

Tartalom

Quasimodo 2022

Halmi Tamás – A túlélő	3
Marton Réka Zsófia – Anyagvizsgáló	3
Dimény H. Árpád – Egy költő a cirkuszban	5
Bognár Anna – Jób	10
Fellinger Károly – Vesszők	11
Fenyvesi Félix Lajos – A légi felvétel	12
Fikker János – Ma, gyógyulásért.....	13
Gál Csaba – Látványhalhatatlanság	14
Horváth Florencia – Altamira	15
Szabados Attila – Névvvel kifelé	16
Török Nándor – Odüsszeusz harmadik útja	18
Végh Attila – Öregkori elégia	20
Zsávolya Zoltán – A nagy medveanyához	22
Oláh András – változó szorzó	23

Szócs Géza

Boka László – A képekben gondolkodó, szavakban élő költő.....	24
Balázs Imre József – Indiános szövegek és mintázatok a Szócs Géza-életműben	30

Darvasi László

„Amikor írok, azt keresem, hol fáj” – Szirák Sára beszélgetése Darvasi Lászlóval	40
Darvasi László – Az elbeszélés szelleme	46

Korpa Tamás

Konkoly Dániel – Természeti jelrendszer, néma szél, gépistenek	53
Kolozsi Blanka – A szövegtestbe írt emlékezet nyelve	57
Balajthy Ágnes – Patakpoétika	64

Stílus kutatás

„Stiliztika, te szörnyszülött!” – Mészáros Márton beszélget Simon Gáborral és Sólyom Rékával	72
Simon Gábor – A számolás joga, avagy korpusznyelvészet és irodalomtudomány	84
Sólyom Réka – A slammer bölcsészszemmel: kérdőíves felmérés egyetemisták körében két slam poetry szövegről	92



Halmi Tamás

A túlélő

Mikor a cirkuszt szélnek eresztették,
a porondmester visszakóborolt
Afrikába, hogy szavannai ég
alatt tapodjon szavannai földet.
A bohóc konferált és dirigált
városokszerte, nevetve a népet.
Artisták arcán festék vérzett vígan;
a késdobáló kéményről kéményre
röppent; és kést dobált a kötéláncos
bátor szívekbe. Egyensúlyozott
sorsa fölött a bűvész. Már civil
manészsok pora fedte mindük múltját.
Csak az elefánt nem mozdult. Maradt,
ki volt: türelmes, tagolatlan isten.

A XXX. Salvatore Quasimodo Költőverseny nagydíjas verse.

Marton Réka Zsófia

Anyagvizsgáló

1974 egy verőfényes szerda reggelén
Egy Zsiguli leparkol a klinkertéglás épület előtt.
Kiszáll a MÁV-laborok alkalmazottja.
Pontosan simuló poliészter ing,
Vastag SZTK-szemüveg,
Világos trapéz nadrág.
Elfüstölő cigarettavég a száj sarkában.

Vaspályák anyagának napi szemléjét jött végezni.
Csinos beton virágládjában
Muskátli, petúnia illatozik.
A rekkenő májusi melegben
Mancika lép ki az ajtón,
Köszön,
Majd egy felmosás és egy cigaretta között
Meglocsolja a kádári egyenláda tartalmát.
Nem is sejti, hogy valamikor plusz-mínusz 40 év múlva
A csúnyácska, sablon virágláda lesz az egyetlen árulkodó jel
Az itt folyt munka körülményeinek csínosságáról.
Hogy is sejthetné, hisz most még hiszi mindenki,
Időtállóbb anyagból faragták
A létező szocializmus konstrukcióját.
Most azonban kinövő indák homályosítják el
Az egykor sok fényt beengedő ablakok üres kereteit.
A tető már megadta magát az ég gravitációjának.
A bejárat örökre lelakatolva.
Már csak a bontógépek vasának nyitja fel magát a zár,
Ha egyáltalán felnyitja,
Vagy így, egyben kerül
A rozsdatemető tömegsírjába.
A gaz körbenyaldossa
A helyükről arrébb mozdított virágosládákat.
De bennük töretlenül éled, sarjad.
A régi magvak helyén a felejtés anyagának
Zöld szálai követelnek maguknak helyet.

A XXX. Salvatore Quasimodo Költőverseny különdíjas verse.

Dimény H. Árpád

Egy költő a cirkuszban

*Sőt maga a föld,
és rajta minden, föloldódik egyszer
és mint ez a ködből lett maszkabál,
nyomtalan elszáll. Mert olyan szövetből
készültünk, mint az álmok: kis életünket
a mély alvás köríti.
Shakespeare: A vihar, ford. Fábri Péter*

úgy szeretni a hazádat mintha elveszítetted volna
ezt mondhatta volna az egyetlen nagyapám is
akit ugyanúgy elveszítettem
de ő inkább azt ismételte
hogy aki tiszta lélekkel játszik valamilyen hangszeren
az szerinte nem képes embert ölni
mert olyan nincs hogy istennel beszélsz majd embert ölsz
ilyenkor mindig elővette a frontról hazahozott
félteve őrzött hegedűjét
félrevonult és muzsikálni kezdett
csak most évtizedekkel később ismertem fel
hogy Bartók kettes számú Concertójával próbálkozott

úgy szeretni a hazádat mintha elveszítetted volna
és vele együtt a kedvenc unokabátyádat
aki örökre az induló vonat lépcsőjén ragadt
fél kézzel kapaszkodva míg a másikkal integet
majd a vonat füstje függönyként zárul össze mögötte
az utolsó felvonás az amikor egy kis füzetbe írja
a kedvenc virágai fái madarai nevét
amiket nem biztos hogy látni fog
lejegyi a szemem és a kishúgom haja színét
mert attól fél elfeledi

úgy szeretni a hazádat mint anyám
aki szinte biztos hogy ott fog meghalni

ahol leélte életét
és aki apám halála után arra kért
kísérjem el Kézdiálbisba a rokonokhoz
felvitt az agyagos domb tetejére
nézd itt ebben a házban született apád
ma már nem kell a telek se senkinek
mert valójában az számít hol szeretnél meghalni
na ott van az igazi hazád
a kisfiam aki velünk volt
hazafelé csak annyit mondott
ő inkább hazátlan marad
mert élni szeretne

szeretni egy országot mint hazát
egy nevet egy színt a térképen egy bőröndöt
amelyben régi kiszínezett családi fényképeket őrzöl
egy befőttesüveget benne feketefölddel a hátsó udvarból
és leveleket amiket évekig nem vagy hajlandó elolvasni
még egy utolsó szippantást az otthoni friss levegőből
a távolodó fákat az egyre kisebbedő hegyeket
ahogy átsiklasz egy másik egy új életbe
volt kitől ezt megtanulnom

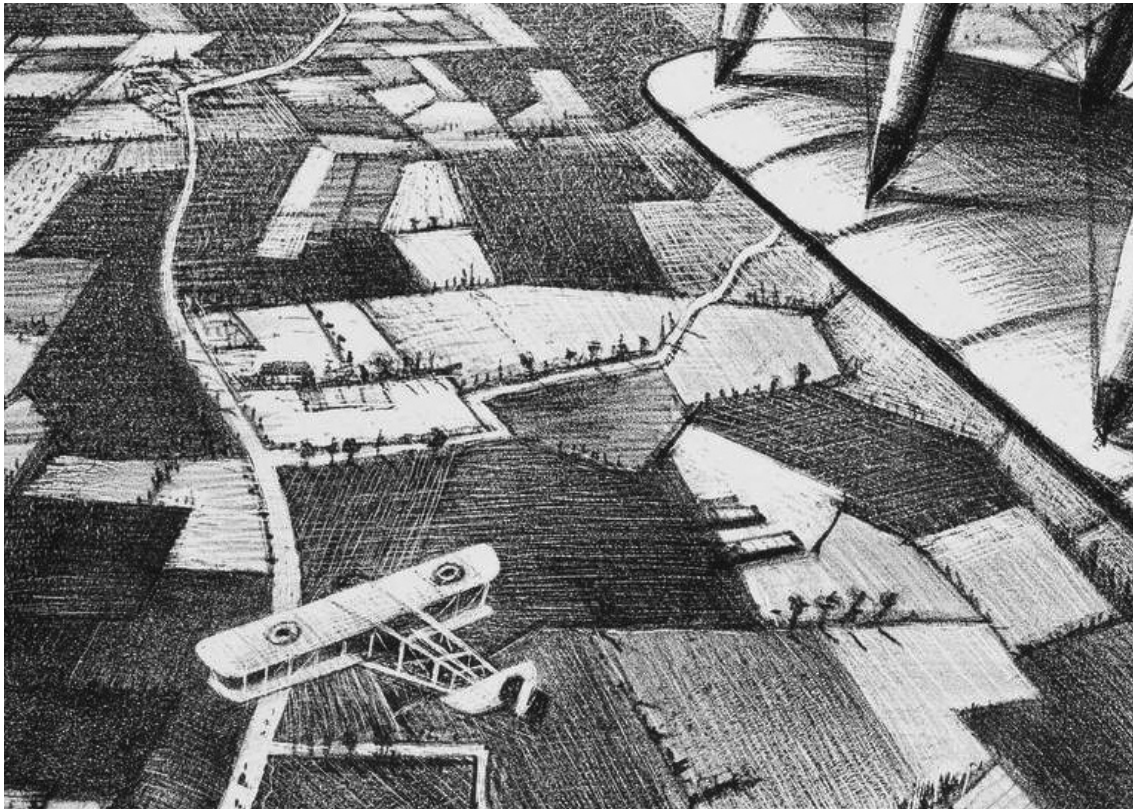
úgy szeretni a hazádat mint ahogy dédnagymamám
énekelte a templomban a szavak végét elnyújtva
de olyan finom hajlítással
amilyenre a festett üvegen keresztül belopódzó fény képes csak
arra tanított hogy a keresztre nézzek
amikor a halleluját énekeljük
mert a Boldogasszonyhoz szólunk az anyához
országunk megmentőjéhez
csak néztem a fényesen csillogó orgonacsöveket
hogy tudják elszállítani a hangunkat az igaz mennyekbe
és énekeltem teljes tüdőből apám ölében ülve
majd hazafelé is az autóbuszon
amíg meg nem szólított a jegyszedő
akit nem az zavart
hogy hangosan énekelek hanem magyarul
aztán később Nietzschétől megtudtam
nincs is isten
így többé már nem volt kit hibáztatnom
hogy nem vigyáz ránk magyarul éneklőkre

