

Költészet és nemiség...¹

Hálózatelmélet² és irodalomtörténet-írás

Az erotika, obszcenitás, testiség, illetve a nemiség szövegbe írása minden bizonnyal különféle, egymástól eltérő stratégiák mentén értelmezhető. Érdekes kérdés azonban, hogy vajon hogyan strukturalódnak ezek az eltérések azon nyelvhasználati paradigmák mentén, amelyeket kortársinak érez az olvasó. Ebből a szempontból különösen érdekes vállalkozás lehet azoknak a szövegeknek a vizsgálata, amelyeket a recepció a posztmodern irodalom körébe sorol, hiszen lehetséges, hogy egy szűkebb terület – jelen esetben a nemiség reprezentációja – felől lefolytatott olvasás egyúttal destruálja is az uralkodó elképzeléseket.

A korpuszt, amelyet vizsgálat tárgyává teszünk, Weöres Sándor *Psyché* (1972), Oravecz Imre *1972. szeptember* (1988, 1993), Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* (1990), Orbán János Dénes *Anna egy pesti bárban* (2002), Farkas Wellmann Éva *Itten ma donna választ* (2002), Kiss Judit Ágnes *Irgalmasvérnő* (2006), Csehy Zoltán *Hecatelegium* (2006), Nemes Z. Mária *Alkalmi magyarázatok a húsról* (2006), Varró Dániel *Szívdezzert* (2007), Polgár Anikó *Régész nő körömcipőben* (2009), Krusovszky Dénes *Elromlani milyen* (2009), Gerevich András *Barátok* (2009), Tóth Krisztina *Magas labda* (2009), Nádas Péter *Szerelmes sugdosódásra ajánlott obligát mondatok* (2009), Takács Zsuzsa *A test imádása / India* (2010), Rosmer János *Hátsó ülés* (2010), k. kabai Ióránt *Klór* (2010), Borbély Szilárd *A Testhez* (2010), Csobánka Zsuzsa *Hideg bűnök* (2011), Lanczkor Gábor *Hétsarkúkönyv* (2011) és Erdős Virág *A Trabantfejű Nő* (2011) szövegei, illetve kötetei alkotják.

A verseskötetekben megjelenő szövegformálási eljárások kapcsán olyan fogalmak, jelenségek, tendenciák mentén célszerű vizsgálni a felsorolt alkotásokat, amelyek relevánsnak tűnnek a kortárs magyar irodalom kapcsán – és ezen túl lehetőséget nyújtanak arra, hogy mátrixszerűen térbeliesítsék a felsorolt alkotásokat, hálózatszerűen rajzolva fel a kapcsolódási pontokat és elkanyarodásokat.³ Így végül is a következő csomópontok felől jön létre a hálózat:

1. metafizika
2. vallomás
3. formai kérdések, rímelés
4. maszk és álnév
5. intertextualitás és antikizálás
6. autoreferencialitás

1 Ez a tanulmány variáció a Szépirók Társasága által 2006. szeptember 14-én rendezett Az újraolvasott negyedszázad címet viselő konferencián előadott és a Bárka 2006/6. számában rövidített formában közölt szövegre, az ott kifejtett gondolatok új szempontok szerint megírt változata.

2 A hálózatelmélet kapcsán a következő kötetek szolgáltak inspirációul: Mark BUCHANAN, *Nexus, avagy kicsi a világ – A hálózatok úttörő tudománya*, Typotex Kiadó, Budapest, 2003., BARABÁSI Albert-László, *Behálózza – a hálózatok új tudománya*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2003., valamint „simonra-per”, *Graphing the history of philo-*



sophy című vizualizációja:
<http://drunks-and-lampposts.com/2012/06/13/graphing-the-history-of-philosophy/>.

3 Ebből a szempontból a recepció által használt fogalmi „szótár” szélesebb merítésű megalkotása, feltérképezése lenne a cél a továbbiakban.

4 Hal FOSTER, *(Post)Modern Polemics*, New German Critique, 1984/33., 67.

5 Hans BERTENS, *The Postmodern Weltanschauung and its relation and its Relation to Modernism: An Introductory Survey* = Joseph NATOLI – Linda HUTCHON szerk., *A Postmodern Reader*, Albany NY, SUNY Press, 1993. 26.

6 Uo., 56–57.

7 Thomas B. HOVE, *Toni Morrison* = Hans BERTENS – Joseph NATOLI szerk., *Postmodernism: The Key Figures*, Blackwell Publishers Ltd, Malden – Oxford, 2002. 254.

7. nyelvjáték

8. irónia és paródia

9. naplószerűség

10. világszerűség

11. az alárendeltnek adott hang

12. trauma.

