyen győzelem ez:
a kálvária szűnpadi rakodófiú
egyszerűségűkben, esetlenségűkben
merűlnek az örökérvény formalinjába.
Zászlónk egy patyolattiszta alsógatya!
Hősűnk vagy, Legnagyobb Telefonbetyár!
De kellék leszel te is.
Kérlelhetetlen orosz nacionalista,
aki jellé nyomorítottatta magát, mert
csak a jeltől hullik le minden más jelentés.
És elfoglalják kijelölt helyűk a puhaleptű Pilátusok.
Körbe-körbe a végső keringési pályán.

GYÖRGY ALIDA

Ikrek

Álmomban egy ikerpár vagyok,
akit apánk a pincébe zárt.
Csak egyikünkre tett láncot,
így én bármikor elmehetnék.
Ülünk egymásnak háttal,
nem bírom elhagyni magam.

Apám néha megver.
A pince másik sarkába húzódva nézem,
ahogy csattannak rajtam a pálinkába mártott szavak.
Felszakítja torkomat az üvöltés.
Hiába könyörgök, nem hagyja abba.

Aztán apám odajön hozzám,
ölébe fekteti a fejem, és simogat.
*Nincs mitől félned, mondja,
Hiszed érted teszek mindent.*

Egy nap lehozza anyánkat a pincébe.
Apám aznap is megver,
közben anyám összevarrja a számat,
mintákat hímez rá, amiket az anyjától tanult ő is.
Mikor végez, kicseréli rajtunk a láncot.
Attól kezdve apám engem ver és engem simogat.

V. SZABÓ MÁTYÁS

Második (konstruktivista) szonáta

Lennék súlytalan nem taposni senkit, semmit,
lennék harapni hústalan, lennék éhtelen,
lennék csak odakint közöttek terek,
lennék, mint játszóterek éjszaka.
Lennék nézni csak, hogyan emészt
kolosszusokat és zsarnok-legendákat
a könyörület elsimogató entrópiája.

Lennék nézni, hogyan sűrűsödik
a tájon az épületek és utak rácsa,
hogyan nő törvény, hivatal, interface
az elnyomó és elnyomott között;
hogyan bonyolódik, de nem érik a föld.
Hogyan lesz közvetett, mert nem bírja a vért,
miközben megmarad az elnyomáson belül.

Békétlen akarat, hiába is ökleled
az idegrendszer villanypásztorát! Nincsen
vihar, ami egyenesbe csavarhatna a világgal,
az éppen azt nem fogadja be, amivel kívánod.
Mert nem vérzik, még magára sem vigyáz
az odakint közömbös és hideg, és nincs
ellene más, csak a szeretet összeesküvése.

MAKÁRY SEBESTYÉN

A háttérzajból

(Részletek)

Átmentünk a szigetre fát lopni. Be volt fagyva
a Duna. Húztuk az éjszakában a fával
megrakott szánkót. Riant a jég, szétroppanó
fog, alattunk riant át, szétnyílt
a lábunk alatt, míg Ljubljánából lebicikliztünk
Duinóig, széthasadt a zománcos kéreg,
ki kellett tépnem a mélyre nyúló
szilánkokat, indultak el a hatalmas táblák,
csak a Dunai Cementművek kéményén égett
egy apró, piros fény, köptem
egy véreset Duino köveire, iszonyú
a jégtáblák morajlása, billenése,
egyikről lépni a másikra, tengervízzel
kiöblítettem a számat, lecsúsztak a fák
a szánkóról, bele a vízbe, ugrottam,
szúrt, pezsgett a víz körülöttem,
az apró szemű havazás.