úgy szeretni a hazádat mint azt a tömeget
amelyben apáink anyáink szomszédaink ismerőseink
gyilkossá válva megrekedtek
az örök mozdulatlanág örületében
a fotókon amelyeken a város főterén történt lincselést megörökítették
amikor a fák lehajtott koronájukkal
ártatlan hattyúként nézték végig
hogyan rángatnak ki egy emberalakú szörnyet az autóból
amikor törött csontú test zuhant a gyanútlan kockakövekre
amikor a szeméből kifolyt a fényt
amit kioltott egy fémcillag a váll-lapról

úgy szeretni a hazádat mint a gyerekek
akik iskolástáskával a hátukon vártak a szabadságra
mint valami buszra 1989 decemberében
az első hó érkezését is leshették
hogyan elrejtse a rettenetet a szemük elől
és úgy szeretni a hazádat mint a gyárakból kiözönlő apák
akik elfelejtettek a fizetés miatt aggódni
az egésznapos anyák a háziasszonyok
akik felegyenesedve a mosásból a kályhák mellől
álltak a tévékészülék előtt a férfiakért aggódva
akiknek a haza a kétszobás lakás volt
amit nem a szomszédos tömbházakban
bujkáló terroristáktól kellett megvédenek
hanem az otthonaikba sáros csizmával begyalogoló
férjeik szeme láttára őket megerősizelő
az aranyat a fülekből kitépő
a bőrt már a magyar jajszóért felhasító szekusoktól

úgy szeretni a hazádat mint apáink
akik úgy is őrzik a borzalom fotóit
hogyan tudják számon kérhetők tettükért
mert annak is bizonyítékai
hogyan bármikor képesek ízekre tépni az ellenséget
kifakasztani a szemében puffadó gyűlöletet
vagy golyóstollat döfni a sokat átkozott nemi szervébe
hogyan ne járathassa állatmódra asszonyaikban
anyáinkban ezért ha a fotó előkerül
ma is rezzenéstelen arccal és hosszan nézik

de úgy is szeretheted a hazádat
mint az a srác aki lila hajtincsekkel lázad



és az a meggyőződése
hogy egy szigorított börtönben él
tulipándíszes kivágású kerítéssel
és a székelykapuján is szögesdrót van
ami nemcsak nem enged be idegent
de őt se ki a szabad világba
és hiába megy a haverokkal plázába
hiába bömbölteti a trapet
akkor is azt érzi
megfojtja az ország matyó hímzéses takarója

van aki úgy szereti a hazát hogy megkérdezi
vajon ez a lázadás ez a fájdalom jogos-e?
ez most a jövő harsány kiáltása vagy a múlt síró hangja?
vajon így szeret az
aki élete rémálmát naponta 100 tévécsatorna közül választhatja ki
és az önélvezet csónakjában siklik végig annak 24 órás folyamán
nézve ahogy embertársaink elkékült ajkakkal alásüllyednek
és a keze nem alányúl a vízbe
hanem csak csatornát vált a kapcsolón

és úgy is lehet szeretni a hazát
ahogy én szeretem az álmat a cirkuszról
pedig amikor végre bejutottam színes sátra alá
életem legnagyobb csalódása volt
de a mély alvást körítő álmok
édesebbek tudnak lenni a cukros kávénál is
és nincs benne sovány jegesmedve meg kegyetlen idomár
csakis filmekben látott fényes porond
és piros-fehérre díszített nézőtér
nincs csinos műlovarnó ügyes kötélháncos
csak egy költő van a bohóc helyett
csak én állok a porondon
mint kisgyerek a szavalóversenyen
szerencsére nem reszket a gyomrom
mert érzem hogy a vers amit felolvasni készülök
a sok-sok ezer ember előtt
nem az álmok szövetéből készült
és amelyben elmondom az én hazám milyen
hogy úgy szól mint nagyapám hegedűjén
a későn felismert Bartók-szerzemény
hogy olyan mint egy város amit az unokabátyám elhagyott
egy hely ahol apám meghalt de
ahol a gyermekem élni szeretne
olyan mint egy ének amely nem mindig szólhat hangosan
olyan mint a népharag mely ölni képes
olyan mint egy cirkuszban elmondott vers
mondjuk egy régi sérelemről
hogy a pionírtáborban Zabolán
nagyon tetszett egy bukaresti lány
akivel kézen fogva sétáltunk
este viszont a román fiúk elkaptak a mosdóban
amiért szemet mertem vetni egy gagicál-re
és meghúzták a hazám határát
egy körömvágó pengéjével a karomon

A XXX. Salvatore Quasimodo Költőverseny Térey díjas verse.

1 Román szó, jelentése csaj, csajszi.

Bognár Anna

Jób

A küldetés átok, halld Isten,
nem érdekelnek titkaid,
pernyés talajon morzsolsz széjjel,
mi egykor szép volt ma nincsen itt.

Úzöl egyre ... tréfát belőlem,
látni engedted, mire nincs ma szó,
békém elvetted, szorong a lélek,
nincsen álmom, édes, ringató.

Megfagy a vérem, kihűl a szív,
tudás-ízű hatalmat adtál,
hadd legyek átlagos, add meg újra,
komor e hely, hova elragadtál.

Láttam mit csak te bírsz el,
éreztem, mi nem fáj,
csak mint a testen túli végtelen,
lesüllyed és felszáll...

Hogy mondjam el, ha nincs kinek?
Ha mindannyiuk csak süket, lárva,
ha hallaná se érti meg,
kósza szavam üres lárma.

Kínomat vedd el, túl nagy az ár,
s én szegény vagyok, szürke, fáradt,
az erősnek add e fojtó terhet,
konokságból ne engem válassz!

Nem bírom már, megadom magam,
kiüresít e földi pokol,
legyőztél, nem lázadok,
nincs ki ellened vádat kohol.

Fellinger Károly

Vesszők

/ Örkény István emlékére /

Ahogy a jó gombócba a szilvaszem,
lám, úgy került a nemlétebe a világ-
egyetem, erősen hasonlít az ős-
káoszhoz, akár az anyám konyhája.

A múltam egy régimódi, vén vető-
gép, de nincs szívem megválni tőle, még
a nagyapámtól maradt rám, óvni kell,
sehol sem gyártanak alkatrészt hozzá.

A hiány eljátszik velünk, kezében
fából készült kirakókockák vagyunk,
mégse képes megszabadulni tőlem,
pedig mind a hat oldalam egyforma.

Ösztönösen kell embernek maradni,
a megfontolás a tapasztalás vak
villanyszobor-árnyéka, átugorjuk,
nehogy beleessünk saját hibánkba.

Csak az egyedülletben találkozik
két párhuzamos, csak meg ne ugassa
a kutyám a házunk előtt smároló,
vad szerelmespárokat teliholdkor.

Fenyvesi Félix Lajos

A légi felvétel

Vér és sár köröttem. Háború.
Lövészárkok megteltek halottakkal.
Tört házak lángban, füstben
őrzik a menekülők útját.
Hiába: lekaszabolják a katonák.

A vihar hetvenedik napja.

Bomba hull és rakéta vinnyog,
mint májusi fényjáték.
A megtámadottak nem félnek.
Bokrok mögül kigörög tankjuk,
a holnap ítéletére.
Mi az, ami hajt előre?
Halálotok alig érezhető rezdülés.

Istenre várok, hogy kilépjen
a bokrok-övezte fenyvesből.

Ukrajna öreg templomai néma
hallgatásba burkolóztak,
csupa-seb kövei beszélnek,
nagyvárosokból marék
porhamu marad.
Égető félelem, könnyörgő hang.

Háború van a nagyvilágban.

Légi felvételek az asztalon.
Óvoda akna-szántotta udvara.
A menekülő gyermekek.
Szürke foltok a halott édesanyák,
mellettük az apák, akik testükkel
védték családjukat, várták
a gránátszilánkot, a halált.

Fikker János

Ma, gyógyulásért...

Agrigentónál morajlik a tenger.
A kikötőben vonaglik a föld.
„Valaki jönni fog.” Egy ember
„Vizek és földek” hordaléka közt.

Költő volna, „magányba veszve”.
Várja Füred, a balatoni part.
„... s hirtelen itt az este.”
Együtt költik majd lázasan a dalt.

A Tó felett néma sirály
suhantja nedves szárnyait.
Aludni készül már a táj.
Füzek mögött az alkony int.

Messze Athén, és messze Róma.
Ungaretti, Montale, Leopardi,
még emlékeznek a „Szakitóra”.
Itt fognak Ők is rátalálni.

Rabindranath szobránál időz.
Imákat mormol csendben, értetek.
„Én, Salvatore Quasimodo,
legyőzöm félelmeitek.”

Agrigentónál kezdődött az út.
„Úgy érzem, nyöszörögnek hangok.”
Imádkozz ember! Ne aludj!
Ma, gyógyulásért kongnak a harangok...

Gál Csaba

Látványhalhatatlanság

ez az idő nem kedvez
a versírásnak
ez sem egy vers de nem ezért
nem olvasod
hanem mert nem olvasol
én sem írok így leszek a te kedvenced
alig várom hogy eljőjj
a nem író és nem olvasó találkozómra
abba a könyvtárba ami tele lehetne
a meg nem írt könyveimmel
a többire úgysem kíváncsi senki
de jól fognak mutatni intellektuális
háttereként annak a videónak
amit a helyi tévé készít
a komoly érdeklődésre számot tartó
kulturális eseményről
a hálás utókornak
valamint az akkor éppen robotoló
nemzeti napszámosoknak
a biztonsági őröknek
és a keményen dolgozó kisembereknek
hogy amikor okosotthonukba hazatérve
a jól végzett munka örömevel a fotelban
kultúrszomjukat oltandó
távírányítót ragadnak
és alámerülnek a csatornák világában
rábukkanhassanak arra az adóra
amelyik valódi közönségigényt
elégít ki nem olvasókkal
találkozó nem író költőkről
szóló valótlanágshow-kkal
a háttérben diszkréten meghúzódo
shakespeare és dosztojevszkij összes
keménykötésű bordó kötetei
köztük egy-egy fehér és fekete

karcsú puhakötésű pilinszky
camus poe és orwell
ó ha láthatnák ezt a megható műsort
véggépp megnyugodnának
érezhetnék hogy érdemes volt
egy életen át fáradságot energiát
nem kímélve maradandót alkotni
hiszen műveik ott sorakoznak
a polcon egymás mellett
méltó díszleteiként
a médiába költöző
látványhalhatatlanságnak

Horváth Florencia

Altamira

Mert aki képes mindkét nemből meglátni a szépet, annak páratlan és veleszületett ösztöne van, aki képes átlátni azon, ami körülötte zajlik úgy, hogy ne a dolgok miéértjéért, hanem azok hogyanját keresse, aki nem rálátni akar, hanem mögé nézni, az megérdemli a föld dolgai alól, a hétköznapi rendek közül való feloldozást.