A hálózatot kijelölő szótár összeállítása természetesen nem objektív, egyáltalán nem mentes attól az előzetes tudástól, amelyet a posztmodern irodalomról évek során kialakítottam, s amely szerint három stratégia különböztethető meg a posztmodernizmusban. Mindez ahhoz a megfigyeléshez is kapcsolódik, amelyre Hal Foster már 1984-ben felhívta a figyelmet: eszerint az amerikai kultúrában a posztmodernnek két megjelenési formája van. Az egyik politikai szempontból neokonzervatív, a modernizmusra köthető, leginkább stílusként határozza meg önmagát, visszatérést jelent az elbeszéléshez, a narrációhoz, a díszítéshez, a szóképekhez, visszatér a történelemhez, a humanista tradícióhoz és a szubjektumhoz. Ezzel a „neokonzervatív posztmodern”-nel szemben létezik azonban egy másik, „posztstrukturalista” posztmodern, amely Foster szerint tulajdonképpen „az ember halála” koncepciót veszi át azáltal, hogy tagadja a reprezentációt és a történelmet, pontosabban a szubjektum centrális pozícióját, s így lényegét tekintve antihumanista álláspontot foglal el.⁴

Hans Bertens néhány évvel később már arról ír, hogy stratégiája „azon a feltevésen – vagy inkább tagadhatatlan tényen – alapul, miszerint a posztmodernizmus nem monolitikus jelenség”,⁵ majd pedig szintén kétféle posztmodernizmust különböztet meg. Az egyik lemond a referencialitásról és a jelentésről, a másik viszont törekedik a referenciális jelentésre, sőt néha megpróbál lokális, időleges, provizórikus igazságokat megjeleníteni. A nem-referenciális posztmodern magába foglalja az önreferenciális vagy metafikcionális írásmódot, és a strukturalista, posztstrukturalista intenciókhoz kapcsolódik. A referenciális posztmodern a fenomenológiai megközelítéssel rokonítható, a szubjektumon keresztül – amely sokkal kevésbé stabil és koherens, mint a modernizmusban – kapcsolódási pontokat keres és talál a világszerűséghez, s nem szükségszerűen, de jelentéseket keres és konstruál.⁶

A Foster és Bertens által felvetett kérdések azonban még nem vetettek számot az olyan jelenségekkel, mint a posztkolonializmus, kulturális antropológia, multikulturalizmus, posztmodern feminizmus, ökokritika, etikai kritika, amelyek a nyolcvanas évektől mind az irodalomtudományban, mind a szépirodalomban egyre fontosabb szerepet töltek be. Erre tesz töredékes kísérletet a *Postmodernism: The Key Figures* c. tanulmánykötetben Joanne Gass Angela Carter, Thomas B. Hove Toni Morrison, Martine Antle Marguerite Duras és David G. Nicholls Ishmael Reed kapcsán. Thomas B. Hove megfogalmazására utalhatunk, aki Toni Morrison regényeit értelmezve hívja fel a figyelmet arra a tapasztalatra, mely szerint ez a típusú szépirodalom „két-ségbe vonja azt a kulturális tradíciót, amely patriarchális, asszimilációs és totalizációs standardok mentén definiálódik.”⁷

Visszatérve tehát a hálózat kialakításához felhasználható terminológiai szótárhoz, az jól látható, hogy olyan ívet rajzol ki, amely a kései modernben is fellelhető jellegzetességek (metafizika, vallomás, formai kötöttségek) felől indul, átvezet a posztmodern tendenciák felé (álneves irodalom, intertextualitás, autoreferencialitás, paródia), majd pedig a kultúratudományi fordulat irányába mozdul (napló- és világszerűség, a marginális megszólaltatása, traumaszövegek). Kiindulópontunk az, hogy a nemiség kódjai ugyanabban a nyelvi térben, ugyanazon nyelvi stratégia részeként jelennek meg, mint bármely más szépirodalmi jelenség. Vagy pontosabban: a nemiség kódjai is ugyanabban a nyelvi mátrixban és fogalmi hálóban képesek csak megjelenni, mint más szépirodalmi jelenségek.

1. A metafizikai kérdésfelvetések jelenléte, a nemiségnek transzcendens élményként való megtapasztalása, a végső kérdésekkel való kapcsolata a vizsgált korpuszból főként Nádas Péter prózaversében és Takács Zsuzsa verseiben van jelen. Takács Zsuzsa kötetének első részében a test mint ima, imádás a szerelmi érzés mindent elsöprő ereje felől értelmeződik. Mint ahogy a kereszténység Jézus testének sebein keresztül tapasztalta meg a hit igazolását, úgy Takács Zsuzsa kötetének első harmadában az emberi test jelenik meg és magasztosul fel, a szeretett test, az öröm teste. Verseiben a test a szeretéssel, az örömmel, a gyönyörrel lesz egylényegű:

„Egy-egy tökéletes arc, amelynek
rabszolgája lennél. Csak el ne árulja
magát! A porcelán maszk mögött ne legyen

ragadozó száj. Képzeld, a megközelíthetetlen
szépséget látod. Adj Istennek hálát, hogy van.” (11.)

Borbély Szilárd *A Testhez* című kötetének darabjai két párhuzamos síkon futnak: női monológok nyelvi terébe helyezett traumatikus emlékezőszövegek váltakoznak allegorikus-filozofikus ódákkal. Ez utóbbiakban érhetők tetten azok a filozófiai, teológiai és metafizikai kérdések, amelyek témánkba vágnak:

„Avagy csupán egy jel a Test
szavak közé bezárva,
egy grammatikai eset
fura félrecsúsztatása
a metafizikába?” (156.)

Paradox módon Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című opusában, amely „az alantas esztétikai minőségének abszolutizálásával”⁸ tűnik ki, éppen a címbe emelt és a vers utolsó mondatában is visszatérő „napsütötte sáv” teremti meg a maga toposzával a vers metafizikai olvasatát.

Nemes Z. Márió, Csehy Zoltán, Varró Dániel, Krusovszky Dénes, Rosmer János verseiben, illetve Borbély Szilárd kötetének női monológokat közreadó nyelvi terében viszont a transzcendens-metafizikus kérdések nincsenek jelen, és a válaszok elmaradnak.

