

Líratörténeti hagyományvonalak a kortárs magyar költészetben

„Sokszor elszenvedtem a kritikától, hogy »intellektuális« költő vagyok, holott egyszerűen arról van szó, hogy én történetesen nem libapásztor vagyok, hanem könyvek olvasásával foglalkozom, s minden egyéb munkám is a könyvekhez köt. Ez az anyag, amit ismerek.”

(Petri, 2005a)

A magyar irodalomkritikai gondolkodás általánosan elfogadott megállapítása, hogy a '70-es-'80-as évek fordulóján a magyar prózában radikálisnak mondható váltás következett be, melynek kezdeményezőiként és legfőbb végrehajtóiként Esterházy Pétert és Nádas Pétert szokás megjelölni. E paradigmaváltás meghatározó ismérvei a szövegszerűség és a szövegköziség kompozícióképző elvvé emelésében, a „világmagyarázó nagy elbeszélések” (Lyotard) érvénytelenedésének tényét demonstráló megszakításos narratív technikában, a jelölőnek a kontingencia és a kombinatorika szabályai mentén megvalósuló szöveggeneráló működésében, vagyis a nyelv általi megelőzőttség abszolút tapasztalatában és a szöveg mint 'rewriting' elgondolásában jelölhetők meg. (1)

A '90-es években azonban Darvasi László (A könnymutatványosok legendája), Háy János (Dzsigerdilen), Láng Zsolt (Bestiarium Transylvaniae), Márton László (Árnyas főtca) és mások a „történelmi regény” romantikus műfaját újraértelmezték, ami a kritika számára egy ideig zavart okozott: kérdésként vetődött ugyanis fel, vajon a (késő)modernhez tért vissza a magyar elbeszélés, mikor a korábban „kivívott” posztmodern szövegszerűség helyett ismét nagyobb szerepet adott a történetnek (a „világszerűségnek”), vagy egyfajta újrafelismerésként és reinterpretációként kell/lehet értelmeznünk ezt az újabb irodalomtörténeti jelenséget? A modern/posztmodern szembeállítás merev kétosztatúsága ebben a kérdésben kevésbé volt képes segíteni, így maradt annak a belátása, hogy a történet, miként a történelem, csak a nyelv és az elbeszélés megalkotta formában létezhet, vagyis csak így válhat hozzáférhetővé. (2)

Hasonló „posztmodern” váltást látszott előkészíteni a lírában a hetvenes évek átmeneti formáinak reprezentánsaiként számon tartott Orbán Ottó és Tandori Dezső, s még inkább Oravecz Imre és Petri György. S noha a '90-es évek kurrens irodalomtörténete (Kulcsár Szabó, 1993) a líra kapcsán jóval kevésbé alkalmazta a „posztmodern” megjelölést, mint az „anarratív” prózára vonatkozóan, mégis mintegy megelőlegezte azt, s a későbbi kritika több-kevesebb egyöntetűséggel követte ezt a terminológiai gyakorlatot.

A '90-es években bekövetkező újabb „lírafordulatot”, vagy legalábbis a verses szöveggépésben és beszédmódban tapasztalható változást az irodalomkritika részint Petri, de különösen Kovács András Ferenc munkásságához köti. Kulcsár Szabó Ernő (1994, 165.

o.) a két, igen sok tekintetben eltérő megszólalásmódú költő közös vonásaként a költői ének a versben, „a nyelv poétikai beszédében” való létesülését emeli ki mint mindkettőjük meghatározó esztétikai-poétikai tapasztalatát. Ugyanakkor el is különbözteti a két szerzőt mint a modern magyar lírában a '90-es évek közepe után várható két további lehetséges tendencia reprezentánsait, s míg Petrit a paradigmaváltás határán, azaz a „posztmodernen” innen helyezi el, addig Kovács költészetében olyan, a posztmodern tapasztalatán túllépő polilógusságot konstatál, amely a magyar és világlíra történeti szöveg- és formahagyományával kezdeményez és folytat megszakítatlan „pár”beszédet.