Aki nem barlangrajzokban, hanem a falak repedésében gyönyörködik, akinek nem a táj, hanem a hegycsúcs, amiről letekint, köti le figyelmét, aki nem a szavakat, de az egész könyvet, lapjaival, jeleivel, vesszőivel együtt olvassa, aki nem megismerni akar, hanem öröktől fogva tudni, annak kijár a nappalok háborúja utáni csend.

Aki annak ellenére, hogy évek óta menedéket keres, önként kínálja fel saját hajlékát, ha kell, saját testét az arra utazóknak, akiknek mindezt egyetlen szóval még kérniük sem kell, aki hagyja, hogy benne vészjeljék át az esőt, benne a villámokat, az órákat, amikor nem jó egyedül, aztán ha felszárad, pihenten távozzanak.

Aki képes saját húsába vágni, és nehéz fátyollal fedni sebeit, senki számára ne legyenek láthatók, de az első perctől fogva

tudja jól, ezek a fáslik nem bekötözik, csak eltakarják a hegeket, ahhoz pedig gyöngé a bőr, hogy magától összeforrjon, mégis, mindezt évekig képes túrni, annak ennyit engedni kell.

Aki úgy beszél, hogy közben mondani próbál, mégsem akarja fölös terheit átruházni másra, aki úgy beszél, hogy ne tűnjön föl hallgatása, mégis napvégi csendjeit, halk mozdulatait várja leginkább, aki úgy dolgozik, hogy ne maradjon utána mocsok, hiába jár dolga rengeteg kossal és közben ő maga is felismerhetetlenre piszkolódik.

Annak, aki semmit sem kitalációból, szépérezékből vagy unalomból kíván, gondol vagy cselekszik, akinek türelmetlen kezeit belső erők mozgatják, aki úgy ír, hogy nem lejegyezni akar, csak tudja, nem teheti máshogy, aki mindezt magára tudja venni, velem együtt bele tudja ezekbe a betűkbe helyezni magát, annak most már jöjjön el a béke, és nyugodjon bele, övé a vers.

Szabados Attila

Névvel kifelé

*Az öreg nőstényt körbeállják.
A csorda összes tagja eljött,
kicsinyeiket sem küldik el.
Ormányukkal a ráncos testet
tapogatják, oszlop-lábaikkal
néha dobbantanak. Kelj fel,
mondanak, ébredj, felnéznek
a köröző keselyűkre. Halottuk
mellett sokáig virrasztanak.
Soktonnás test, megemelnék
mégis, fejüket mellé teszik,*

*ketten a földet kaparják.
Sajátjukat maguk temessék,
még akkor is, ha lehetetlen.
Állnak a napon, csak néha
trombitálnak, mintha eszükbe*

*jutna néhány régi emlék.
Együtt mennek el, szürkület
után. Visszatérni nem muszáj,
mégis naponta megteszik.
Gyakorlatuk állandósul, nem
felejtenek. Elefántjaimmal*

a koporsó árán gondolkozunk.
Távoli rokonaink szerint jobb
lenne hamvasztani, pár tízezret
azért beleadnak. Halottunk
lakásából kimentettünk néhány
tárgyat: fotókat, bankoki fésűt,
lámpát. Egy ideje rosszul
alszunk, egyikünknek már
megjelent álmában, a reggeli
felett szipogni kezd. Hagyjuk
sírní, nem megyünk hozzá

közel, nem öleljük át. Hogy kit
kell felhívni, egyetértünk. Régen
látott társunk válasza aggaszt:
Edit? – kérdezte a halálhír után,
mintha egy idegenről beszélne.
Edit – ismételt az üres nevet,
de lerakta a telefont. A vonal
sokáig zúgott. Elefántjaimat
a temető kapujában fogadom.
Sokan nem tudják, miért állok
itt, miért épp hozzám lépnek oda,

de a kérdést, magának kije volt,
nem teszik fel. Megállok a letakart
test mellett. Koszorúk gyűlnek,
szalagok névvel kifelé. Egykori
munkatársai mesélni kezdenek,
éveken át együtt pakolták az árut,
soha nem fogják elfelejteni.
A szertartás után mindannyian
hazamennek, kicsinyeik otthon
maradtak, már éhesek. Végül
elindulunk mi is, otthon levesszük
fekete ruháinkat. Elalszunk, mire
a narrátor a stáblista végére ér.

Török Nándor

Odüsszeusz harmadik útja

Hogy is került egy pestszéli teleknek közelébe?
Méltatlant, engem látogatott meg egyszerű céllal,
bő leleménnyel Odüsszeusz egy hétközi reggel
Pannóniának itt e kietlen, semmi vidékén.
Messzi van innen tószerű víz vagy sósízű tenger,
itt csak a hitvány kertalji Szilas vize, ha csobban,
pataknak csúfolt, vízteli árok mohaperemmel,
ahol az ember magányt keresve senkire sem vár.

Mégis egy szép nap kertek alatti hajnali pírral
harc ruhában, kezében íjjal fényteli órán
lám, idetévedt a merész akháj, jóeszű harcos.
Jól odahagyva a Jón-tenger öblét, Ithaka népét,
és odahagyva a hellészpontoszi isteni tájat,
szirtjei között volt Dardanusnak szűk szorosán át,
Pontoszon által, át Duna-deltán, s Vaskapu sodrán,
görbe hajóján nyugatra tartva szembe az árral.
Túl a helyen, hol vize az Oltnak tiszta levével
hull be a szennyteli árba ma, biz elenyészni.
Látta a Száva, a Tisza, a Dráva hús folyamát ő
fúlni Dunába, s fürge hajóját ringani abban.
Látta a hősünk úszni folyónkban a kései újkor
népeinek sós-keserű könnyét, búteli nedvét
úszni a szennyben, teli mocsokban, mit a görög hős
nem látott soha Trója falánál, és azután sem
legelső útján, pedig az tartott tíz sűrű évig,
ahol kísérte bolyongó létét harc tüze jó sok,
volt benne gyilok, küzdeni tudás száz leleménye,
ám szemtől szembe, halált megvetve álltak erények,
s égi lakók, ha óvták a rendet szerte a földön,
súly a szónak nyomott a latban, mit bárki ejtett:
Nem szegett törvényt az, aki hozta, félte az istent

s félte jogos volt, a halhatatlan biz'eltörölte,
s Hős nemhiába maradt meg hősnek, s a neve tisztán.

Jött az eszes hős, jött a Dunán fel görbe hajóján,
s a tájon, mit elért könnyű a szó, mert mint pihe úgy száll,
látta a tettet köznapi létben, buba enyészni
s látta a népet jól beleillőn az ostoba mába,
birka, ahol maga kényszere nélkül lép fel a hídra.
S lett szomorú, mert más egyebet vélt hallani róluk,
bár e kegyes nép ma se tart össze, s múltba' se tartott,
színigazáért ma se tesz semmit, mert tapogat csak
világtalanul, látni se bírja, nem az a célja,
hogy érvényre jusson s érvényesüljön az elme, mi józan.

Semmit se értett Odüsszeusz, a jóeszű harcos,
mert tudni vélte, emberi léte függ a tudástól,
tengni, mint állat nem született ő erre a földre,
mint mondta egyszer második útján társainak tán.

Bó leleménnyel jött a Dunán fel fürge hajóján,
túl Csepel öblén az árral szemben, túl Citadellán,
túl Parlamenten, Margit-szigeten, Vizafogón túl,
túl hajógyáron, túl a börgyáron, Megyeri Csárdán,
városon is túl, ahol a szél fúj át a lapályon;
Jött az eszes hős, akit a folyó szűk öble várt ott,
s jobbra terelte, vitorlát vonva hajója orrát,
hol a Dunába vész el a Szilas vize egészen,
s merészen lépett le a hajóról ott a fővenyre,
pajzsát ledobva gondtalanul jött a sima parton,
míg elért hozzám, s kis hídon által jött be a kertbe.

Kéretlen szóval jobb kezét nyújtva szólt a köszöntés:

– Nyíltszívű szittyá, tehozzád jöttem távoli helyről,
jőjj oda vélem, várnak a Múzsák távoli korban.

Pallasz Athéné küldött teérted nagyszerű szókkal,
hagyd itt a szennyet, ami nem enged élni se nyugton,
válaszod várva igazat nekem szólj ma te itt most.

Így parolázott, erős tenyérrel csapva kezembe.

Válaszom előtt borral kínáltam, ahogy az illő,
s megilletődve köszöntöttem őt ím e szavakkal:

– Százujjú hajnal, ha kél a ködből úgy indulunk majd,
sodrással gyorsan eljutunk innét déli irányba,
s láthatom honod, szép hű asszonyod, most is, ki vár rád,
csak Boreászt az úton kerülni s bízni magunkban,
bó húsos tállal áldozni ezért bósz isteneknek.

Nyújtottam felé éppen a tálat s az ő esze értett,
tudta a vágyam s kérése tárgya épp ugyanaz lett:
élni oly korban, ahol a borban egyszerű víz van
jól bekeverve keverő tálban, s oltja a szomjat;
élni oly korban, hol a gyomorban erdei vad van,
s nem öl az ember szórakozásból, ne is tehesse;
élni oly korban, ahol lator van, de becse nincsen,
s nem jöhet-mehet mentelmi joggal, mint aki vétlen;
élni oly korban, ahol a porban az Úr poroszkál,
nem a magasból látatlan formán néha vigaszt nyújt.