*

*A Jandó agyagtaposó volt a Kisfaludy-Stróbl Zsigmondnál.
Oda is azért került, mert nem bírta megállni az egyetemen.
Aztán, mikor már nem volt pénze piára, megunta,
és fölköttötte magát. Égetett,
festett kerámiáit literes pálinkákra cserélte.
Egy alvilágból felnéző busó-
vagy őseemberálarc
az erdei házunk falán is lógott. Jól
berúgott Fehérváron, hazavitette magát,
a faluszélen kiszállt vizelni. „Na, szia,
én voltam a bakonyi betyár” –
kiáltott a taxisnak,
és felszívódott a kukoricásban.*

Az erdei házunkban zajló bulizások egyikén
a részeg társaságból valaki lesodorta
a cérnaszálon függő
álarcot. Az árnyékba forduló
alvilágjáró maszk még villan egyet a padlón,
mielőtt a szabálytalan mozaikdarabokká
nyíló emlékezés szolgálatába áll.
Áll a vonat. Dantét – olvasom –
épp viszi át Kharón.
Ki az én vezetőm, kérdezem. Kinézek,
már világítják a sötét halmot.

BORDÁS MÁTÉ



Téglalap alakú tér kettéosztva,
embernyi folyosó,
közepén ajtónak szánt nyílás,
játék lehetősége:
két ember egyszerre
haladjon át érintés nélkül,
egymással szemben,
behunyt szemmel,
állnak a sarokban.
A vaksötét, ahogy a tér,
intimitás, bántja a látni vágyót.
A szoba sötétje festék.
Minden játéknál éppen szárad,
így tétje van az ügyetlenségnek.
Onnan tudja az egyik,
hogy átért, hogy a másik – a másikért
nyúl. Ha a küszöbön összeérnek,
eldönthetik, ez győzelem vagy vereség.
Ha festékesek lettek, rájuk
köt a döntés. De tisztán is
vereség a vereség. A győzelem
kezdetet vonz: kijutni együtt kell,
(véget akkor ér, ha) kijutnak
az egyetlen ajtón; a teret
elhagyják.

SERES REBEKA

közösségi közlekedés

fekete szandált vettem fel az apokalipszishez,
mert édesanyám mindig azt mondta, ki kell öltözni,
ha azt akarjuk, komolyan vegyenek,
arról viszont elképzelése sem volt,
hogy mikor a reggeli tömeg lábnyomaiban
esetlenül egyensúlyozom, egy próféta
az aluljáróban azt rivallja felém,
a miniszterelnököt meg fogják ölni,
s a világvégével isten is halott lesz,
túl sok idő telik el két pislogás között,
és végül, mint egy ebihal, követem az áradatot,
beúszom a résnyire nyílt ajtón,
előveszem a könyvem, de nem olvasok,
Van Gogh festményét bámulom a könyvjelzőn,
ahogy magába tekeredik az ég, s tudom,
valójában én is abban a spirálban utazom,
ami éjszaka a csillagok között ér véget,
a metróban mindig átnézek a két fülke közötti ablakon,
mint észrevétlen folt az ülésen, az alvó fiút figyelem,
aki úgy szorítja hátizsákját, mintha a holdat rejtegetné
a belső zsebében, ha behunynám a szemem,
észre se vennék, hogy nincsen gondviselés,
hogy védtelenek vagyunk egy zárt metrókocsiban,
és csak utazunk tovább
egy hajléktalannal, aki vizezett borral a kezében száll fel,
leül, és imádkozik, nem zavarja, hogy elfogyott körülötte
a levegő, tovább suttog, látom a szemén a fohászt,
talán én is meghallom az üvegen át,
s mint isten, csak szemlélem tovább.

HEGEDŰS ANNA

kékre kopott az anyaméh, ma is kaparom falát

mint levegő után kapni hajnalban
vagy bőr alatt rezonálni –
égszínt fakítani türkizre

magzatpózba kelni fel
nem látni zöldnek fűszálat
vergődő mellkasban érezni
halált

nem bennem él
otthona én lettem
körülölel, szimbiózisba vájja
csontjaimat

néma zaj
ordítva sír békét tudómba
kárhozni akar hangszálaimon

mígnem fakuló dallam lesz
az értetlen csend

Lehettél volna árva

Saját tollába mar a holló.
Türkiz eget vérrel fest,
cseppekbe forrasztja otthonát.
Sebeit kapargatja, hogy emlékezzen.