Meglátásunk szerint a '90-es és a 2000-es évek magyar lírája több aspektusból is olyan vonásokat mutat, amelyeket a hagyományosan későmodernnek tekintett költői életművek (a kései Kosztolányi, a kései József Attila, Szabó Lőrinc, különösen pedig Nemes Nagy, Pilinszky és Weöres lírai munkásságának) poétikai jellemzői között szoktunk emlegetni. Ilyen a visszafogott, „megmért” versbeszéd, az újfajta tárgyiaság és egy elszemélytelenített, mediatisztált „személyesség” Tóth Krisztina vagy Szabó T. Anna költészetében. Hasonlóképpen a „pontos” beszédmód, a gondosan megválogatott szavak és a szerkesztői munkaként gyakorolt költői tevékenység jellemzi Imreh András költészetét, akinek első kötete számos vonatkozásban szövegszerűen is mutatja József Attila, s még inkább Nemes Nagy és Pilinszky poétikai hatását. (3) L. Simon László mai lírai megszólalásmódja is inkább megközelíthetőnek látszik a későmodern líranyelv attribútumai felől, (4) mint a posztmodern fogalmi mentén, ahogyan másfelől Turczy István (2007) „áthallásai” (lásd *áthallások* című kötetét) minden alluzívitásuk és időnként felerősödő avantgarde típusú szövegalkotó eljárásuk ellenére is a későmodern verses megnyilatkozáshoz állnak közelebb (vesd össze: *Kabdebó*, 2007). Nem véletlen, hogy az emlékezés nemcsak és nem elsősorban visszatérő témaként, hanem a versnyelvi intertextuális-parafrazisztikus szövegszerveződésben demonstrált poétikai alapelvként működik a legkülönbözőbb szerzőknél (Baka Istvánról Oravecz Imrén és Kovács András Ferencen át Tóth Krisztináig). Mindezekon túl úgy tűnik, a későmodernhez mintegy „visszatérő” beszéd- és képalkotásmód a legifjabb költő-nemzedék számos képviselőjének lírai megnyilatkozásait is irányítja, például az Apokrif körének fiatal, Budapest környéki egyetemista költői közül Török Sándor Mátyásét vagy Braun Barnáét, (5) vagy éppen az egészen eltérő gyökerekkel bíró, Kovács András Ferenc köréből származó és általa pártfogolt, Magyarországon eddig még kevés verset publikáló Zakariás Istvánét. S innen nézve talán az sem véletlen, hogy egy 2007-es tanulmány a hangzásban materializálódó név szerepét, s általában a hangzás felértékelt szövegalkotó erejét egyenesen az esztétista (vagyis nem a rákövetkező paradigmát jelölő késő-) modernség nyelvi eljárásaként azonosítja a „posztmodernnek” tekintett Kovács András Ferenc egy versének elemzése során, s hasonlóan ítélik meg a szerző legutóbbi kötetében érvényesülő poétikai tendenciákat is (*Lőrincz*, 2007).

A későmodern költői „izlését” reaktiváló és újraalkotó attitűdként értelmezhető továbbá a különböző idegen eredetű, középkori vagy éppen távol-keleti ritmikai és műfajformációk megsokasodása a mai magyar lírában, mint amilyen a haiku (Fodor Ákos, Bertók László, Turczy István stb. – erről lásd például: *Arday-Janka*, 2006), a limerick (vesd össze: *Szűcs*, 2006) vagy éppen a rondó versformacsald tagjainak (a rondónak, a rondelnek és a trioletnek) rendkívül gyakori és a metrikai szabályokat bizonyos mértékig minden esetben újjáalakító megszólaltatása (lásd például Imre Flóra: *Rondó*, Kányádi Sándor: *Rondó*, Köves István: *Rondó*, Gergely Ágnes: *Rondo capriccioso*, Orbán János Dénes: *Lebeg az ékezet felett*, Ármos Lóránd: *Triolett*, Schein Gábor: *Rondó a déli szélről*, Varga Melinda: *Triolett a kékszemű nagybögőshöz* stb). (Ez utóbbi verstípus „elszaporodása” az elmúlt 15 év magyar lírájában azért is tűnik jelentőségteljesnek, mert a megelőző évtizedekben ez a formacsald költészetünkben szinte ismeretlen volt, amit a 20. századi magyar verstani munkák sorában e téren tapasztalható hiátus nagyon is érzékeltesen demonstrál.) (6) A régiség formakincsének reaktualizálásán keresztül történő

archaizálás a különféle antik és nyugat-európai időmértékes sormértékek, periódusok, strófa- és versszerkezetek felértékelődésében is megfigyelhető, s egyes kortárs lírikusoknak alapvetően határozza meg a költői arculatát (elegendő itt Lackfi Jánosra vagy Varró Dánielre utalni). (7) Ezt az erőteljes ritmikai „beállítódást” alighanem védhető módon tekinthetjük egy Weöres-féle lírafelfogás és verstechnika folytatásának (ahogyan az elemzők többsége Kovács András Ferenc szövegeiben a Weöres-féle poétikai hagyományvonal meghatározó működését véli felfedezni) (8), amely egyben felfokozott erővel prezentálja a kortárs költői szövegek önreflexív, a saját forma demonstrálására és egyben ábrázolására történő orientációját.