2. Az önmagát a lírai alany vallomásaként szituáló szöveg erőteljes jelenléte figyelhető meg Tóth Krisztina verseiben:

„Ha negyvenéves elmúltál, a tested
egyszer csak elkezd magáról beszélni,
és minden rejtett minta, amit az évek
az emlékezetre tetováltak,
átüt a bőrön.” (15.)

Hasonló az intonációja Takács Zsuzsa és Petri György verseinek, de k. kabai Ióránt kötetében is bőven találhatunk a vallomásos líra felől konstruált szövegeket:

„estéink holdja, melyre fel-fepillantunk néha,
tompá fényében tonnás magány,
köztes éjszakáink, nappalaink keserítették el,
már nem az a hold, mit korábban neveltünk,
nézed, hallod, megérinted, a mi tükrünk:
de se az arcod meghitt, mosolygós nyugalma,
se jól ismert, mégis mindig rejtélyes tested,
sem pedig beszéded, hallgatásod vagy tetteid,
csalárd ünnep, áruló öröm,
semmi gyönyörű mocskosság nem teheti kétségessé...” (67.)

A vallomásos lírafelfogás elemeivel Gerevich András, Csobánka Zsuzsa, Erdős Virág kötetében is találkozunk, az előbbieket azonban gyakran az önéletrajziság kódjaival keveredve, amely szét is feszíti és új kontextusba helyezi a vallomásosság kereteit. Erdős Virágnál pedig a felidézett forma helyezi zárójelbe a vallomásos karaktert. Csehy Zoltán, Polgár Anikó, Nemes Z. Márió költészete viszont nem sok lehetőséget nyújt a lírai alany vallomásának megjelenítésére.

3. formai kérdések, rímelés – a formai kérdések azért is fontosak, mert a magas irodalmi nyelv megjelenésére utalnak, vagyis a líra dignitása – mint jellegzetes kései modern attitűd – kapcsán használható jelenség. A vizsgált korpuszból a rímes verselés Kiss Judit Ágnes, Tóth Krisztina, Varró Dániel, Orbán János Dénes, Farkas Wellmann Éva, Lanczkor Gábor és Erdős Virág kötetekben érhető tetten, valamint Borbély Szilárd verseskötetének allegorikus-filozofikus ódáinak jellegzetes vonása. Csehy Zoltán esetében a disztichon az antik verselés szabályszerűségeit idézi fel. Weöres Sándor *Psychéjében* pedig mind a rímes, mind az időmértékes verselés fontos funkciót tölt be: a versújítás utáni korszakban szocializálódó költőnő formai magára találásának és költői önreprezentációjának terepe.

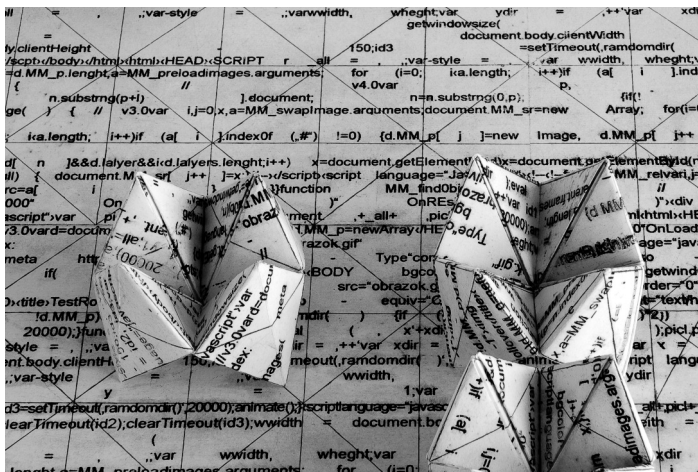
Az előzőekkel ellentétben főként Oravecz Imre, illetve Nemes Z. Márió néhány szövege vizuálisan is a prózaverset idézi fel, de a szinte prózai modalitás jellegzetes vonása többek között Krusovszky Dénes, Polgár Anikó, Csobánka Zsuzsa, Gerevich András, Rosmer János verseinek. Esetükben a szinte prózai intonáció egészen eltérő nyelvi karaktert ölt – Polgár Anikó antikizáló lírája, Gerevich András szövegeinek narrativitása,

Csobánka Zsuzsa verseinek hangsúlyosan lírai karaktere, Krusovszky Dénes szövegeinek önreflexív-filozofikus rétege más irányok felé mutat.

4. A maszkos és álneves költészet a posztmodern magyar irodalom egyik jellegzetes vonása, Weöres Sándor *Psychéjétől* kezdődően. A vizsgált korpuszban több olyan szöveg található, amely az álnev, a maszk és a lírai alteregók felhasználása felől értelmezhető. Orbán János Dénes *Óda a kövér nőhöz* című versének mottója idézi meg ezt a lírai alteregót, eszerint ez olyan vers „Melyet Hümér Galamb nevében / szerzett a lány Yvette-hez”:

3D>html< (internet - hajtogatós játék), maratás papíron, 2007

Fotó: Marko Horban



„Ó, másfél mázsás lány Yvette!
Ontanék kövér verseket,
ha tudnám: falod valahol;
és átvonszolódnám testedet
a tengeren, az óceánon.
Akkor is, ha híztál azóta.” (45.)