Emlékezzen a régi nyarakra,
a súlytalan lebegésre kertek felett.
Mikor még nem kopott körme alá
az idő.

Már vér tapad a korhadó szárnyakhoz,
erekben folyik a magány.
Az éj takarója alatt hullajtja
utolsó könnyeit egy halott.

KORMÁNYOS ÁKOS

Víz és vér 4

Akkor már egy hónapja
véres hasmenésem volt.
Négy éve annak,
hogy vérrel áztatják a jugoszláv földeket,
még három, mielőtt az idegen bombák
véget vetnek a harcoknak.
Négy hónapos vagyok, és már
egy hónapja véres a pelenkám.

*

Be kell költöznünk a helyi kórházba.
Anyukám költözik be velem.
Testvérem és apukám otthon hagyjuk.
A nagyszülőket otthon hagyjuk.
Nem vagyunk távol, a kórház a szülővárosomban van.
Székletmintát vesznek.
Tenyészetet csinálnak.
Kiderül, hogy valami komoly baktérium.
Antibiotikum kúrát kezdenek.
Négy-öt nap, és a helyzet javul.
Kevesebb vért ürítek.
Lassan megint van színem,
pozsgásodik az arcom, és mintha
megint hurkásodnának a kezecskéim.

*

Azonnal Belgrádba szállítottak.
A néhány jobb napot hirtelen romlás követte.
Nagy az ijedtség, állapotom súlyos.
Institut za majku I dete.
Az orvosok jók, a körülmények pokoliak.
A háborús infláció meglátszik minden egyes ablakon és
ajtón.

Anyukám velem van.
Testvérem és apukám hátrahagytuk.

*

A negyvenes években rájött néhány brit orvos,
hogy a gyerekek jó, ha az anyja vele mehet a
kórházba.
Korábban ez nem volt divat.
Úgy hitték, hogy a gyerek kicsi állat. Mindegy neki.
Anyukám velem maradhat.
A legtöbb gyerekkel itt van az anyukája.
Nincs elég ágy. Az anyák a földön alszanak.
A csempén. Alvás kevés, ha nem valamelyik gyermek
sír lázban,
akkor a patkányok jönnek elő.
Futkosnak a csempén, potyognak a mennyezetről.
Körülöttem sok a nyelv. Szerb, magyar és különféle
cigány nyelvek.
Apa buszra ül, órákon át zötykölődik.
Csomagot hoz anyának. Takaró, váltás ruha, zokniba
varrt pénz.
Ahogy apa kifelé indul, anya utánanéz,
mire visszafordul, az egész csomag ellopva.
Visszafekszik a csempére.

*

A gyógyszerértárban vesz lázmérőt.
Ebben a korban a babák feneké felől mérik a lázat.
A szájon át nem pontos. Anya mégis szájon át méri az
enyém.
Tudja, sok anya nem tudja kifizetni a lázmérőt.
Próbál tekintettel lenni rájuk. Kölcsön fogják kérni.
Egyik szülő ki is szúrja anyánál a lázmérőt.
Kölcsönkéri, és azzal a hévvel be is dugja a gyereke
fenekébe.
Anya nem szól, utolsó pénzén vesz még egy lázmérőt.
Azt jól elrejt, azzal méri az én lázam.
A másikat adja kölcsön. Naponta több gyerek lázát
is megméri a hősies termométer.
Egy hónapig vagyunk itt.
Egy hónap a csempén,

a potyogó patkányok közt.
A koszos bugyiba rejtett jugoszláv márkával.
Majd hirtelen javul az állapotom,
de nem tudják, nem értik, miért.
Már nem szorulok a szoros megfigyelésre.
Kevés az ágy, elég a helyi kórházban megfigyelés alatt tartani.