A versritmus, a kötött rímszerkezetek, a metrikai struktúrák fontosságának a 2000-es években bekövetkező felismerése a költők részéről egy olyanfajta líra- és kultúraelméleti belátást jelez implicit módon, mely szerint a hagyomány nem a jelentől elválasztva, mintegy lezárt, izolált „tömbként” a múltban rögzítve létezik, hanem ellenkezőleg, csakis a jelenben, nyelvhez és versformához juttatva válik élővé és tevékeny hatóerővé, vagyis egyszerűen szólva: nem volt, hanem folyton keletkezik. Mindez az „általában vett”, a nyelvi anyaggal szoros kölcsönhatásban kibomló, s azt bizonyos mértékig irányító versforma felértékelődésében is megmutatkozik, amelynek háttérbe szorulását Petri (2005b) 2000 márciusában még így kommentálta: „Fellazultak a szakmai kritériumok, elfelejtődött, hogy az ars nemcsak művészetet, hanem mesterséget is jelent, pedig a locsogásnak egy dolog vethet gátat csupán, a forma.” S még ha ez a 2000-es évforduló kortárs költészetére vonatkozó általános minősítés fenntartásokra is adhat okot, a versszöveg erőteljesebb verstani-poétikai organizációjának igénye világosan kiolvasható az állításból.

Petrihez hasonlóan a forma és a vershangzás jelentőségének „rehabilitációját” az egyes mai szerzők elméleti állásfoglalásukban vagy ars poétikus interjúikban is kifejtik. Vizsgálódásunk szempontjából különösen megvilágítóak Tóth Krisztinának egy vele készült beszélgetésben a saját alkotásfolyamatáról mondott szavai, melyek szerint „versei születése közben először egyfajta kottát vagy partitúrát lát kibontakozni maga előtt, vagyis a mű ritmikai, zenei, prozódiai vázát, más szóval orális struktúráját” (Szávai, 2009, 145. o.). Ez az állásfoglalás nagyon is „rímel” arra a Kosztolányi-esszére (1999), amely az írás proceszszusát úgy jellemzi, hogy a költő szokat „hall” és „képek tűnnek eléje” (ebben a sorrendben!), de világosan köthető Nemes Nagynak (1989, 51. o.) ama gondolatmenetéhez is, amely szerint a költők sokkal előbb tisztában vannak megírandó versük metrikai szerkezetével, ritmusával és rímeivel, mint magával a szöveg témájával.

Természetesen nem állítható, hogy az említett, a későmodernség felől is leírható jellegzetességek egyöntetűen meghatározóak lennének a kortárs magyar líra minden szereplője esetében, hiszen akkor nem vennénk figyelembe például az avantgarde poétikai tradíciót megújító-folytató Szilágyi Ákos költészetét (lásd például: *Szilágyi*, 1990) vagy Géczy János intermediális képverseit (lásd például a *carmen figuratum* című Géczy-kötetet [Géczy, 2002], a *Madárház* „képciklusát” vagy a *Mágnesmezők* kassákos ízü és tipográfijú szövegeit [Géczy, 1996]), illetve általában a „líra »kódját« provokáló textuális struktúrákat” (Kulcsár-Szabó, 2007, 418. o.), nem beszélve annak a Parti Nagy Lajosnak a szövegeiről, akinek parodisztikus, a jelformát variatív módon alakító, a szándékosan rongált költői nyelv értelmében „roncsoló”, más irodalmi beszédmódokat deformálva megszólaltató „nyelvhús”-költészetét (9) a legjobb indulattal sem rokoníthatjuk az emlegetett későmodern paradigmával. Mégis felvetődik a kérdés, a mai magyar nyelvű költészetben nem figyelhető-e meg egy olyan, a posztmodern nyelvi-szövegalkotási tapasztalatát mintegy beépítő, a későmodern nyelvi-poétikai eljárásaihoz és szövegképző elveihez sokban visszanyúló új verses lírai megszólalás- és szövegkezelési mód, mint amihez hasonlólt bizonyos mértékig a próza alakulástörténetében már korábban konstatazt az irodalomkritika.