Így elmélkedtem, s nyújtottam felé az asztali tálat,
sült malac rajta, tápszeren nevelt nagyszerű állat.
Jól tudtam, szerény kis hekatomba szűkre szabottan
nem éppen méltó a ránk vigyázó égilakóknak,
s nem éppen méltó Odüsszeuszhoz, aki betévedt
váratlan órán városi kertem kies zugába.
Így elmélkedtem, s nyújtottam éppen felé a tálat,
rajta az állat kisütve várta szeletelését,
megilletődve, remegő lábbal lépve elébe
billent a tálca, áldozva mindent Gaia-anyának,
s riadtam én fel álmomból kelve, megrökönödve.
Két szemem törlöm, könyvem is földön gerincetörten,
rajta a hősöm kalandja címe, írta Homérosz.
S most ülök árván, valóság ágán magaemésztőn
himbál a jelen: maradtam itthon, írva e pár szót,
s azóta várom újra az akháj, jaj, de hiába.

Végh Attila

Öregkori elégia

Álombeli, visszhangos múzeumban jársz,
érezed, a falakból lassan olvad a beépített halál,
elfolynak a portrék, a szobrok elfordulnak tőled,
már csak azt, a túlvilágit nézik, onnan

várják a hírnököt, aki régóta erre tart,
elmúlt ízeken, kihűlt éjszakákon,
szent és érthetetlen ünnepek másnapján át,
jön terveken bukdácsolva, de konokul, mint egy csillag.
Aki a hírt rábízta, már rég halott.
Hírt hozni a felejtésről, ilyen vágy ég a szemében,
ez a láva dermed majd kővé a kézfogásban,
ahogy üdvözöl: hát itt vagyok,
egy mondatot hoztam ide, a véglegesbe.
Tudom, eddig untattak a hírek,
a szavak érdekházassága, a csodátlan napok,
mert nem volt semmi, ami rád zárult volna.
Ha szeretted, benyitottál egy sorsba egy teára,
élvezted, ahogy megérint a mély,
megsimogattad egy élet húrjait,
és már indultál is, át kerteken, csilingelő
levelek közt lépkedve,
föln ne verd egy rokon lélek csendjét,
mert várt a másik út, a másik, a másik,
és minden út végén a kastély, ahol születted, éltél,
a magányos, belső trónterem,
falán az elvarratlan szálak szöttese,
körülötted a vizsláid szemében raboskodó halál.
Nos, halld a hírt: ő amnesztiával szabadult végül,
egy mozdulatod írta alá.
Emlékszel? A kézlegyintés volt ez,
ahogy beletörődted, hogy most már így marad.
És hirtelen falak nőttek, a házban már család élt,
szeretőid, ahol épp voltak, elterültek benned,
szemükből múltat ivott a szél,
a kézlegyintés szele.
Megrémültél, hová fuss innen,
irány az emlékek múzeuma,
azóta jársz ide, szobrokat keltegető örült,
két élet közt ingázó hontalan.
Most nincs mitől félned: a hír, amit hoztam,
nem nagy szám; nem oszt, nem szoroz.
Mert ha magadba néztél, sejtetted mindig,
hogy nem tévedtek a régi bölcsek,
akik ugyanitt, az Elfordulás Múzeumában éltek,
mióta szem elől veszítették őket emlékeik:
a boldogság halál.

Zsávolya Zoltán

A nagy medveanyához

Hol fejfel lefelé, hordtárcsát marva, máskor
menten lendülve fel a Forgó Másikig;
partnert csóválva kvázi, majd megragadva, majd
elengedve újólag – így tépdés a trapéz
egymástól el és szállít másikunkhoz megújra;
fémhimba, lánccsikorgó, ellendül, visszacsap.
Faék-egyszerű gép a gyerekkor felől:
hinta, toronylunk, rajta, a kisvárosi éjjel
amóbái vagyunk, ezüst izék az ég
vizében, közelebből holdvilágított plankton.

Odacsapódunk mindig, ahová elhozott
a vándorcirkusz-önként véletlenül ma éppen.
Innen zabál fel bálna, mely felhő volt, de szürke
masszává sűrűsült a bűvész úr kezén;
máglyáján vagy vizén (eső gyakorta verte
ezt a főteret itt, hol sátrat húz a brancs).
Ide zuttyanni le sokkal könnyebb, mint Pesten,
állandó nézőtérnél; itt kevesebb a pénz;
védőhálóra nincsen: egy kézcsúszás elég,
ahhoz, hogy habkönnyűség legyen – kiömleni.

Tenyerem, íme, krétás, de nem az iskola
falai között mozgat bármilyen tudomány...
Hanem hogy tartani tudok-e bárkit máma,
vagy pedig engedem, menjen, hulljon alá.
Induljon s megmerülve sorok tengerfenéke
nyelje egészen el, mely hallgat, felhörög:
a nézőtérnek hívják e sok száz fejű hidrát;
nem ezer, millió, de így is épp elég!
Félelmünk boccai potyognak közibéjük,
bolyhos Nöstény-Hadész bőrét foltozva össze.

Oláh András

változó szorzó

bordélyház s pincemély
– a nap is haldokol –
koporsónk dinnyehéj
gyulladt szem a pokol

korsónyi barna sört
hazudtak – kihánytuk –
holtunkban is gyötör
kocsmazú átkuk

múltunk csak spanyolfal
– fekete árny libben –
cserélj a latorral
– a remény nincs ingyen

Krisztus-kép körszakáll
kereszt a szemfedő
mosolyhoz angyal jár
jótévőnk szószegő

meghirdettek olcsón
harminc ezüst vár ott
változott a szorzó
– már Isten is vádlott

Boka László

A képekben gondolkodó, szavakban élő költő

26 esztendő volt csupán, amikor már három markáns verseskötetet tudhatott a magáénak. A debütáló kötet, a *Te mentél át a vízben* (1975) egy egész generáció vezéralakjává tette, az úgynevezett harmadik Forrás-nemzedék felléptét Erdélyben e kötettől számolja a magyar irodalomtörténetírás. A *kilátótorony és környéke* (1977) két évvel később igazolta a várakozásokat, a *Párbaj avagy a huszonharmadik hóhullás* (1979) című kötet szintúgy, Határ Győző lelkes recenziót írva „fiatal géniusz” nevezte, de ekkorra Szöcsnek pazar verselőként és rendszerkritikus értelmiségiként is igencsak „híre” lett. Olyan korszakban kezdett alkotni, amikor a sorok közti olvasásnak, a metaforikus nyelvnek, a „cinkos akusztikának” óriási súlya lett. A korban radikálisnak mondható poétikai ereje, annak ontológiai tartalmai, iróniája, filozófiai mélységei sokaknak segítettek az anyanyelv teremtő ereje által túlélni a nyolcvanas évek romániai borzalmait, kijátszani a többszörös tiltást, a hatalom önkényét, ideiglenes belső szabadságot, autonómiát teremteni a végletesen beszűkülő külvilág tereivel szemben. Mindezen kulturális ellenzékiesség aztán fokozatosan politikai ellenzékiességgé is lett. Sütő András legnagyobb sikerei évtizedének a végén, 1979-ben, amikor elnyerte a Herder-díjat, az azzal járó egyéves bécsi ösztöndíj lehetőségét Szöcs Gézának adományozta. A fiatal tehetség élt a lehetőséggel – és hamarosan szembekerült a kommunista rezsimmel. Ismert József Attila-parafázisa, a *Születésnapomra* sajátosan szöcsgézás sorai csak 32 esztendő korában, 1985-ben születtek ugyan, de korai költői korszaka *ars poetica*-jaként olvashatók: „Az volt hazám, ahogyan éltem – / Haza a magasban / s a mélyben. // Szabadság nyelvtana, / szabadság levegője! / ki ilyen levegőt szív, / nem tud aludni többé / se nélküle, se tőle, / virrasztva él, / álmat- / lanul / és célba ló / s nyelvtant / tanul // vagy épp az eget kémleli, / az árnyékból kifejlő / hatalmas csillag-mondatot / mely egyszer – érzi – feljő. // Azokhoz szól / akik remélnek / s hisznek a költő / ének- / ének”

Fiatalon ódzkodott minden hivatalosságtól, külső és belső (tehát a kisebbségi közösségi) cenzúráktól is, így lett rendszerellenes vagy inkább rendszeren kívüli, hisz számára alkatilag is lehetetlen volt csendben maradni. Már otthon a családi asztalnál s gyermekkorra játszópajtásai közt is éles szemű vitakultúrát szívott magába. Lázadó természete kezdetben csak az apák generációja ellen és az előttük teret és nyelvet foglalók, utóbbi részben el is koptatók (a rendszer megjavíthatóságában még hívők) ellenében mutatkozott meg, de igen korán, már az *Echinox* és a *Fellegvár* diáklapok szerkesztésével is sejteni lehetett, hogy korosztálya egyik legjobbjaként, afféle irodalmi vezetőként, igazi tehetségként tartják majd számon. Az 1981–82-ben géppel írott egyetlen romániai magyar szamizdat, az *Ellenpontok* után társait, s vele őt is, a Securitate őrizetbe vette.

Ezt követően számos zaklatás és beidézés következett, ami után 1986-ban a román hatóságok egyértelműen jelezték, hogy szívesebben látnák személyét Románia határain kívül, így kvázi engedték, hogy felügyelet mellett disszidáljon. E közismert tények költészeti érési folyamata, táguló világlátása, eleve gazdag olvasottsága és lírikusi pallérozottsága, s általában az irodalom korabeli szerepe, megbecsültsége, akkoriban kiemelten fontos (mert mást pótló, helyettesítő) feladatai miatt hangsúlyozandók.