*

Visszaadnak a szülővárosomnak.
Ismét közel a családomhoz.
A kórház picit jobb állapotban,
a szaktudás valamivel kevésbé bizonyos.
Egy hét kell, hogy megint véres legyen a széketem.
Megint nagy a baj.
Fáradt vagyok.
Anya is fáradt.
Apa is fáradt.
Visszaadnak Belgrádnak.
Felkészítik a szüleimet a legrosszabra.
Új orvost kapok.
Megfejtí a problémát 2 nap alatt.
Már vagy másfél hónapja nem a bacilustól véres a pelenkám,
hanem az antibiotikumtól.
A bacit valószínűleg 4 nap alatt elintézte az orvosság,
még ott, akkor, az első héten a helyi kórházban.
A vérzés azonban nem állt le, mert az aintibiotikum
a beleimet is elintézte.
Az orvosok pedig, mivel látták, a vérzés nem állt le,
emelték, emelték a gyógyszeradagot.
Belgrádba kerülén,
mivel már egy hónapja nem tudták mihez kezdjenek,
egy kis időre leállították az antibiotikumot, akkor
lettem jobban.
Azonban ahogy visszakerültem a helyi intézménybe,
reflexszerűen újraindították a kúrát.
Mire az új belgrádi orvoshoz kerültem, már egy felnőtt
ember számára
is komoly mennyiségű antibiotikumot kaptam.
Az orvos a betegkartonom láttán elfehéredett.

Azonnal leállított minden kezelést, és egy hét múlva már otthon voltam.

Nem a helyi kórházban,
hanem igazán otthon, a testvéremmel és apuval és
anyuval.

És a nagyszüleimmel.

Mind ott voltunk egy helyen.



*Megfeledkezett az esemény utániról.
Valahogy nem így képzelte az egészet,
nem számolt a szúnyoghálós szorongással,
szálakra bomlott szaruneszezéssel,
és hogy nem fér át a szakadáson
a végtelen.*

ÁFRA JÁNOS

Nem a hangszer, hanem a hang

Robbantson bár ki há-
borút, csillapítson hullámot,
törjön meg hatalmat,
vagy biztosítson másoknak
altató nyugalmat szavunk,
mégsem lesz olyan köztünk,
aki ne a semmiségből tartana
vele egyenest bele a semmibe.

De én már e hazatalálás előtt
elértem az elégedettséget,
mert bírom a hallgatást,
anyám, addig is, amíg száz-
ezer füllé nem változhatok,
a -talan-telenség zugaiban
nyugtattva le, aki vagyok.

Az a te, akibe majd
egyszer megérkezem,
akiben talán ott lehetek
már akkor is, ha nem,
egy a figyelemmel,
de felfoghatatlan
távolságra van attól
a testtől, amelyből
dologtalan magzatként
szívtam el az erőt,
eszközzé érelve önmagam,
és mégis, a közelnél is
közelebb ahhoz,
akinek a szavait
utánozva felszámoltam
gyermekhangomat.

HORVÁTH FLORENCIA

Kifestő

Csészéket dobálok a szomszéd ház falának,
tányérokat verek a földre.
Reped a porcelán,
ahogy fröccsen, szilánkok karcolják bokám.
Jó most így, törni, hagyni sebesülni magam.
Látni, hogy nyoma marad.
Rózsaszín minták, piros pöttyök robbannak morzsákra,
ha egy darab visszapattan, nem ugrom el.
Hetek múlva is előkerül valahonnan a zománc,
ruhából hullik, hátat sért.
Lesz, amit sosem találok meg.
Feldobok egy süteményes aljat,
engedem hullani.
Nem nyúlok utána, mellettem csattan.
Fehér bőrömön vörös festék a vér.
Herendik és zsolnayk irigylik rajzolatom.
Az összeragaszthatatlanság nyomai tesznek széppé.
Ki vág majd neki a betonnak,
hogy az arcába fúródjon szétrepedt arcom,
az nem mindegy.