Amennyiben elfogadjuk egy ilyen tendencia lehetőségét a mai magyar költészetben, akkor e változásfolyamat megvilágítására kevésbé tűnik alkalmasnak az az ismert és a '90-es évek közepén relevánsnak mutakozó teória, amely a '80-as évek költői fordulatát a szópoétikából a mondatpoétikába való átlépésként írja le (*Margócsy*, 1995), mivel a dolgozatunkban tárgyalt szerzők (például Oravecz Imre, Tóth Krisztina, Varró Dániel, Szabó T. Anna), bármennyire különböző és egyedi versnyelven szólalnak is meg, nem a mondatot, nem a szintaktikai szerveződést és viszonylatokat teszik meg a textuális organizáció vezérelvének, hanem – amennyiben ebben a dichotómiában vagyunk kénytelenek gondolkodni – éppen a költői szót. Kovács András Ferencről a hazai irodalomtudomány egyik jelentős képviselője már korábban leszögezte, hogy esetében a „szó költészetéről” beszélhetünk (*Kulcsár Szabó*, 1994, 171. o.), egy olyan költészetéről, amely „visszatér a vershez”, a ritmushoz és a hangzáshoz. Már csak innen nézve is torzítónak ítéelhető a „szópoétika” azon értelmezése, amely szerint ez a szó mágikus-kultikus erejébe vetett

A versritmus, a kötött rímszerkezetek, a metrikai struktúrák fontosságának a 2000-es években bekövetkező felismerése a költők részéről egy olyanfajta líra- és kultúraelméleti belátást jelez implicit módon, mely szerint a hagyomány nem a jelentől elválasztva, mintegy lezárt, izolált „tömbként” a múltban rögzítve létezik, hanem ellenkezőleg, csakis a jelenben, nyelvhez és versformához juttatva válik élővé és tevékeny hatóerővé, vagyis egyszerűen szólva: nem volt, hanem folyton keletkezik.

hitet, következképpen a költőszerep próféta-felfogását jelentené. Nyomatékosítanunk kell, hogy az effajta beállítás a későmodernség alkotói (Pilinszky, Weöres, Nemes Nagy) esetében sem releváns, mivel e szerzők a szót a nyelvi előfeltételezettség tudatában a maga nyelviségében tették meg ars poétikájuk „archimédeszi” pontjának (10), s szövegeik a szóban rétegzett és sűrített történeti-kulturális és szemantikai potenciál aktivizálása, kibontása és egyéni reinterpretációja mentén alakultak. Ahogy Nemes Nagy (1989, 47. o.) írja egy esszéjében: „Úgy küldözgetjük egymásnak a szavakat, mint a kertészek a tulipánhagymát: nálam tulipán volt, nálad tulipán lesz, útközben hagyma.” (11) (Könnyen belátható: két különböző „kertésznél”, eltérő meghatározottságokban sosem fejlődik ki ugyanaz a tulipán.) Vagyis a szó a későmodern alkotók számára éppen annak az (inter)textuális és (inter)kulturális párbeszédnek vált a hordozójává, amelyet a kortárs líra több prominens szerzője, közülük is a legnagyobb mértékben Kovács András

Ferenc valósít meg igen nagy mennyiségű szöveghagyomány-szál megszólaltatásával és átsajátításával. Ezért Kosztolányi, József Attila, Szabó Lőrinc, Pilinszky, Nemes Nagy és Weöres kapcsán nem érthetünk egyet azzal az állásponttal, amely az úgynevezett szópoétikát (költő-nevek említése nélkül) a felfokozott nemzeti küldetésű tudat ideologikus gondolkodásmódjának megnyilvánulásaként, „pózként”, valamint „a költői szerep jelentést felügyelő erejébe vetett hitként” fogja fel, aminél nem működne az irodalom emlékezete, mivel – érvel a kritikus – az csak a '80-as évek „mondat-poétikájával” tért vissza. (12) Ezzel szemben kiemelendő, hogy Arany Jánostól kezdve Tóth Krisztinaiig költők sorának művei, esszéi és nyilatkozatai jelzik és hangsúlyozzák azt a tényt, hogy a líra nem ideológia, s nem is elsősorban tudat, hanem „dallam”, vagyis ritmus, hangzás és szöveghagyomány.

A kortárs versszövegek nyelvi-poétikai vizsgálata során sokféle hagyományvonal feltárható, s számos textuális kapcsolatot maguk a szövegek explikálnak az evokált líranyelvek szerzőinek explicit megnevezésével (akár a címben, akár magában a versszövegben vagy

az ajánlásban). Kétségtelen, hogy a vendégszavakkal és vendégszövegekkel minden korábinál nyíltabban és sokrétűbben operáló, saját nyelvi megalkotódását és működés módját demonstráló mai líra polilogicitása és intertextualitása végtelen számú szövegkapcsolatot hangoztat fel, illetve „rajzol ki” a befogadó számára. A költésztörténeti tradícióhoz való, hangsúlyozottan nem hierarchizáló kortársi viszonyulást azonban jól érzékeltetik Kovács András Ferenc szavai: „En a tradíciónak például az egymásmellettségét, nem pedig az egymásutániságát, egymás alattiságát vagy egymás felettségét szeretem. Az egészet, amelynek örök folyamatában másfajta idők, más rétegzettségek működnek. És nem tudok választani. Engem minden egyszerre foglalkoztat. Nekem minden az és-és-és no meg az is-is-is kérdése.” (Balla, Kovács és Parti Nagy, é. n.) Hasonlóan fogalmaz a kérdést illetően Petri, aki a hagyományt olyan kontinuumként határozza meg, amelybe minden magyar és általa olvasott idegen nyelvű költői szöveg beletartozik, Rimaytól kezdve egészen a kortárs alkotók műveig (*Beszélgetések...*, 1994, 40–41. o.).