Nyelvi, poétikai ereje, annak iróniája vagy épp ontológiai mélységei már első köteteiben kész költőnek mutatták. Kevesen mondhatják ezt el magukról a magyar irodalomban, talán csak Weöres, Jékely, Szilágyi Domokos s még páran. Csupa olyanok, akikre Szócs nagyon is odafigyelt vagy egyenesen mesterének tekintett. Nyelvi képességei, a fanyar humor, a súlyos létfilozófia és a gyermekien tiszta vágy egyes dolgok kipróbálására, látszólag összeférhetetlen alakzatok közös keretbe helyezésére ösztönözték, s mindez a legképtelenebb versnyelvbeli kilengéseket is elfogadtatta olvasójával. Kizökkentette tudniillik, nem süppedtette kényelmesen foteljába, miközben ott lüktettek benne sokáig a teremtő szókapcsolatok, szintagmák.

Szócs kezdeti, neoavantgárd kísérletekkel rokon költői műhelye valóban egyszerre „irodalmi és közéleti konvenciókat rombolt”, miközben „a klasszikus formakultúra bravúros kezeléséről is tanúskodott”, s új költői eszközöket, versbeszédet is teremtett.”¹ A variált, eltérő hangnemek összejátszása, termékeny szintézisbe vegyítése lassan a védjegyévé vált, mindemellett erőteljessé maradt a látvány és a látomás, a múlt és a jelen, vagy éppen a sosem volt korok képi megragadása, a képekhez kapcsolható történetekben pedig a mítosz kutató, mítoszteremtő vagy éppen a demitizáló szándék. Sokan leírták már, hogy Szócs egyéni mitológiát is teremtett, amikor a szabadság nyelvtanát keresve történelmi múlt, mitikus legendák és valós poétikai alakok, hagyatékok továbbgondolójaként tűnt fel (lásd például a *Waldemar Daa lányai* ciklust és másokat). E kétségkívül jelentős jellemvonás mellett azonban nem hallgatható el az sem, amit ő maga is több ízben hangoztatott, miszerint alapvetően képekben gondolkodott, költői szárnybontogatásai előtt pedig filmes pályára készült. A világot képekben látó és láttató, tehát képek által feldolgozó szerző ő, akinek eszköze mégis a nyelv, e kevésbé direkt, ám sokkal több jelentésréteggel bíró kifejezési forma. Talán e jellemvonás és a kétségkívüli vonzódás az enigmákhoz, a titkokhoz, sejtelmes és sejthető történetekhez az, ami élete minden szakaszában meghatározó maradt.

A véleményem szerint egyik legsikerültebb Szócs-kötet, *A sirálybőr cipő*, mely 1989-ben a Magvető gondozásában jelenhetett meg, mindebből összegzően is bőséges példát nyújtott. Alakváltó, szerepváltozó költészete leginkább a szereplehetőségek kipróbálásából, az elemi kíváncsiságból, magatartások és helyzetek megéléséből táplálkozott. Ezek pedig konkrét narrációs eljárásokat, dialektikus viszonyokat, idősíkokon átívelő szövegformálási és -alkotási folyamatokat implicáltak. Mindezeket túl 1990 után gyakran találjuk szembe magunkat olyan vershelyzetekkel, képekkel és toposzokkal, át- és továbbértelmezett szöveccel, felismerhető vagy egyenesen csillagos jegyzettel ellátott vendég-szövegekkel, amelyekben egészen kortárs jelentések, közérzetek, hangulatok dominálnak. Akkor is, amikor pontosan érezzük, hogy az intertextus maga is csak egy alkalom mindennek megmutatására. Az ismerősség kényelme, biztonsága helyett itt kényelmetlen asszociációk, kibillentő helyzetek teremődnek: „a gumibot is aluszik / s a társadalmi tudat is: / máma

1 ELEK Tibor, *Ki (a) költő? = Szócs Géza 60. Album Amicorum*, szerk. GÁLL Attila, Kolozsvár, Arad, Erdélyi Híradó, Irodalmi Jelen, 2013, 44.

már nem hasad tovább”. Ugyanez vonatkozik a játékba hozott, invitált vagy odacitált archetípusokra is. A rendszerváltás utáni első, 1992-es kötete tartalmazza egyik kedves példámát Szőcs talán legtermékenyebb s ugyanakkor heterogénebb verselői korszakából, *A platónt*, melynek nyilvánvaló intertextusairól anno Jakabffy Tamás találóan azt írta, hogy azok nem is csak vendégszövegek, hanem egyenesen „illetlen megvendéglések”, sőt leginkább túsul-ejtések. Mindehhez kell persze önmagában is a verscím termékeny többértelműsége, és kellenek az ehhez társított, társítható befo-gadóí asszociációik.

Szőcs mindaddig fogva tartja a *Vándor éji dalának* fordításait, ameddig végleg világossá válik a kere-setlenül is kiválóan rejtőzködő címbeli szójáték: *A platón* rejtett utalása arra az éteri eszményre, amelynek ma már jóformán megszűnt a valóságfedezete.²

A goethei bércek, ormok – melyek elvben a béke jelképei, s melyeken, mint tudjuk, leginkább csend ül – a számos fordítás révén tulajdonképpen már a magyar költészeti hagyomány részévé váltak, Szőcs azonban alapvetően kikezdi, megsérti ezen normáinkat. Látszólag realista leírással mutat be a (hegy)csúcsra jutással analóg módon egy szexuális aktust, melynek a platója éppúgy fontos számára, mint a szerelem platói jellege. A vers végén viszont a fordítások, vagyis az ismert magyarítások felkínálta opciók részben és látszólag az olvasó szabadságát, interpretációs választási lehetőségeit mutatják, miközben a szöveg szerves részét képezik. Gyakorta ironikus, tragikomikus vagy groteszk képei mellé kezdetektől parodisztikus és olykor abszurd elemek is bőséggel beszi-várogtak.

Úgy vélem, számára alapvetően más-más arcélú volt, másmilyennek mutatkozott (költőként és író emberként) minden egyes évtized. Igazi elismerése még az erdélyi magyar irodalom úgy-nevezett „nagy évtizedében”, az 1970-es években megtörtént, az 1980-as évek emigrációja emelte közéleti hírnevét és megtartotta korábbi költői rangját. A közvetlenül a rendszerváltás után hazatérő Szőcs viszont már közéleti, politikai szerepeket is vállalt, amelyek nem bizonyultak felhőtleneknek sem a romániai, sem később a magyarországi magyar közéletben. Talán ezzel is összefüggésben már 1992-ben beharangozta az „utolsó verseskönyv”-ét, amint az *A vendégszerető avagy Szindbád Marienbadban* borítóján olvasható volt. Szerencsénkre mégsem lett így. Tény persze, hogy 1992 után inkább iskolaalapító lett, nagyon sokáig nem jelent meg verseskötete. Az egyik ilyen „utolsó utáni”, a 2003-as válogatás, *Az al-legóriás ember (avagy mikor a szomszédgyerek a Holdra lép)* volt, mely játékos címével, humorával és teremtő intertextusaival egyaránt a markáns Szőcs-lírához sorolható. Akkor is, ha a két kötet közt eltelt hosszú idő nem szokványos egy oeuvre-ben, sőt, sokan találgatni is véltek joggal, hogy ezen időszak vajon kísérlet-e: marad-e költő az ember könyv nél-kül?³ Szerencsénkre maradt, de az említett időszak kiemelten is fontos változásokat hozott a kelet-közép-európai lakosok életébe, az időbeli távolság pedig megfontoltabbá, visszatekintőbbé, összegzővé és ugyanakkor kételkedőbbé is tette költőnkét is, aki időközben drámai és prózai szö-vegekkel is előrukkolt, a vallomásos, önmagát faggató líra azonban egy fontos életrajzi esemény árnyékában vált ismét hangsúlyossá. A kötetben az óriás, a „legóriás”-szerző és persze az allegória

2 JAKABFFY Tamás, *Környezetbarát-e az autonóm költő?*, Látó, 1993/2, ill. <http://lato.adatbank.transindex.ro/print.php?cid=1404%22> (utolsó hozzáférés: 2022. 08. 15.)

3 Például VINCZE Ferenc recenziója: Szőcs Géza. *Az al-legóriás ember*, Napút 2005/8, 119.

egyaránt komoly szerephez jutott, a gyakori szójátékokon túl azonban a kendőzetlenül őszinte önmegbecsülések váltak elsőlegessé az ötvenedik születésnapon.⁴

A 2003-as „utolsó utáni” verseskötet zárójeles címében megidézett emlékezetes történethez (az első Holdra lépő ember pikáns gyerekkori sztorijához) Szócs azt írta lábjegyzetképp: „a történet lehet, hogy valós, lehet, hogy fikatív (és lehet, hogy apokrif).” Szócs Gézát leginkább ezek az apokrifek érdekelték. Emberként és költőként, alkotóként egyaránt eljátszott egy-egy irodalom- vagy kultúrtörténeti kuriózzal, hiszen értelmiségiként, örök keresőként a teljes magyar művelődéstörténet foglalkoztatta. Rajongva, egész estén át tudott beszélni egy-két érdekességről, kultúrtörténeti kuriózzal. Azok közé tartozott, akik óriási olvasottságuk mellett gyermeki érdeklődéssel, már-már naiv rácsodálkozással fordultak a világ felé, s fokozott érzékenységgel figyeltek meg dolgokat, rakták össze a lét tükörcserepeit, s közben el-eljátszottak egy-két érdekes történettel, önmaguk lázadásával is, hol ironikusan, hol sorsszerűen komolyan. Vonzották a kevésbé ismert vagy a teljességében még ki nem kutatott, felfedezésre váró kultúrtörténeti érdekességek, a meglepetést ígérő csemegék, szenzációk, egy-egy nagyszerű életmű körüli magáncsejvek, amelyekről biztosan nem is lehetett tudni, csak azt, hogy a sztori él, létezik és hat, van, lehet reális alapja, szereplői is valósak, tehát akár így is történhetett. Hosszan sorolhatók a tematikák és a „kiegészítő mondatok” a Janus Pannoniusszal kapcsolatos anekdotáktól az Itáliába vagy flamand földre távozó peregrinusokig, Ady Endre egy-egy szerelméig, vagy éppen az indiántörténetektől odáig, hogy kinek, melyik kis Balázsnak szolt tulajdonképpen József Attila *Altatója*. Szócs nem véletlenül egész kötetet szentelt a nagybányai festőiskola egyik olasz apától és szerb anyától származó, igen korán elhunyt „magyarjának”, Tasso Marchininek, s a Babits által érhetetlenül fel nem fedezett, szintén tragikusan rövid életű Dsida Jenőnek. Szenvedélyesen elő akart bányászni a múltból minden magyar történelmi, művelődéstörténeti és persze irodalmi alakot, főként, ha annak volt valamilyen esélye nemzetközi renoméra is. Később kultúrpolitikusként is ez ösztökölte: a támogatásával valósultak meg olyan tárlatok, mint a golyóstoll felfedezőjének, Bíró Lászlónak szentelt kiállítás, vagy a Weisz Erik, azaz Harry Houdini-emléktárlat, de szorgalmazója s támogatója volt a 2018-as reprezentatív Corvina-kiállításnak is.⁵