Pilar Ternera színt vall

Mellemet elnyűtték az alkalmi simogatások,
és nem tudom, hány ezren mondhatják
miattam magukról: férfi.

Ez annyi, amennyi dédapát és unokát összeköt:
a bőr. Ez annyi, amennyi egyik hétfőtől a másik
keddig tart: a valóság.

Akik rám fekszenek, az asszonyt látják,
rejtélyeit a szerelemnek jól ismerem.

Arról sosem szereznek tudomást,
a megbocsátásról én győzködöm feleségeiket.

A faluban azt gondolják, gonosz erővel húzom
magamhoz az elesetteket, pedig ugyanúgy
fázom az esőzések alatt, ahogy ők.

Szoknyám mintái jóval ékeesebbek, mint
háztartásbeliek világos kötényén a por,
végül mégis hozzájuk mennek vissza.

Szőkevényeim sosem azt választják,
aki mindent megad nekik, de főzni elfelejt.

Fogadókészségemre csettintés szerint
tartanak igényt, bármire szükségem van-e,
nem kérdezik.

Munkámat hibátlanul végzem, olyankor
kedvtelésből is ölébe telepszem szép uraknak.

Menyasszonyi ruhám azonban, tudom,
sohasem lehet.

Hiába érdemelném ezerszer inkább annyi
bekötött fejű nőnél, annyi Ursulánál.
Áldozathozatalaimat feladatnak,
nem ajándéknak veszik.

Tisztaságom gyűrött lepedő,
bűneiket magamra vettem.

Szép vagyok és meggyötört.
Hozományom özvegyi fátýol.

Évszázadokig látták ugyanúgy viselni
sima arcom és feszes tagjaim.

Mindannyian letépték rólam a csipkét,
és kelmékre adtak pénzt, hogy újra
megtehessék.

Nem lehet panaszom.
Bőrömet, hajlataimat jól ismerik.

De arra, hogy az én csontjaim sem légüres
teret takarnak, hogy akaratom nekem is van,
gondolni sem mernek.

TAKÁCS BOGLÁRKA

A hasonlóság ösztöne

Megfeledkezett az esemény utániról.
Valahogy nem így képzelte az egészet,
nem számolt a szúnyoghálós szorongással,
szálakra bomlott szaruneszezéssel,
és hogy nem fér át a szakadáson
a végtelen. De addigra egészen kiismerte
már az ismétlések törvényszerűségét,
jó előre beírta naptárába a következőt.
Közben megint arra gondolt, a túloldalról
mennyivel könnyebb lehet megkülönböztetni
a hullócsillagok és a műholdak mozgását.
Egy ideje nem tudta már követni a színek
szintetikus árnyalatait, és hiába indult
neki a hazajutás sürgetésével, egyre inkább
eltévedt a növényzetbe növő kerítések, falak
útvesztői közt. Csak a csobogáshoz
talált vissza végül, ahol még egyszer
szabadjára engedhette módosult tudatát.
Azt hitte, örökké tart majd, kitart majd,
aztán egy korty sem maradt belőle.
Szeretett volna pihenni már, újragondolni,
még mindig nem tudta eldönteni,
volt-e értelme bárminek, amit csinált,
és bántották érzékeit az ingerek, szédült,
de nem tudta lekapcsolni a közvilágítást.
Utoljára lekuporodott egy ismeretlen helyen,
és figyelt, próbálta összeérinteni magában
a plafon és a padló párhuzamos vonalait,
míg meg nem szűnt egészen a lebegés.
Azután este lett és reggel. Az utolsó nap.

KUSTOS JÚLIA

Hol nem ér el

Margónak

*„Maradni szeretnék, mindig maradni.”
(N. Á.)*

És egyszer a nap
szent ricsajként
lámpafénybe ütközött,
mit bírni nem lehet.