Mégis megkockáztatható az a vélekedés, hogy József Attila és Kosztolányi textuális hatóereje talán még az olyan variatív szövegkorpuszokban is némi fölénybe kerül, mint amilyen Kovács András Ferencé (itt nincs mód felsorolni valamennyi „József Attilás” szövegét, csak röviden utalok némelyikre, például *J. A. szonettje, József Attila haja lán-goll!, Szárszói variációk, József Attilás törmelékek* stb. – a témáról lásd: Kovács, 2011), vagy amilyen Tóth Krisztináé (nála Kosztolányi jellegzetes szöveghelei, különösen az *Őszi reggeli* szóalakjai köszönnek vissza számos alkalommal, például az *Elégia, az Őszi kék, a Balaton, a Készenléti dal* című versekben, hozzátevé, hogy amint a címekből is kitetszik, a költemények minden esetben több szöveghagyományi vonulatot idéznek meg egyszerre).

Itt reflektálnék röviden Tóth Krisztina (2004, 68. o.) *Diaporáma* című versére (13), amely ajánlása szerint a Parti Nagy-féle költői „látásmódot”, nyelv-, szöveg- és énszemléletet tematizálja, mégpedig az egyik legrégebb kötött versformában, a petrarcai szonettben. S bár a szonett átsajátítása – amint ez más versformákra is érvényes – messze nem idegen Parti Nagy versművészetétől, mindazonáltal itt (Tóth Krisztinánál) olyan visszafogott, szintaktikailag is kiegyensúlyozott, reflektív-elemző, vagyis hangsúlyozottan „közvetett” vagy közvetített versbeszéd szólal meg a szonett proporcionált formájában, amely paradigmátikusán eltér a megidézett szerzőre általában jellemző intertextuális, nyelvi és modalitásbeli eljárásoktól. A Tóth-vers úgy „viszi színre” a Parti Nagy nyelvéből és szövegeképző gyakorlatából kibontható gondolkodásmódot, hogy nem az ajánlásban jelölt Parti Nagy-féle versnyelvet ábrázolja (a „szó a szóról” mint a „nyelv a nyelvről” bahtyini gondolata értelmében), hanem Dante és József Attila nyelvi fordulatainak segítségével interpretálja azt. A Parti Nagy-féle megszólalásmód jelölésére egyetlen, ám annál hangsúlyosabb helyen álló szó marad: a költeményt és a szonett szabályos rímstruktúráját záró „szanaszép”. E szó egyszerre képes előhívni a Parti Nagyra jellemző intertextuális („szövegválogató”) textusgeneráló technikát a ’szana-’ előtag, illetve az utótagba könnyen beleérthető ’szét’ szójelentés révén, valamint a Parti Nagy-versek minden „nyelvronsoló”, antiesztétista eljárása ellenére is előbukkanó ’szépség’, esztétikum meglétét. Teszi pedig mindezt egyetlen betűpáros, a ’t’ – ’p’ elkülönböztetésével.

E vers azt is mutatja, hogy a szövegeközi hagyománykapcsolatot néha nemcsak egy vagy több szó, hanem egy hang vagy betű is képes megteremteni. Erre, s egyben a József Attila-Pilinszky-Petri-féle tradícióvonulatra lehet példa József Attila híres „eltünök”-je a *Talán eltünök hirtelen...* kezdetű versből: „Talán eltünök hirtelen, / akár az erdőben a vadnyom.” Az ’eltünök’ rövid ’ü’ hangját nem tekinthetjük költői licenciának, mivel funkciója nem rögzíthető a jambikus verhangzás érvényre juttatásában, éppen ellenkezőleg: a szótó megrövidítésével a versritmus rögtön az első sorban „megbicsaklik”, s a ritmuskezdő jambus után egy anaklázissal rögtön egy trocheust hangoztat fel. A rövid ’ü’ betű így a hangzásban bekövetkező diszkrepancia, azaz a ritmustörés jelölőjévé válik,

míg a ritmus önellentmondása mintegy a két sor tropologikus feszültségét és a jelentés ingadozását reprezentálja: azt a bizonytalanságot, amelyet röviden és némileg leegyszerűsítve az 'eltűnés' és 'nyomhagyás' tematikus és metaforikus kettőségeként nevezhetünk meg.