Költőként erudíciója a magyar és az egyetemes kultúrkinccs, európai történelmi múlt és persze egy klasszikus értelmű weltliteratur átfogására tette képessé, így válik érthetővé a már-már mértéktelenné tűnő asszociációk, utalásrendszerek, vendégszövegek nyelvi-stiláris összefűzése, az eklektikusság és polifónia, mely műveiben legtöbbször bölcséleti többletet nyer. A látszólag szabad és könnyed játék viszont egyéni és/vagy közösségi önmegbecsülésbe fordul, ontológiai jelentőségűvé nő, az identitás kérdéseinek újra- és újraalkotódó kételyeivel, kérdéseivel, a múlt és az emlékezet fontosságának hangsúlyozásával, az egyénileg megélt idő belső, interiorizált problematikájával vagy éppen az emlékezetvesztés és az értékrombolás fajsúlyos kérdőjeleivel. Mindezek képekben, sűrű képek által jelenítődnek meg, mindenkoron kifinomult kompozíciókat játékba hozva, s nem egyszer saját, belső mitológiát is teremtve. A sokféle hagyományt összesítő, egyetemes és helyi értékeket megmozgató, azokból egyaránt táplálkozó, végtelenül összetett és ugyanakkor nyitott, egyes léttapasztalatokat játékosan és komolyan sűrítő, egyszerűen szintetizáló költői univerzumában

4 A kötet Orbán János Dénes válogatásában Aradon jelent meg az Irodalmi Jelennél, részben ennek is volt köszönhető, hogy rangjához képest talán nem kapott kellő figyelmet.

5 A tárlat *A Corvina Könyvtár budai műhelye* címen az OSZK-ban valósult meg.

a megrendítő és a kikacagó vagy illúziótlanító attitűdök és látomások egyaránt helyet kapnak, szer-
ves egységet alkotnak.

Bár a versek (és prózaversek) mellett fokozatosan teret kapott a drámaírói én is, 2007-ben pedig a regényíró is megmutatkozott több-kevesebb sikerrel, Szócs elsődlegesen költő maradt. Amikor 2016-ban Fekete Vince Szócs költői életművéből egy 85 verset tartalmazó reprezentatív válogatást állított össze,⁶ igyekezett a kiterjedt, sokműfajú és többszólamú életművet egyrészt sajátos összefü-
gés-hálózatként bemutatni, ugyanakkor köteteken átívelő motívumokra is felhívni a figyelmet, amelyek összefűzik, láncolatként összetarthatják az életmű egyes darabjait. Hasonló próbálkozással több értekező is élt. Legutóbb Balázs Imre József mutatta ki meggyőzően,⁷ hogy a *robbanás/szétesés* motívuma, a *rés/repedés* költői képei vagy a *víz* többszörösen termékeny, mondhatni ciklikus jelenléte a versekben milyen olvasatokat, szemléleti kereteket, lehetséges önértelmezési módokat kínálnak. Mégis, a Szócs-féle versuniverzum alapvetően önkényes, szabad, levet magáról minden rögzítő, pozí-
cionáló attitűdöt, mondhatni örök mozgásban van, leginkább az örök játékosság jellemzi. A különböző hangnemek társítása vagy a nézőpontok egy-egy versen belüli termékeny megmutatása a kezdetektől sajátos jegye volt a szintetizáló modernség, az avantgárd hagyományok és a posztmo-
dern születési terepén egyaránt elhelyezhető lírának. Szócs költőként eleve úgy játszik a nyelvvel, hogy azt demonstrálja, sosem készen átvett formákkal és jelentésekkel dolgozik, hanem folyamatosan konstruál, játszik és eljátszik a szavak jelentésével, hangzásával, hangulati többletével, korábbi jelen-
tészrétegeivel, múltjával és jelenével, egyszerre konstruál és dekonstruál, nem csupán újabb összefüggéseket talál és láttat, hanem ilyenekre tudatosan játszik rá, ilyeneket hoz létre, mintegy azt demonstrálva, hogy az emberi elme nem létezhet folyamatos interpretáció és önértelmezés nélkül. Az említett *robbanás/szétesés* ezért az értelemszóródást is hangsúlyosan maga után vonja. E szüntelen keresés, játszás, értelemhalmozás nem egyszer már a verseskötetek címében is megnyilvánult.

A magára a versre és a versírásra vonatkozó viszonylag gyakori reflexiói (ahogyan azt már az igen fiatalon papírra vetett *Mi a vers?* gondolatmenete is megmutatta)⁸ segítettek első kritikusaiknak a Szócs-féle bonyolult szövegvilág körülhatárolásában. Ebben is követi némiképp egyik mesterét, Weörest, aki bölcselőként magáról a versírásról és a versek vélt hatásfokáról, befogadói lehetősé-
geiről értekezett több ízben is a 20. század felemás tapasztalatai közepette, és akit (ugye milyen jellemző ez is?) a nálánál jóval fiatalabb Székely János Erdélyben még nem tudott megérteni, a maga rangján kezelni költőként és emberként, a weöresi „koboldságában”,⁹ a Szócs-féle nemze-
déknek viszont már kétséget kizáróan egyik meghatározó példaképe lett. A romániai magyar lírában közvetlenül a II. világháború után induló Székely Jánost, ahogyan Kányádit s másokat is a szocialista érában induló úgynevezett „ősapák” nemzedékének tekintjük, akiket aztán még két nemzedék – immáron a Forrás-könyvsorozat generációi – követett időben, Szócsék előtt. Szilágyi Domokosék, Lászlóffy Aladárék, Hervay Gizelláék az 1960-as évek derekán, Király Lászlóék, Far-
kas Árpádék és mások ezt követően, az említett évtized végén vagy már az 1970-es évek első éveiben léptek színre. Őket követték Szócs kortársai (Balla Zsófia, Egyed Péter stb.), akik az

6 SZÓCS Géza, *Válogatott versek*, szerk. FEKETE Vince, Csíkszereda, Hargita, 2016.

7 BALÁZS Imre József, *Gondolat és kép egybeesése. Ismétlődő motívumok Szócs Géza értekező szövegeiben és verseiben* = Uő, *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*, Kolozsvár, Bolyai Társaság, Egyetemi Műhely, 2015, 156.

8 SZÓCS Géza, *Mi a vers?* = *Korunk évkönyv*, szerk. SZILÁGYI Júlia, Kolozsvár, 1976, 301.

9 Demény Péter kedves kifejezése ez Weöresről.

összmagyar lírikusi hagyományok mellett e sajátos erdélyi lírikus tradíciót is – továbbépítve vagy vitatkozva vele – valamilyen formában beépítették életművükbe. Mindennek azért van jelentősége, mert a korai, majd a szintetizáló irodalmi modernség 1945 előtti hullámainak (így a *Nyugat* nemzedékeinek vagy az *Erdélyi Helikon* jeleseinek) két világháború közötti hagyatéka sokáig nem tartozott Romániában sem a támogatottak közé. Az 1960-as évek végének némiképp szabadabb kultúrpolitikai légkörében viszont lehetőség nyílt újrapublikálásukra, és mindez erőteljesen kiegészült a formabontó, avantgárd-neoavantgárd jegyekkel, amelyekre egy nagyobb szabadságfokra vágyó, individuálisabb, kritikus fiatal generáció eleve fogékonyabbnak mutatkozott. Szócs sok tekintetben szintetizáló versnyelvének alakulására mindez alapvetően volt hatással. Ady, Kosztolányi, Bartók, József Attila vagy éppen Dsida hagyatéka egyaránt számított költői műhelyében, akárcsak az említett Weöres Sándor, akinek saját költői univerzumában is meghatározó volt a keleti filozófia és Hamvas Béla. Ők ketten pedig – Szentkuthyval kiegészülve – egyértelműen Szócs legfőbb tanítómestereinek bizonyultak.

A fiatal Szócs egykor remélt filmes, képeket sorjázó énjén túl a költői énje lett levethetetlen, igazi ön maga. A költőt nem pusztán a versei s nem is a kötetei teszik, mondta maga Hamvas, hanem sokkalta inkább látásmódja, költői fantáziája, látásszöge. Ha van kellő nyelve és formatökélye, erudíciója és olyan alapja, melyről a költészetben szólás alapállapot, világnézet és/vagy sorsszerű önelemzés lesz, akkor óhatatlanul e kifejezési forma, e „csatorna” válik igazi eszközévé, anyanyelvévé, amelyen érdemben szólni tud. Nyelvi-stiláris képességei, humora mellett az említett létfilozófia és örök keresés, a vonzalom a mitológiához és a titkokhoz, valamint a választott alakítások és a játékba hozott vendégszövegek mind-mind jellemzői e költészetnek. Lengyel Balázs írta róla találóan még 1988-ban:

verseit aránylag nehéz megérteni, de könnyű olvasni. Miért? Mert nehezet mond ugyan [...], de trükkösen, játékosan, olvadóan, könnyedén mondja, nyelvi tréfák során át, mint egy szavaktól ittasult, régi, boldog költő. Csak ne volna olyan kínzó, olyan súlyos, amit verseibe, rébuszaiba belerejt.¹⁰

Ezért is, amit Szócs Sziveri Jánosról, kortársáról s vajdasági jó barátjáról nekrológiájában egykor maga írt, tulajdonképpen saját poézisére is vonatkoztatható: „Amíg lesz kinek örökölnie a magyar nyelvet a földön, mindig lesz, aki kinyitja majd és olvasni fogja.”¹¹

10 LENGYEL Balázs, *A lívek, vepszek, vótok költője* = Uő, *Visszatérés*, Pécs, Jelenkor, 1990, 65.

11 SZÓCS Géza, *A csillagszűrő*, Forrás, 1990/6, 23.

Balázs Imre József

Indiános szövegek és mintázatok a Szócs Géza-életműben

Helyzet, hangnem, poétika

A Szócs Géza-életmű egyik emblematikussá vált verse az *Indián szavak a rádióban*. Ebben a William Least Heat Moon költőnek ajánlott versben a szabadságharc-kontextusban megképződött, a magyar „indiánzás” egyik lehetséges alapjaként működő analógia¹ játékosan konkrét megvalósulását láthatjuk. A játék lényege épp az analógia „visszakonkretizálása”. A magyar–indián párhuzam ugyanis más magyar nyelvű szövegekben jellemzően az elvont értékközösség, a szabadságvágy, a veszélyeztetettség, a kipusztulás tragikus távlata felől, ugyanakkor valamiféle transzcendens háttérű etikai töltettel fogalmazódik meg. Szócs Géza poétikájának sajátossága, hogy miközben nem veti el ezt az értékközösséget, az abszurditás irányába modulálja a hangnemet, amelyen megszólal az analógia, az egymásra utaltság:

Az indiánok nem hagynak cserben minket.
Mások igen, de ők nem hagynak cserben minket.