Hol nem ér el se hang,
se kéz. Hol a hiúságnak
szabadott az építkezés.

A rombolással pedig
tétovázik, kiket utoljára
kérelt a száműzöttek
serege –

hol nem éri se hang,
se kéz. Hol a hiúságnak
kezdődött egy építkezés

– és azt mondja: mikor
megérted gyilkosod, többé
nem tudsz áldozata lenni.

Hol nem éri se hang,
se kéz: hiúság
miatt áll az építkezés.

Önkény: miről sem tehetni.
Egyetlen, kéretlen, felróható.
Nem lenni kész arra,
hogy kész legyél.

Hol se hang, se száj, se kéz,
a hiúság kordonján túl
nem nőhet építkezés.

Lenni viaduktod, hideg,
vérszegény. Napok száma,
monogramod a hídfő mellett,
egy árva fába vésve –

épp, ahonnan elhordja
maradékát a brigád és
a zsarnok építkezése.

Te csak ne félj. Szép lesz
ott, hol várlak, hol vártak,
hol majd újra érhet
hang és kéz.

PAULJUCSÁK PÉTER

Hidegebb húrok

Elnyúlok porfinom zendüléstől
bágyadtan, homályosan.

A vízpart vaskék ködében
szilfák őrzik a neszek
kozmosz tartományát,
fejük meghajol a keletkezés
és pusztulás szorgalma előtt.

A szférák zenéjét hegedűn kíséred,
átsuttog a kanyargó szillevél-
darazsak raján.

Isten voltál, majd félisten,
végül részeg pap,
aki sínek közt botladozott.

Önmagadra leltél
a törekenységben. Vajon
kiszabadultál-e már a roncsból?

Az idő zakatoló,
forró fémmé gyorsul,
pillantás alatt ágak feketülnek
fenyegető szövedékké,
hirtelen tépnek ki
a zsibbadt nyugalomból.

Mintha eltelt volna több
száz év, hunyorogva nézem
a kiszáradt medret
és a barázdált Hold
fogyatkozását.

A flóra elvirágzott,
sereghajtó madarak csipegetik
az üresség szent tenyerét.
Csontjaikat mutogatják,
énekük visszhangzó vonatfüty.

MÁNYA KRISTÓF

később

amikor vonórudakkal kell már
két szétboruló eseményt,
két különböző világot egymáshoz kötnöd,
de te a főhajóban önfeledten térdelsz köztük.

amikor imáid márványívét
égetett téglák pótolják ki.
amikor megtanulod örökséged
rézmetszetekre karcolni,
de a perspektívát még nem ismered,
a fellegvár lovagterme, a folyópart,
a határban szemlélődő vándorcigányok
egymás mellé kerülnek.

a város él így benned: a test
enyébspont nélküli kivetüléseként.
bőrhámod a várfal, a folyami mészkövek
illesztései kirajzolják sejtjeid hálózatát.
lépteiddel kap mélységet a piactér
és az árnyas árkádsor. hallásoddal rezdül
a domboldal. tapintásoddal rendeződnek
egységbe a házsorok élei. a látás
hegemóniája ez, önmagával osztozik
a város kincsei felett. így élsz:
önmagadon belül maradva.

a katedrális gótikus tornya tengely lesz
az idő közepén. új arányaival helyezkedsz
el a világban. szemmagasságod
úgy viszonyul a toronyhoz,
mint a torony az éghez.

a szemszöveget akarod megismerni,
ahonnan a két lépték azonossá lesz.

fakasztás

ketten álltok a pusztában.