Az ekképp írt 'eltűnök' Pilinszky János *Senkiföldjén* című narratív versének első versszakában más jellegzetes József Attila-i nyelvi fordulatoktól körülveve jelenik meg: (14) „Senkiföldje egy csecsemő szeme! / E puszta és kietlen égitesten, / csillagpuszták ropant és kietlen / fennsíkjain kallódva egyedül / hogy vissza többé soha ne tekintsek, / Úgy eltűnök, örökre felelőtlen!” Az 'eltűnök' rövid 'ü'-jét kiemeli és ellenpontoszza az 'egyedül' homofón hosszú magánhangzója, s közvetve jelzi a József Attila-féle szöveg-hagyománnyal aktivizált kapcsolatot. Pilinszky szövegében az 'eltűnök' nem eredményez ritmüstörést, hanem szépen belesimul a jambikus ritmusba; mégsem veszíti el a József Attila-versben realizált ritmikai marker szerepét, a *Senkiföldjén*ben ugyanis a ritmus megfordulása szintén az első sorban következik be, radikális módon az első három verslábban („Senkiföldje egy cse-”), kiemelve és megjelölve a vers alapmetaforáját (*Senkiföldje*), amelyet a későbbiekben, ismételten visszatérve hozzá, a szöveg többszörösen (re)interpretál. Innen nézve a néhány sorral később megjelenő 'eltűnök'-öt a ritmusváltás és az értelemképzés lehetőségeinek nyitottsága („Senkiföldje egy csecsemő szemel!”) fikciós jelölőjének tekinthetjük.

A rövid 'ü' Petri *Csak egy személy* című rondeljében köszön ismét vissza, a „megállás eltűnőben” versközépi sorában, immár megfosztva a József Attila-i aritmikus funkciótól, ám megőrizve a szemantikai paradoxon, vagy ha tetszik, a kontingencia meghatározó működését. Mindazonáltal jelezve azt is, hogy a szöveg(köz)i hagyományként értett lírai tradíció nem a költői megnyilatkozás „üzenetében”, nem is az abból kibontható vagy annak beszédmódjában implikált „világmagyarázatban” („ideológiában”), hanem a történeti távolságot áthidaló (de nem megszüntető), a mondottakhoz való ideologikus viszonyt főszámoló bonyolult nyelvi-szövegi (poétikai) dia- vagy poliológus jegyében működik.

Jegyzet

(1) A tanulmány az OTKA PD 76152 számú pályázatában támogatott, *A magyar verstani tradíció és a kortárs magyar líra* című kutatás keretében készült.

(2) Nem véletlen, hogy 2002 novemberében a Debreceni Irodalmi Napok keretében éppen a posztmodernre való rákérdezés jegyében szerveződött egy tanácskozás *Mi a posztmodern?* címmel. A kollokviumon elhangzott hozzászólások szövege az *Alföld* 2003/2. számában jelent meg.

(3) Vessd össze: *Imreh*, 1998. A kötethez kapcsolódó néhány kritika címére azért érdemes utalni, mert ezek hangsúlyozottan a későmodern líra (a „matematikai” szervezőelven alapuló weöresi alkotásmód és a megnevezés, a névadás központi problematikáját rendszeresen explikáló Nemes Nagy Ágnes-i poétikai gondolkodás) problémáit fogalmazzák meg Imreh András költészetének tárgyalásakor. Vessd össze: *Ferencz*, 1999; *Lackfi*, 2000.

(4) Lásd például a *Japán hajtás* (L. Simon, 2008, 55. o.) *Fides quaerens intellectum* ciklusának 10 négysorosát, melyek közül a másodikat idézem mint a Nemes Nagy- és különösen a Petri-féle beszédmód és versnyelvi szintaxis érvényesülésének példáját:

Gyilkosokkal álmodtam az éjjel,
Hídegbe burkolózva fekszem
A tükrön, emberi hibrid: hús, vér
És fémek anyagok keveréke. Prototípus.

(5) Vessd össze: *Apokrif* (irodalmi folyóirat), 2010. október (III. évfolyam, 3. szám), 62–66., 66–69. o.

(6) Ezt a kérdéskört részletesen elemzi egy most készült disszertáció (*Béres*, 2011).