Ha tudták volna, mi is lesz Segesvárnál
– de hát nem tudták, mi lesz Segesvárnál –
biztosan eljöttek volna ők is,
egyesek tudták volna, hogy jönnek ők is:
Bem apó, jönnek az indiánok, mondták volna,
egy reggel Bem apónak ezt mondták volna:

a Bering szoroson át
a Bering szoroson át
indián lovascsapat érkezik,

1 BALÁZS Imre József, *Hopik, kajovák, tlingitek: indián-reprezentációk a kortárs magyar irodalomban*, Jelenkor, 2008/3, 281.

áttör egész Szibérián,
átvágja idáig magát
segítségünkre jó –

az őrnagy urak így beszéltek volna,
csákójukat a magasba dobálták volna. [...] ²

Szócs Géza verse tehát nem azt mondja, hogy az indiánok ugyanolyan szabadságharcokat vívtak történelmük folyamán, mint a magyarok az elmúlt évszázadokban jó néhányszor – hanem konkretizálja és összekapcsolja képi formában az indián lovasok és Bem apó küzdelmét: mintha tényszerűen ugyanabban a képzeletbeli csatában vennének részt. A tényszerűséget egyebek mellett az szavatolja a versben, hogy a közös csatába indulás előtt azt is el kell képzelnünk előzményként, ahogy az indián lovasok előbb átkelnek a Bering-szoroson, majd pedig Szibérián és egy teljes kontinensen, mielőtt még csatlakozhatnának Bem apóhoz. A segítségnyújtás ebben a fiktív világban kifejezetten anyagszerű, hiszen fáradalmas is.

Voltaképpen az a poétikai sajátosság érhető itt tetten, amelyről Bollobás Enikő beszél Szócs kapcsán, és amelyik eltér attól, amit klasszikusan metaforikus viszonyoknak szokás tekinteni:

Szócs költői képei a legritkább esetben metaforikusak: nem valami más helyett állnak, nem a „metafizikai mögöttes” megjelenítői; nem a jelenségek mögött keresi a jelentést, hanem azokban. Vagyis nem egymás-helyetteségről, hanem az egymás utáni elemek közötti bennfoglaltsági viszonyról van itt szó; ám a metonimikus kötésekből adódható széttartás helyett az egymás melletti elemek – legyenek azok események, tárgyak, személyek vagy narratívák – inkluzív kapcsolatba lépnek egymással, és a sorban az egyik tartalmazni fogja a másikat.³

Az analogikus működés is ennek a logikának az alapján valósul meg a versben, sajátos átjárhatóságokat teremtve.

A konkrétumok logikája természetesen a vers keletkezéstörténetére is jellemző, ezt a szerző bele is írja a szövegbe, és lábjegyzetként elhelyezi a vers végén:

a Budapesten tartott Kulturális Fórum 1985. november 15-i ülésén William Least Heat Moon indián származású író, az amerikai küldöttség tagja, részletes felszólalásban ismertette Szócs Géza helyzetét. Elmondta, hogy értesült róla: Szócs Gézát háziőrízetben tartják és a lakásra felvigyázó rendőrnek utasítása van rá, hogy ha a költő leül az írógéphez, tépje ki a papírt a gépből. Moon felszólította a román kormányt, hogy a költőket tekintse nemzeti kincsnek, a jelenlevő küldötteket pedig arra kérte: a hallgatásra ítélt írók nevét tegyék ismertté mindenhol, ahol megfordulnak a világban.⁴

2 Szócs Géza, *Indián szavak a rádióban* = Uő, *A sirálybőr cipő*, Bp., Magvető, 1989, 110.

3 BOLLOBÁS Enikő, „Mint öt meg öt a tízben”. *Az isteni létmódjának emberi megjelenései Szócs Géza költészetében*, Irodalmi Jelen, 2021. augusztus, különkiadás, 44.

4 SZÓCS, *Indián szavak*, 111.

Az 1985-ös történelem sor tehát mintegy visszaigazolja, és újra konkretizálja azt a viszonyt, amely az 1849-es magyar szabadságharc és az amerikai szabadságharcok között absztrakt értelemben fennáll.

Bollobás Enikő többek között éppen az *Indián szavak a rádióban* című vers szövegében megidézett helyzet kapcsán mutatja ki a Szócs-versek építkezésének sajátosságait. A teljes történet és helyzet, erre vonatkozó Szócs-levélrészletekkel együtt Bollobás már idézett tanulmányában olvasható.⁵ Kibontakozik belőle részletesen az a körülményrendszer, amelyre William Least Heat Moon reagál, és amely alighanem magának a versnek az utóéletéhez is elválaszthatatlanul kapcsolódik hozzá: a Ceaușescu-féle diktatúra elleni értelmiségi fellépések szisztematikus megtorlása.

A Szócs-életmű további rétegeiben is jelen van az indián-kérdés, a továbbiakban ennek vázlatos áttekintésére teszek kísérletet, egy sajátos szelekció során létrejött, kis terjedelmű szövegkorpusz alapján. A szövegkorpusz relevanciáját jelentősen növeli, hogy maga a szerző válogatta, azt gondolva végig, hogy milyen szövegekben tűnnek fel jelentésszerűen az indiánok. Az *Indiános* című 12 A4-es oldalnyi terjedelmű anyagot,⁶ mint egy ezzel kapcsolatos üzenetben Szócs Géza írta jelen tanulmány szerzőjének, 2018-ban állította össze, „Cseh András kérésére, [aki] Cseh Tamás fia, remek zenész”.⁷ Az üzenet említést tesz egy zenei együttműködés tervéről is, ami végül nem valósult meg.

Az alábbiakban az *Indiános* című, bizonyára alig néhány példányban készült Szócs-kiadvány szövegeit veszem sorra, mérlegelve az íráskor helyét a vizsgált problémakört tekintve.

Indiános

A kiadvány az alábbi szövegeket tartalmazza: *Csingacsguk látogatása a világi villamosági üzletben*,⁸ *Indián szavak a rádióban*, *Esküvő a T. tó partján*,⁹ *A százéves Winnetou, avagy indián temető a sötét Sétatéren*,¹⁰ *A dakota látogatása*,¹¹ *Limpopo*¹² (két részlet a 6., illetve 135. fejezetekből).

A Csingacsguk-szöveg már *A sirálybőr cipő* című kötetben is az *Indián szavak a rádióban* mellett olvasható, közvetlenül megelőzve azt mindkét publikáció esetében. Az indián-magyar viszony itt is a szabadságharc témájával kapcsolódik össze, hiszen a *Bevezető* Görgei/Görgey Artúr áruházaival kapcsolatos, a helyszín pedig az a Világos (románosítva, de hibrid módon, Világos-ként írva), ahol elbukott a magyar szabadságharc.

A nyelvi konkretizáció és anyagszerűség a korábban már említett módon itt is megjelenik – hiszen a fényre utaló nevű településen épp a villamosági üzletbe tér be Csingacsguk, az indián, a pultnál pedig vasalóról és ellenállásról érdeklődik. Az ellenállásról az üzletfelelős részletes felvilágosítást nyújt az indiánnak:

5 BOLLOBÁS, i. m., 62–64.

6 SZÓCS Géza, *Indiános*, kézirat. Színes borítójú, A4-es méretű kiadvány, 12 oldal. (Az írás szerzőjének tulajdonában.)

7 SZÓCS Géza e-mail üzenete Balázs Imre Józsefnek, 2019. március 22.

8 Megjelent: SZÓCS Géza, *A sirálybőr cipő*, Bp., Magvető, 1989, 106–109.

9 Irodalmi Jelen, 2017. január, 3–6.

10 Irodalmi Jelen, 2016. június 4., ill. CARBONARO, *Hat-százhat*, Arad, Irodalmi Jelen Könyvek, 2015, 20–21.

11 Bárka 2017/2, 8–9.

12 SZÓCS Géza, *Limpopo*, Bp., Magvető, 2007.

Attól függ
az ellenállás ára
így válaszol az üzletfelelős
hogyan soros-e
vagy párhuzamos. Ha soros,
az első ellenállás végét a másodiknak a
kezdetével,
a második végét a harmadik kezdetével
kötjük össze
és így tovább. Az eredő ellenállás
annyi, mint az egyes ellenállások összege:

A vers itt az eredő ellenállás kiszámításának képletét is tartalmazza, játékba hozva az *ellenállás* szó többértelműségét. Az indián-motívum ebben a szövegben valamiféle hanyatlástörténetbe is beleíródik, Csingacsuguk öltözéke arról árulkodik, hogy életformájában eltávolodott egykori identitásjelölő elemeitől: „Vállán konfekciós zakó, / skótkockás, itt-ott már fakó”. Nevét az elárusító helytelenül mondja ki („Csing Csak Csuk”), ahogy a rendszerváltás előtti Romániában a kisebbségi neveket rendszeresen, és az indiánokat korrumpálni próbáló fehér ember toposza is megjelenik, kortárs viszonyokra átírva, amint tüzes vizet kínálnak Csingacsuguknak, cimborájukként, Csingónak szólítva meg őt.