Más versek alatt az „Írta Troppauer Hümér” formula szerepel, felidézve ezáltal a Rejtő Jenő-i szövegvilágot, nevek által megidézve egy fikatív világ nyelvi terét. A *Don Quijote második szerenádja* című vers egy másik alteregóval operál, s ebben az esetben a macsó, obszcén jelentésképzés erőteljesebb. Nem véletlen, hogy Farkas Wellmann Éva az Orbán János Dénes-vers által megszólított madonna maszkjában válaszverset írt, amelyben egy lehetséges női nézőpont felől destruálja az OJD-vers Don Quijote-jának „második szerenád”-ját:

„fogjad, la Mancha – koppan,
értsd gesztusként e választ.
Csak ez, mi lángra lobban –

s itten ma donna választ” (36.)

Csehy Zoltán *Hecatelegium*ának lírai beszélője Pacificus Maximus, „egy XIV. századi cinikus tréfamester”, „korunk porából megéledt Propertiusa, Tibullusa, Gallusa, Martialisa és Ovidiusa”, ahogy a kötet paratextusai állítják. A titokzatos Rosmer János pedig – aki „civilben régiségkereskedelemmel foglalkozik” – minden bizonnyal álnév, olyan maszk, amelyet a mai napig nem oldott fel a mögötte álló szerző.

5. A tudatos intertextualitás szintén jellegzetesen posztmodern vonás, a posztmodernizmusnak azzal az attitűdjével hozható kapcsolatba, amely elutasítja a romantikában és a klasszikus avantgárdban megképződő eredetiség- és újdonságképzeteket, a szöveg eredet nélküli variációs játékként való felfogását. Ezzel ellentétben a posztmodern stíluslektikaként is definiálja önmagát, az újraírás, újrafelhasználás, a palimpszesztszerű szöveg értelmében. A vizsgált korpuszból rengeteg példát találhatunk, a teljesség igénye nélkül: „1 gondolat bánt engemet / kigomboljam az ingemet?” (Varró Dániel, 73.), „A kortárs patkányok között / tombolt a város peremén / szerelmünk” (Orbán János Dénes, 90.), „Az vagy nekem, mi magadnak sosem...” (Kiss Judit Ágnes, 75.). Erdős Virág több verse szinte csak intertextusokból áll, amelyet gyakran a sorok zeneisége, ritmusa idéz föl, de szinte minden verse eleve az újraírás nyelvi terébe helyezi önmagát:

„szívem minden melegével
leszoplak
az okosok úgylis mindent
beszopnak
ugyan minek futnék meg hát
hova is
magyar vagyok mégha félig
roma is” (79.)

Izgalmas kérdés a versbe írt személyneveknek mint intertextuális vonatkozási pontoknak a kérdése. Ebből a szempontból Polgár Anikó verseskötetét emelhetjük ki, amelyben főként az ókori görög mitológia nőalakjai idéződnek meg versről versre, Létó, Kasszandra, Niobé, Aphrodité és mások. Csehy Zoltán *Hecatelegium*ának nevei szintén főként az antik, valamint a reneszánsz világ jellegzetes alakjait írják bele a vers szövegtestébe. Borbély Szilárd *A Testhez* című kötetének női monológjai Singer Magdolna *Asszonyok álmában síró babák, születés és gyász*, a Pécsi Katalin által szerkesztett *Sós kávé* című antológia, valamint a *Legenda Aurea* gyűjteményének újraírásai, újratördelései. De az is érdekes észrevétel ebből a szempontból, hogy három, a korpuszba sorolt, a nemiség és erotika témakörében értelmezhető verseskötet is felhasználja, szövegbe írja Vronszkij alakját Tolsztoj *Anna Karenina* című regényéből: Kiss Judit Ágnes *Vronszkij* (42.), Takács Zsuzsa *Vonatút* (10.) és Csobánka Zsuzsa *Orosz telek* (18.) című verséről van szó.

Az intertextualitás egyik elterjedt formájaként értelmezhető a kortárs európai és magyar irodalomban az antikizálás, amely Weöres Sándor, Csehy Zoltán és Polgár Anikó kötetében, valamint Lanczkor Gábor Berzsenyi-versében – *Berzsenyi Dániel hátrafordul* – érhető tetten, de itt érdemes utalni a más korokkal és stílusokkal folytatott játékokra is. Mint például a Kiss Judit Ágnes által újraírt villoni ballada műfajára, Weöres Sándornak a felvilágosodás- és reformkorba helyezett *Psychéjére*, Borbély Szilárd esetében a középkori legendairodalomra vagy Erdős Virág esetében a Parti Nagy Lajos-féle nyelvjáték alkalmazására.

6. Az autoreferencialitás jellegzetesen posztmodern, önreflexív utalás az írás folyamataira, a jelölők egymásra vonatkoztatott játéka a szövegen belül. Nemes Z. Márió költészete több szinten mozgósítja a diegetikus és metadiegetikus szintek keveredéséből adódó autoreferencialis helyzeteket. „A filcekkel bemázolom a mellbimbódat, aztán kutyákat rajzolok” (21.) kijelentés a testírás folyamatára tett önreflexív utalásként értelmezhető, hasonlóan a „papírból hajtogatták a testem”-hez. (35.) Varró Dániel egész kötetét átszövik az írás médiumára (műfajiság, versforma, szó, sms, e-mail, billentyűzet stb.) tett utalások: „mint vagabundusi vágy füttyörész ki a hexameterből” (31.), „hogymondjam el milyen nagyon szeretlek én ha bakker / nem áll rendelkezésre csak 160 karakter” (78.). Orbán János Dénes verseiben is folyton tematizálódik a vers versszerűsége: „S miközben ezt a kettős testet lihegve mászom, / fölsejlik régi énem a vers mögötti vásznon.” (79.) Vagy k. kabai lórántnál: „nem írok arról, hogy vagyok, a szövegekből lejön, / úgyis utáljuk a referencialitást, úgyse tudunk máshogy”. (86.) Csehy Zoltán *Hecatelegium*ának második és harmadik verse egymásra olvasva szintén az autoreferencialitás egyik lehetséges esete, amikor a dicsőítő retorika először Korvin Mátyás, a másik esetben pedig a szultán tetteit magasztalja, felépítve egy egész, egymással ellentétes keresztény–muszlim toposzrendszert, hogy végül mindkét vers ugyanazzal a hat sorral záruljon:

„Csöpp a homok szeme, ám a sivatag lakik ebben a csöppben,
csöppnyi por egy ember, ám a világ ura lesz!
Vedd e kötetkémet, s hidd el, hogy a föld sok ezernyi
elszört tagjából csak te csinálsz alakot,
csak te lehetsz eggyé formálónk, majdani Caesar,
örvendő híved várja kegyes szavaid.” (12., 13–14.)

7. A játékos nyelv középpontba állítása, a nyelv retorikai mozgásának felhasználása a jelentésköltésben különösen Varró Dániel, Erdős Virág, Csehy Zoltán, Orbán János Dénes és Farkas Wellmann Éva kötetekben érhető tetten. A Farkas Wellmann-versből már felidézett

„itten ma donna választ”-ban rejlő „madonna” az Orbán János Dénes-versben megjelenő maskulin felsőbbrendűségre adott csattanós nyelvi válaszként értelmezhető. Varró Dániel költészete is a jelölők referenciális játékosága által manifesztálódik: „Gatyáim mit mosod ki? Aggódva, eltökélve”. (11.) Erdős Virág versei szintén a nyelv játékos természetéből bontják ki jelentésüket, *Hol* című verse például majdnem kétszáz soron keresztül a -ban és a -ben rag bravúros, játékos-dilettáns halmozásából, ismétléséből épít verset. Csehy Zoltán verseskötetében szintén a nyelv játékos teljesítőképesége tesztelődik, amikor ötven vulvát és ötven péniszt sorol fel egymás után, szinonimák végeérhetetlen játékaiként.

Oravecz Imre, Petri György, Borbély Szilárd, Gerevich András, Csobánka Zsuzsa, Krusovszky Dénes, Rosmer János kötetének versei felől azonban nem vagy nagyon kevésbé lehet összekötő vonalakat, gráfokat húzni a játékos nyelv kategóriájához.

8. Az ironia és paródia kódjainak megjelenése kapcsolatban áll a nyelvjáttékkal és az intertextualitással is, amennyiben a nyelv játékos természetének parodisztikus megjelenítése, illetve a rontott, parodisztikus újraírás áll a jelentésgenerálás középpontjában. Az ironia és paródia kódjainak megjelenése azonban legalább kétféle a vizsgált korpuszban: egyik esetben nem-referenciális karakterű, míg másik esetben tudatosan és hangsúlyosan világszerű, sőt politikai stratégiát közvetít. Az első esetre k. kabai Lóránt önironikus versei, Varró Dániel és Csehy Zoltán játékosan parodisztikus versei, Orbán János Dénes és Farkas Wellmann Éva ironikus-parodisztikus költészete, valamint Nemes Z. Márió abszurd-grotesz parodisztikus szövegei, a másikkra Erdős Virág költészete mutatnak jó példát.

De az is fontos megfigyelés lehet hálózatunk kialakításában, hogy Takács Zsuzsa, Oravecz Imre, Krusovszky Dénes, Polgár Anikó, Csobánka Zsuzsa, Gerevich András verseiben az ironikus-parodisztikus jelentésképzésnek szinte a teljes hiánya figyelhető meg.

9. A naplószerűség szintén fontos viszonyítási pont a vizsgált korpuszban. Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötetében a töredékes naplóforma válik a benne megszólaló hang műfaji keretévé, mint arra a szerző is utal a kötethez írt előszavában, amikor „keltezés nélküli naplóként” (7.) definiálja a kötet szövegeit. Csobánka Zsuzsa, Rosmer János és Gerevich András versei szintén a töredékes naplóforma felől értelmezhetőek, és az Oravecz-kötethez hasonlóan ebben az esetben is szerelmi kapcsolatok hálójának töredékes emlékdarabjai generálják a kötetet:

„Együtt fáztunk az Erzsébet-hídon,
amikor először ölelkeztünk,
én fogtam a baseball-sapkám,
ne fújja a Dunába a szél,
te zavartan mosolyogtál,
hogy két férfi, csak úgy, csak itt,
csókolózik autók és buszok között.” (Gerevich András, 57.)

„Harmadnapra esett le a hó.
A Kálvinon az éjszakait vártam,
alvó ablakszemekkel szemközt
a ház belealudt a lassú szorongásba.” (Csobánka, 104.)

Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versének narratív szituációja szintén a lírai napló szerkezetét idézi fel, mint ahogy Krusovszky Dénes több (próza)verse is abból

a narratív helyzetből indít, amely a naplóformával hozható kapcsolatba, miközben úgy destruálódik a forma, hogy az egyes szám első személyű beszélőt az egyes szám harmadik személlyel cseréli fel: „A megérkezésre nem is emlékszik, csak egy kivilágított, üres városra.” (32.) Borbély Szilárd verseskötetének női monológjai szintén zsugorított, rövidített naplókhoz hasonlítanak, amelyek egész életsorsokat idéznek meg. Nem lehet véletlen, hogy az ide tartozó szövegek általában prózaversek vagy a prózai megszólalásmód és intonáció lehetőségei felől értelmezhető lírai alkotások.