(7) Példaként tekintsük át röviden a *Túl a Maszat-hegyen* című verses meseregényben a Varró Dániel (2003) által felvonultatott változatos vers- és strófaszerkezeteket: a történetmondás alapformáját a verses regény nagy műfaji-versformai hagyományának egyik legfontosabb versszakszerkezete, az Anyegin-strófa adja, de ez rögtön kiegészül a regény kompozíciója, vagyis a 12 fejezetre, valamint elő- és utóhangra tagolt szövegszerkezet révén a magyar elbeszélő költemény első számú képviselőjének, Arany *Toldijának* narratív szerkezeti mintájával. A bevezető *Ajánlásnak* köszönhetően a villoni balladák is pretextusként kezdenek működni, ez esetben azonban vélhetőleg nem a verstani értelemben vett balladaforma minőségében, hanem a játékos-parodisztikus-groteszk tárgy-

választás, beszédintonáció és lexika miatt. Ezen túl a meseregény különféle beszédszövegei megszólaltatják a magyar felező nyolcasra rámintázódó (Aranytól igen kedvelt) „angolos” jambust, a magyar népköltészetben, s például József Attilánál is gyakori 4/3-as, 4/4-es sorkombinációt, továbbá egyéni, ugyanakkor Amade és Faludi strófaszervezeteire emlékeztető versszakképleteket (lásd: *Szöss-néne*). De nem hiányozhat a felező tizenkettes (*Makula bácsi elbeszél*), egy Berzsenyit idéző szak (amely az ősz közeledtén búcsúzik a „trillázó pataktól” és a „rózsáktól”, lásd: *Bádatos dapok*), a dantei tercina, a *Szeptember végén* sorképletét megismétlő ötös és negyedfeles anapesztus, a József Attila-i *Születésnapomra* című vers – más költöket is több ízben meghihlető – metruma, a hexameter (12. fejezet) és még számos más szimultán szerkezet.

(8) Elegendő itt Kulcsár Szabó Ernő (2004, 166. o.) axiomatikus megállapítására utalni Kovács András Ferenc költészeté kapcsán: „A költészet itt most valóban a vershez tér vissza. A vers mint szöveg és forma, mint ritmus és hangzás Kovács András Ferencnél elsősorban a költészettörténeti folyamatban való benneállás hogyanjáról beszél, kevésbé alkalmas tehát arra, hogy egy kései »negatív esztétika« ideológiai öntanúsításának váljék demonstrációs példájává.”

(9) Itt a szerző önértelmező metaforájáról van szó. Ezzel kapcsolatban vesd össze például: *Németh*, 2006, 49. o.

(10) Az „archimédeszi pont” József Attila (1989, 35. o.) kifejezése.

(11) A szó illetén felfogásáról érdemes itt Nemes Nagy Ágnes *Példázat* című versét is idézni (még akkor is, ha a vers utolsó két sora némileg didaktikusan hat):

Papirban kaptam ezt a szót,
Mely messze földön palma volt.

Papirba göngyölt gyenge tőt,
S most lám, előttem földbe nőtt.

Nedvvel telik, rügyet fogan,
S érik velem minden szavam,
Mivel sudáran felszökik,
S valódi lombot hajt a hit.

(12) Mint ahogy azzal a beállítással sem, amely a kortárs líra előtti költészet egészét sommásan és differenciálatlanul a vallomásos alanyiség körébe utalja (vesd össze: *Borbély*, 2003, 4., 51., 58. o).

(13) Diaporáma

Parti Nagy Lajosnak ötvenedik születésnapjára

Szonettbe fogja, mint ez alkalommal,
– mit is? Magát: fogja magát az Én,
és a sötétlő felűt erdején
ha már túljutott, visszánézni, honnan

hová is ért, mit ért, és ért-e onnan
visszapillantva bármit is; remény
nélkül néz körbe, fogja könnyedén
kabátját és megy, torkában a holddal,

nézi, mily tág e diaporáma,
koszorúér-gally, semmi ága,
s hogy ennél jobban nem volt maga még –

vetített nyárfasorban ezüst fejsze,
átsuhan rajta még, hogy összeszedje,
hogy mégse hulljon hulltán szanaszép.

(14) E József Attila-Pilinszky „betűkapcsolatra” Tompa Zsófia hívta fel a figyelmemet, akinek ezúton is köszönetet mondok.

Irodalom

Arday-Janka Judit (2006): Hangok költészeté – a magyar haiku. In: Horváth Kornélia és Szitár Katalin (szerk.): *Vers – Ritmus – Szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Kijárat Kiadó, Budapest. 534–551.

Balla Zsófia, Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos (é. n.): *A költészetről*. <http://www.c3hu/scripta/lettre31/balla.htm>

Beszélgetések Petri Györggyel. (1994) Pesti Szalon, Budapest.

Béres Bernadett (2011): *A rondó verstípus a kortárs magyar költészetben*. Kézirat. PPKE BTK, Piliscsaba.

Borbély Szilárd (2003): Hét elfogult fejezet a magyar líráról. *Alföld*, 4. sz. 50–61. o.