ő az origóban, te lehetőségeid ívén.
koordinátáid határozzák meg,
hogy az idegen melyik arcát látod.
formák még nem vesznek körül.
közelebb akarsz kerülni hozzá,
de távolságotok sugara abszolút.

megérinti a földet. feltör a víz.

a keskeny erek duzzadni kezdenek,
és behálózzák a homogén tájat,
lehetőségük térfogatát keresve.
majd gondolatai formába kötnek,
szétszakadnak és elrendeződnek
újra az akarat törvénye szerint.
suttogása van. hatalma van.
csüggedt keze van.

neked hagyja az első kertet.

ÓSI ANNA

három hónap

I.
kiharapod a narancs közepét
a gumónál szorosan egybenőtt
kicsiny gerezdeket
ez a legédesebb mondog
a levétől csillog az ajkad
ahogy rám mosolyogsz
alkarodon mozdulnak az inak
mikor megvakarod álladat
nyakadon megereszkedett bőr

II.
újra és újra végighúzom
kifeszített ujjaimat zsíros
hajamon hagymástul
akadnak rá a hajszálak
elfáradok a gondolattól
hogy vízsugárban állva
fel kell tartani karjaim
míg el nem zsibbadnak
hogy a párás fürkéből kilépve
a hideg levegő apró
tűszúrásokként lepje el
bőrömet

III.
megrándul a szám mikor
leülök a villamoson
húzódik az összes seb
farmerom lábszáramtól
combtövemig dörzsöli
a begyulladt bőrt
a járdaszigeten két
oldalról fröcskölnek az autók
egy háztömb kockaéleit
a magukba csipkedő
piszkosszürke galambok
dudorai díszítik

ZUDOR BOGLÁRKA

Pillanatkép a sófolyó vidékéről

Hosszú fehér falak
Előtt egy csapat
Rövidnadrágos gyerek
Baktat focilabdával
Tűz a nyári nap
A fiúk alakja
Szürke árnyékot vet
A csontszínű falra
Lelassul a fröccsöntött
Műanyag óra
Hímzett trapézterítők
Száradnak a teraszon
Kutyák ugatnak
Vadul az udvaron

A sófolyó partján
Nagytestű komondor
Egy sintér minden kedden
Próbát tesz a befogásra
Eddig sikertelenül
Az állat
Megérzi előre
A bajt
Elbűjik
A hegyek közé

Lentebb
A falu határában
Kisfiúk
Halásznak a folyónál
Félig vagy
Egészen ruhátlanul

Ebédet akarnak
Szerezni maguknak
Lustán kelletlenül
Lógatják botjaikat
Az apadó vízbe

A friss beton
Felszíne csillan
Rózsaszín ruhás
Fiatal lány
Sétál a forró
Úton mezítláb

Gyerekek asszonyok
Férfiak öregek
Kapaszkodnak a kapukra
Markolják
A kerítések léceit
Kíváncsian figyelik
A forró nyári délelőtt
Utcájukon elsétál
Idegent
Orruk megszokta
Már a rendet
Nem érzik
Sem a gyárból
Ömlő
Lila színű kemikáliákat
Sem a pap kertjéből
Áradó levendulaillatot

CSIZMADIA BODZA RÉKA

százsorszép

fehér királynő vacog
az óvodaudvaron
játékok árnyai közt
kívánatos de érintetlen
mint lakatlan kőkastély
fázva lépeget
lába márványból faragott
keze köd
tudja hogy a gyermekszag
a legédesebb
ártatlan éretlen
cukorízú fejeket lát
a fák között
lökösödnek
homokot szórnak
a gyerekek
bukdácsolnak
mint sárga kiskacsák
estére elmennek
csendet hagynak
és az asztalok
összerágott
lábait