10. Az areferenciális szövegalkotással szemben bizonyos szövegek világszerúsége figyelhető meg. Erdős Virág például hangsúlyozottan a mai Magyarország viszonyait írja bele szövegeibe, s ezáltal politikai stratégiát követ. Csehy Zoltán *Hecatelegium*ában egy bennfentes olvasó számára nyomokban a szlovákiai magyar (és általában a magyar) irodalmi élet alakjai is megjelennek. Polgár Anikó antik hősei az ezredforduló szülőszobáiban találják magukat, sőt, a kötet első verse tovább konkretizál helyet és időt: „Ez a nadstandard, kérem, az ötezerkoronás!” (7.) Lanczkor Gábor verseinek konkrét terei erőteljesen szólnak bele a szövegalkotásba, a Maros, a Tisza, a Sághegy krátere fontos viszonyítási pontok, ciklusképző erő működteti. Könyvének második kötetében pedig konkrét személy, egy különös, hibrid identitású festőnő, Amrita Sher-Gil életrajza jelenik meg:

„Amrita Sher-Gil, az indo-magyar festőnő
világra jöttét így mondja el az anyja:
a Szilágyi Dezső téren laktunk Budán, a vár alatt,
ahol az az egytornyú téglatemplom áll.

Később, a húszas években Bartók is ott lakott,
ugyanabban a bérházban, ahol Amrita született.” (126.)

Borbély Szilárd női életsorsai is felidéznek azt a világot, amelybe a női történetek beleágyazódnak: a holocaustot, a kádári szocializmust, a romániai diktatúrát:

„Ha vérvő nő érkezett, egyből a Securitate emberét
kellett hívni. Az kérdésekkel gyötörte. A végsőkig
elment. Voltak, akiknek nem hitték el, hogy
spontán elvetélt. Addig faggatták, míg elvérzett.” (97.)

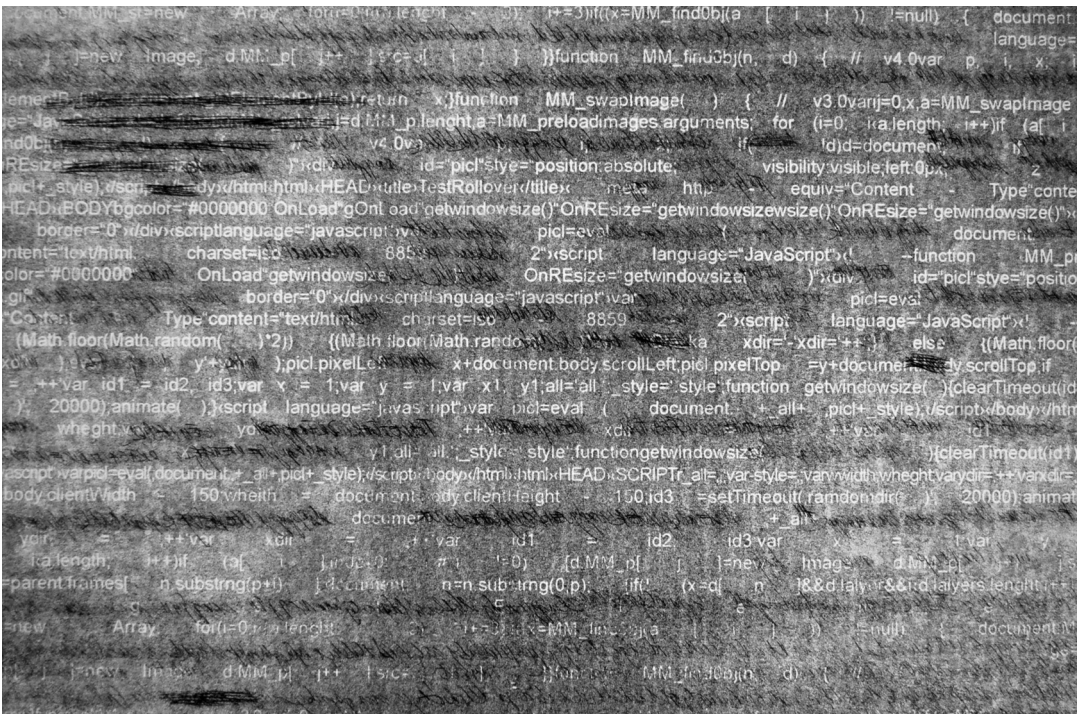
11. A világszerúséggel és a szöveg politikájával szoros kapcsolatban áll az alárendeltnek, a marginálisnak adott hang. A Polgár Anikó kötetének szülőszobáiban megjelenő női sorsok, a Borbély Szilárd-verskötet monológjaiban alávetett helyzetben megjelenő nők szavai is a marginálisnak adott nyelv megjelenéseként értelmezhetők. Kiss Judit Ágnes *Ballada a kettős erkölcsről* című verse a női nézőpontból megjelenített patriarchális társadalom nemfelfogásának kritikája. Erdős Virág kötetében a nő, a roma és a kiszolgáltatott áll a szöveg középpontjában. Gerevich András és Rosmer János verseiben a rejtegetett, titkolt meleg identitás kap nyelvet és hangot. Oravecz Imre, Krusovszky Dénes, k. kabai Ióránt és Csobánka Zsuzsa egyes verseinek lírai alanyai egy szociokulturálisan nem meghatározható alárendelt szubjektum pozíciójából szólalnak meg, amelyben saját testüket, identitásukat viszik vásárra egy nem hétköznapi interperszonális, leggyakrabban szerelmi vagy szexuális kapcsolat keretein belül:

....belenézni egy szájba és csak figyelni
a nedves, sötét szavak áradását,
mintha nem lenne veszténivalónk.
Aki megsimogatott, éreztem a kezén,

korábban gumikesztyűt viselt,
és amit igazából mondani akartam,
az most rúgkapálva sülyyed
egy vastag zsákba varrva.” (Krusovszky Dénes, 76.)

12. Az alávetettség tapasztalata leggyakrabban ún. traumaszövegekben jelenik meg, amelyek a kiszolgáltatott identitás tapasztalatát mutatják meg, nyelvként. Borbély Szilárd női monológjaiban az elhagyatottság, a magány, az abortusz, a vetélés, a holocaust tapasztalata olyan traumaszövegeket eredményeznek, amelyek a női identitás elhallgatott tapasztalataira irányítják a figyelmet, és ezáltal a hatalomnak kiszolgáltatott, marginalizált szubjektum jogaira is figyelmeztetnek. Polgár Anikó verseskötetében görög és római istennők szülnek és szoptatnak, istennők szenvednek és jajgatnak a szülőágyon, istennők fejk le a tejet mellükből. Lanczkor Gábor verseskötetének utolsó ciklusában Amrita Sher-Gil abortuszai és nyitott házassága a szerelmi líra kontextusában kapcsolódnak a női test és identitás szenvedéseisehez. Csobánka Zsuzsa, Krusovszky Dénes, Gerevich András, Rosmer János, k. kabai lóránt nem egy szövege a traumatizált lírai alany töredékes monológjaként olvasható, amely gyakran a szerelmi kapcsolat, a test és az identitás kiszolgáltatottsága felől nyeri el kontúrajait.

Csend - levél drága Tibi bátyámnak – részlet, vegyes technika, 2011



Ez a rendkívül vázlatos bevezetés ahhoz nyújt segítséget, hogy az egymástól elkülönülő paradigmákat hálózatszerűen, térbeliesítve tudjuk szemlélteni, s szövegszerű kapcsolódási pontokat találjunk. Így a kapcsolódási vonalak sűrűsége mentén alakulhat ki egy olyan hálózat, amely utalhat egyrészt a szövegek és életművek paradigmatis csoportosulására, másrészt az egymástól elkülönülő nyelvhasználati-világzsemléleti jelenségekre, harmadrészt pedig azokra az originális egyéni teljesítményekre, amelyekből megteremthetők a csomópontok és hálózatok rendszere.

Hálózatunk első sorában a kötetek megjelenése sorrendjében sorakoznak az egyes költők nevének rövidítései. A második sorban található a fogalmi szótár, pontosabban annak terminusai rövidítve. A harmadik sorban a posztmodern irodalmon belül megképződő törésvonalak mentén elkülönülő háromféle stratégia található megnevezve. A negyedik sorban pedig megint csak a vizsgált szerzői nevek rövidítései sorakoznak, de most már nem időrendi sorrendben, hanem a három paradigmával kiépített kapcsolatok sűrűsége alapján.

Hálózatunk azonban virtuális, mert itt és most eltekintünk az egyes síkokon helyet foglaló, irodalmi tényezőket összekötő egyenesek feltüntetésétől. A hiányzó egyeneseket jelen esetben a 12 fogalom kapcsán a fentiekben működtetett értelmezői nyelvben kirajzolódó háló helyettesíti. Ha a nevek által jelzett köteteket/szövegeket összekapcsoljuk a vizsgált fogalmakkal, akkor a kapcsolatok sűrűsége, azaz a két pont közötti gráfok⁹ (kapcsolatokat jelző vonalak) adják ki számunkra azt a nyelvi-szövegalkotási kontextust, amely jelen van a szövegekben. Sőt: a kapcsolatokból kirajzolódó hálózatok mentén ebből levezethetjük az egyes paradigmák erőterét is, vagyis hogy mely szövegek/alkotók hogyan, mi módon foglalnak helyet az elkülönülő paradigmákban vagy azok határán. Így a fenti névsor, amely a kötetek megjelenési időpontja szerint rendeződik el, alul már az egyes paradigmák kontextusában a paradigmák változásában demonstrálódó időbeliségét, egyfajta folyamatszerűségét rajzol ki.

WS OI PGy OJD FWÉ KJÁ CsZ NZM VD PA KD GA TK NP TZs RJ kkl
BSz CsZs LG EV

(metaf.) (vall.) (form) (maszk) (int) (autoref.) (nyj) (i/p) (naplós.)
(világsz.) (alárh.) (trauma)

(korai posztmodern) (areferenciális posztmodern) (antropológiai
posztmodern)

TZs WS TK BSz¹⁰ NP KJÁ FWÉ OJD VD NZM CsZ kkl PA PGy EV LG
CsZs GA OI RJ BSz KD

Persze mindez pusztán elnagyolt vázlat, amely annál közelebb vihet az irodalomtörténeti terep értelmezéséhez, minél több fogalom – irodalmi tény, illetve minél több szöveg – kötet – alkotó közötti kap-

⁹ A gráfok sűrűségének, illetve a kapcsolat erősségére, gyakoriságára utaló vastagságának jelölése ebben a tanulmányban kivitelezhetetlennek tűnik.