Ferencz Győző (1999): Ami megevezhető. *Magyar Napló*, 11. sz.

Géczi János (1996): *Verseik*. Orpheusz Könyvek.

Géczi János (2002): *carmen figuratum*. Magyar Műhely Kiadó – Laczkó Dezső Múzeum, Budapest – Veszprém.

Imreh András (1998): *Aminék két neve van*. József Attila Kör – Kijárat Kiadó, Budapest.

József Attila (1989): Irodalom és szocializmus. Művészetbölcseleti alapelemek. In: uő: *Költészet és nemzet*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest.

Kabdebő Lóránt (2007): *Rögeszmerend. Turczy István művének tragikus derűje*. Balassi, Budapest.

Kosztolányi Dezső (1999): Hogy születik a vers és a regény? In: uő: *Nyelv és lélek*. Osiris, Budapest.

Kovács Árpád (2011): Az *És* poétikája – Kovács András Ferenc olvassa József Attilát. In: uő: *Versbe irt szavak*. Argumentum, Budapest. 114–168.

Kulcsár Szabó Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest.

Kulcsár Szabó Ernő (1994): Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben. In: uő: *Az új kritika dilemmái*. Balassi, Budapest.

Kulcsár-Szabó Zoltán (2007): A gép poétikája. In: uő: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Kalligram, Pozsony.

L. Simon László (2008): *Japán hajtság*. Bp., FISZ – Kortárs Kiadó, Budapest.

Lackfi János (2000): Fájdalmas matematika. *Kortárs*, 2. sz.

Lőrincz Csongor (2007): Az esztétizmus nyomai a posztmodern lírában. Kovács András Ferenc: *J. A. szonettje*. In: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Osiris, Budapest. 838–852.

Margócsy István (1995): „névszón ige” – Vázlat a kortárs magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról. In: uő: „*Nagyon komoly játékok*”. Pesti Szalon, Budapest. 259–281.

Nemes Nagy Ágnes (1989): Tudjuk-e, hogy mit csinálunk? In: uő: *Szó és szótlanság*. Magvető, Budapest.

Németh Zoltán (2006): *Parti Nagy Lajos*. Kalligram, Pozsony.

Petri György (2005a): A lírai hős leszerel? (Kérdező: Domokos Mátyás) In: Réz Pál, Lakatos András és

Várady Szabolcs (szerk.): *Petri György Munkái. III. Összegyűjtött interjúk*. Magvető, Budapest.

Petri György (2005b): „Az utókornak nem üzenek semmit” (Kérdező: Keresztury Tibor) In: Réz Pál, Lakatos András és Várady Szabolcs (szerk.): *Petri György Munkái. III. Összegyűjtött interjúk*. Magvető, Budapest.

Szávai Dorottya (2009): Az emlékező „Te”. Dialógus, emlékezés és temporalitás Tóth Krisztina költészetében. In: uő: *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*. Kijárat Kiadó, Budapest.

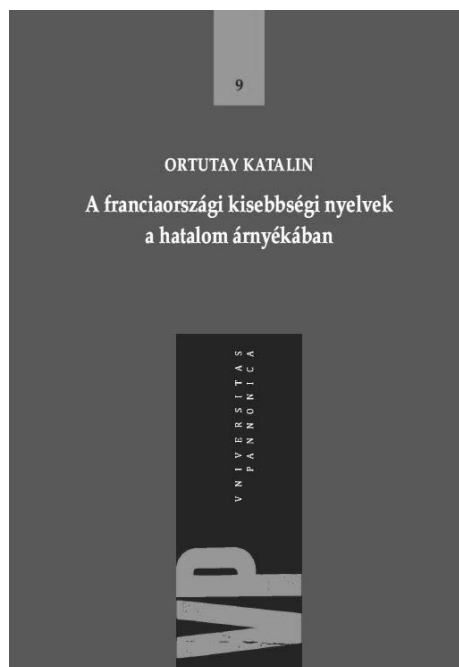
Szilágyi Ákos (1990): *Fej és tudat*. Magvető, Budapest.

Szűcs Marianna (2006): Angol nonszensz – Magyar badar. In: Horváth Kornélia és Szitár Katalin (szerk.): *Vers – Ritmus – Szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Kijárat Kiadó, Budapest. 650–678.

Tóth Krisztina (2004): Diaporáma. In: uő: *Síró ponyva*. Magvető, Budapest.

Turczi István (2007): *áthalások*. Új Palatinus Könyvesház Kft., Budapest.

Varró Dániel (2003): *Túl a Maszat-hegyen*. Gondolat, Budapest.



A Gondolat Kiadó könyveiből