SÁRKÁNY TÍMEA

Hátország

titkom titkom
én néma titkom
vezetékek szövök át gyomrom
betöltik gyökereid helyét
ásnak fektetnek hálóznak
fekete kötegekbe ütköznek
mindent beterítenek
sértődött hallgatásom
mérgét már kifőtte
elhervadtak a virágok
leveleiket a fák lehányták
a házak alapja megrepedt
behorpadt az ég szeme
sírásom sóval áztat
szájam szitoktó
döglött halak fennakadnak
dolgozik bennem a pusztulás
mióta itt hagytál engemet

anyám anyám
én földanyám
te szólítottál engem?
mily szavakat súgtál fülembé
minek a születését szórtad rám
anyagságom anyasággá sűrűsödjön
ebben a nyomorú álmovilágban?
anyám miért kell nekem is
termőföldnek lennem
miért törjem le ágaim
húsom miért áldozzam húsért?
bocsáss meg gyökereimnek
hogyan elvándoroltak
útnak indultak messzi tájnak
úton útfélen sorokat bogarásznak
fűszálakból szőtt ruhám van
nem fogok megfázni ígérem

anyám anyám
én földanyám
betakarom szemeim
nem bírom nézni
merre visznek gyökereim
nagyokat lépnek
túl árkon túl határon
ha még nem lesz késő
valaki egyszer hazavisz

KÁLLAY ESZTER

a seb, amit etetni kell

gyöngyházfényűvé gömbölyödik a lábamnál,
és elalszik.

az emlékeim eszméletüket veszítették –
egyenként, nehéz kövekkel vannak
kiütve.

rajzolom a térképet. elemei: gyerekkori napfényes
délutánok. a bélrendszerem állapota.
a test rögzített és öntudatlan mozdulatai.

szerettem volna kivágni a sebet, de egy vágást nem lehet
kimetszeni.

különben is megszáradt már, szétszóródott bennem, homok
a torkomban, csillámpor.

sétálással próbálom rávenni, hogy ébredjen. a cipőm alatt
százsorszápek pöttyözik a felszín, samponszag ömlik
ki egy lakásból, és valaki dúdol. maroknyi ütössé szűkül a
kezem.

már azt sem tudom, létezik-e. annyi biztos, hogy etetni kell.
keresem a régi bizonyítványokat
ezer papír zizegő lélegzetvételében.

a térkép további elemei: a záróizmok törvénye. a táskám sóhaja.
megkeményedett kontaktlencse. elemi undor.

egyre távolabb kerül, ahogy közelítek hozzá. lehet, hogy nincs is
seb, csak fenyőtű fúródott a talpamba. lehet, hogy túl jó volt
nekem,

ezért találtam ki. kagylófényűvé szelídült, de mégis morog,
összeszorul. mint egy túrázó, keresem a jelzést.

autót vezetek, mozdulnak bennem évtizedek alatt
elgyengült izmok. a bőr felszínén a sebem fényfoltja világít.
azt üzeni, hogy én is kitaposhatom a járást.

Költészeti folyóirat
Első szám: 1995. október 10.
Megjelenik kéthavonta

Alapító főszerkesztő: Turczi István

Szerkesztőség:
Turczi István (főszerkesztő)
Zsille Gábor (olvasószerkesztő)
Király Farkas (szerkesztő)
Nagy Péter Czar (online)
Pálos Anna (szerkesztőségi titkár)

Tördelés: DT Pro Bt.

Szerkesztőség:
1147 Budapest, Gyarmat u. 106.
Tel./fax: 06-1-25-181-63
E-mail: tippcult@t-online.hu
Honlap: www.parnasszus.hu

Kiadja a TIPP-Cult Kft.
Felelős kiadó: Turczi István

Alapító mecénás: Ispánki László

ISSN 1219-3275

Lapunk megjelenését támogatta:



Nemzeti
Kulturális
Alap

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



BUDAPEST FŐVÁROS
XIV. KERÜLET
ZUGLÓ ÖNKORMÁNYZATA

Sokszorosítás: Promisszum Kft.

Előfizethető a Kiadónál (1147 Budapest, Gyarmat u. 106.)
Megvásárolható webshopunkban: www.parnasszus.hu
Megrendelhető a Libri és a Líra online felületein.