¹⁰ Borbély Szilárd elemzett verseskötete két – poétikailag eltérő – síkon fut: a metafizikai-filozófiai versek a korai posztmodern, a női traumaszövegek az antropológiai posztmodern szövegformálás irányába mutatnak.

csoport, azaz gráf hozza létre a hálózatot. Ezek a kapcsolódási egyenesek, gráfok egyrészt a szövegek/kötetek/alkotók – és a fogalmak között húzódnak, másrészt az egyes fogalmak – és a paradigmák között. Így rajzolják ki a kortárs irodalomban egymás mellett létező eltérő paradigmák, nyelvhasználati módok hálózatos terét, amely egy időszak irodalomtörténeti kontextusaként is értelmezhető.

A nemiség, a test, az erotika és obszcenitás eszerint a korai posztmodernben gyakran a transzcendens-metafizikai szerelem eksztatikus-vallomásos megélése által jelenik meg, és erős vonzódást mutat a test és erotika történeti konstrukciói iránt: legtöbbször egy magas irodalmi nyelven, amelyben a kötött formák dominálnak, miközben a maszkos identitásjáték és az intertextuális utalásrendszer hozza játékos helyzetbe. A nemiség egzisztenciális kérdések által jelenik meg, az én polivalenciájának tapasztalataként, s az ironikus-parodikus nyelvi elemek is ennek az énnel a sokszínűségét hivatottak alátámasztani. Takács Zsuzsa, Weöres Sándor, Tóth Krisztina, Nadas Péter (illetve Borbély Szilárd kötetének metafizikus-filozófiai) versei ebben a nyelvi térben fogalmazzák meg erotika és nemiség kérdésirányait. Kiss Judit Ágnes versei – a *Ballada a kettős erkölcsről* kivételével, amely az antropológiai posztmodern felé mutat – szintén ide sorolhatók. Petri György, Farkas Wellmann Éva, Orbán János Dénes és Varró Dániel verseinek is van egy rétege, amely a hagyományos formák, a vallomásosság vagy a magas irodalmi nyelv felé mutat, de úgy, hogy ennek a felidézett hagyománynak az ironikus-parodisztikus destruálásaként értelmezhető.

Az areferenciális posztmodernben megjelenő nemiség legtöbbször nyelvi játék, pontosabban a nemiségnek gyakran kizárólag nyelvi tétje van: hogyan lehet érvényes áterotizált-obszcén nyelvet létrehozni? Így aztán olyan areferenciális intertextuális játékként jelenik meg, amely az obszcén kifejezésekkel, az sms nyelvvel, az antikvitás erotikus nyelvvel vagy a test abszurd nyelvi terének megjelenítésével kísérletezik e nyelvi tér szimulációja és egyúttal belakása érdekében, amelyet gyakran egy-egy álnév vagy maszk jelenít meg. Az intertextuális utalásokban manifesztálódó parodisztikus-ironikus nyelv Farkas Wellmann Éva, Orbán János Dénes, Varró Dániel, Csehy Zoltán verseiben erőteljes. Sajátos változata Nemes Z. Márió költészete, amely abszurd-groteszk elemekkel bővíti a testről való beszéd lehetőségeit. Polgár Anikónál az antik réteg válik fontos intertextuális térré, k. kabai Ióránt esetében az ironikus-önironikus erotikus-obszcén megszólalás, Erdős Virágnál a parodisztikus-nyelvjátékos intertextuális poétika idézi fel ezt a stratégiát.

Az antropológiai posztmodernben már nem játék, nem nyelvi tét az identitás, mint az előzőben, hanem a marginalitásba szorított, az alárendelt hangjaként mutatkozik meg. Az ide sorolható versek beszélője nemiségében kiszolgáltatott, megalázott kreatúraként jelenik meg, s a megszólalás a traumatizált szexualitás nyelvi terét építi fel. Petri György és Erdős Virág szociálisan hátrányos alakjai, Polgár Anikó vajdó istennői, Lanczkor Gábor kevert identitású, abortuszok

sorozatát elszenvető nőalakja értelmezhető ebben a kontextusban. Csobánka Zsuzsa, Oravecz Imre, k. kabai Ióránt és Krusovszky Dénes verseinek beszélői a nemiségben is manifesztálódó viszonyok alárendeltjeinek szerepében jelennek meg, gyakran örömtelen vagy éppen traumatizált kapcsolatok testileg is kiszolgáltatott alanyaiként. Gerevich András és Rosmer János versei a titkolt, megvetett meleg identitásnak adnak hangot és nyelvet. Borbély Szilárd női monológjaiban az erotika a trauma, a test a kiszolgáltatottság színterévé válik.

Az alábbi vázlatos és hevenyészett fejtegetés kísérlet próbált lenni annak bizonyítására, hogy a hálózatos megközelítés mennyire perspektivikus lehet az irodalomtörténet-írás számára, illetve ha egy adott téma, mint például az irodalom és nemiség paradigmaticus változások folyamatait próbáljuk megközelíteni. Az irodalomtörténet-írás hálózatelméleti irányú újragondolása minden bizonnyal sokkal meggyőzőbb eredményekkel is szolgálhat majd a jövőben.

Csend – nincs válasz – részlet, vegyes technika, 2011