Fontos azonban észrevenni, hogy a vers maga nem teszi egyértelművé az indián főnök reakcióját – nem látjuk a vers idejében csatlakozni őt a tüzes vizet ivókhoz, nem tudjuk meg egyértelműen, hogy az ellenállásról való érdeklődés konspiratív technika-e, vagy magának a hanyatlástörténetnek a része ez is. Attitűdje egyértelműen nosztalgikus („sej, hajdanvolt fiatalkorom”), de ezzel együtt megmarad a karakter rejtélyessége. A szabadságharcos, ellenálló nimbusz nem csorbul teljességgel, bár az kétségtelen, hogy a büfé előtt üldögélő „kamaszok és vénemberek” végső soron önmaga megtagadására, a Görgey-féle árulásra szólítják fel: ilyenek látják őt, akkor is, ha talán önmaga számára nem válik árulóvá. A vers jelentéskomplexuma finoman lebegtetni tehát a kérdést, a választ pedig valamiképpen a következő vers, az *Indián szavak a rádióban* adja meg, amelyik egyrészt dokumentálja, hogy az 1980-as évek indiánjai is képesek kiállni a szabadság értékeiért (ennek az emblémája a William Least Heat Moon-történet), tehát a hanyatlástörténet nem totalizálható, másrészt pedig visszaírja a történetet az említett módon az 1849-es kontextusba is. A vers konklúziója: „Az indiánok nem hagynak cserben senkit. / Az indiánok nem hagynak cserben minket.”

Az *Esküvő a T. tó partján* kapcsolódik legtávolabbról az indián-kérdéskörhöz. Voltaképpen a „törzs” szó az, amelyik összefűzi a többi szöveggel:

Sokan összegyűltünk a Tároga-tónál.
Akkor a törzsből sok ember összegyűlt,
hajunk kinőtt és őszbe vegyült.
Ott volt Töhötöm,
Béla is ott volt,
Stefi gróf is eljött,
Bulcsú is ott volt,

nagy volt a móka,
csikorgott a hinta
meg a libikóka.

Az indián-motívumnak ezúttal a törzsi-archaikus, az eksztatikus, illetve a mítoszi jellegzetességei aktivizálódnak. A törzsi-archaikus keretben összekapcsolhatóvá válik az indián kultúrkör az ősmagyarok, illetve a teljes magyar történelem, de akár a Nibelung-mondakör világával is. A történelmi-kulturális szereplők egy lagzin gyűlnek össze, itt is megjelenik az árulás-toposz, de az egésznek a kerete valamiféle eksztatikus látomás. Ebben a vonatkozásban az indián szertartásokat idézi:

Lobogott a vörös máglya,
működött a sötét mágia.
Virágzott a fűz,
lobogott a tűz,
tűz táncolt a szupernovában
s táncolt a szupernova a szappan-
operában.

A korábbi két említett vershez képest újdonság tehát, hogy itt nem csupán a magyar-indián analógia működik, hanem valamiképp kiterjesztett értelemben, az európai kulturális örökségre vonatkoztatva jön létre párhuzam. A „véres történelem” problémaköre természetesen ebben is hasonlóan fontos, mint a szabadságharc-analógiában.

A százéves Winnetou, avagy indián temető a sötét Sétatéren című vers nem teszi explicitté az indián/erdélyi találkozás háttérét, érezhetően alkalmi versről van szó, és voltaképpen maga a találkozás ténye a fontos:

Barátaim! Ott, ahol a
Szamos, Maros, Oklahoma
találkozik éjjelente:
ott, ahol a három folyó
összeér,
s még sincs oda
nagyon messze Kaposvár:
ott lakom.

Én ott lakom a
Szamosnál.

Oklahoma rímhelyzetbe kerül, és végső soron a kolozsváriság kimondását teszi lehetővé (Oklahoma / ott lakom a). A Csingacs-guk-vers motívumai közül jelen van még itt is a tüzes víz:

Szamos-part és Róka-koma,
Arizona, Oklahoma
tüzes víz és görögtűz,
szülinapi rock-lakoma.

Eksztázisba, felszabadult együttlétbe torkollik ennek a versnek a beszédhelyzete is. Jelentésszerű lehet továbbá kiemelni, hogy kötetközlésekor a vers egy világ körüli utazássor részévé válik: a *Hat-százhat* című könyv alcíme szerint ugyanis *Utazás tréfás rímekben Magyarországon és a világ körül*. Itt tehát az indián kultúra még inkább világkultúraként jelenik meg: Mongóliával, Jeruzsálemmel, Új-Zélanddal és Gangesszel egyazon virtuális kontinensen.

A *dakota látogatása* a következő párvers a kiadványban, két része (*Bennszülött voltam Bennszilvániában, Füst a Parlamentben*) két különböző történetet, nézőpontot jelenít meg. Az első rész sorsjegyárusa mintha az európai pozíciót jelenítené meg inkább, noha „szárnyas és tollas álsruhában” áll ott, a téren, a Fátum sorsjegy-áruda kirakatában. Ismét megjelenik a hanyatlástörténet: a szárnyas-tollas sorsjegyárus utolsó az övéi közül, és az utolsó előtti verssorból kiderül: egy hattyú-alteregőt fed a csőrével jóslatokat kihúzó figura szárnyas-tollas ruhája - a hattyúdal pedig maga is valamiből az utolsó jelöli. Ezzel a figurával találkozik a vers második részében a kettes villamosról leszálló dakota törzsi harcos:

Teljes díszben egy törzsi harcos
szállt le a kettes villamosról.
Dobolgatott a sűrű ködben
és morfondírozott a sorsról.

„Őseim füstös jelbeszédét
már senki más, csak én ha értem.
De ma már senki nem figyel rám
és nem emel már szót se értem.

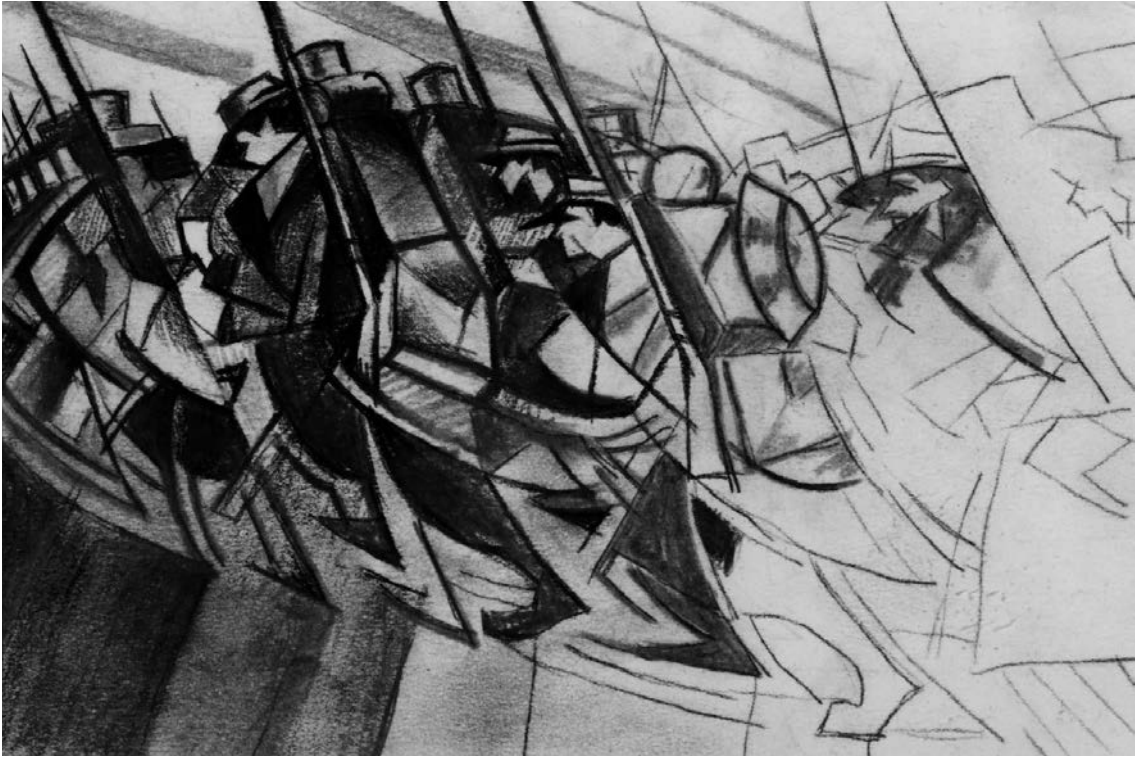
Adjál egy sorsjegyet, barátom.”

Ebben az összefüggésben a dakota látogató valamiképpen ugyancsak a költők alteregójává válik (akárcsak az előző részben a hattyú), akiknek az üzeneteit kevesen értik, kevesen figyelnek rá – ráadásul az általuk használt nyelv ismerői is fogyatkoznak voltaképp.

A dakota törzsi harcos a Parlamentbe tart, mint aki üzenetet visz oda. Kérdéses természetesen a vers horizontjában, hogy az a harc, amelyről hírt ad, elbukik-e végül. A vers mindenesetre enigmatikusan és egyfajta egyszerűvé stilizált bizakodással zárul:

lentről tört fel a felvonóval
mint aki fölszáll most a mennybe.

A *Limpopo*-részletek az *Indián szavak a rádióban*, illetve az *Esküvő* és *A százéves Winnetou* versek motívumaival kapcsolódnak össze. Továbbra is jelen van az Európában vándorló indián lovasok



képe, ők itt is szolidárisak európai küzdelmekkel: „Hűvös, csillagfényes éjszakákon libasorban, lábujjhegyen, indiánok osonnak keresztül az Alpések gerincein. Lovakat vezetnek kötőféken, úgy surrannak át a rézsútos tisztások fűvén, puskáik csövébe tűzve hosszan leng utánuk az árvalányhaj.” Mintha a versbeli, Bering-szoroson átérkező lovasok útja folytatódna - az árvalányhaj pedig a magyar ügygel való szolidarizálás nyomaként értelmezhető.

A másik *Limpopo*-beli szöveghely a szolidaritásnak a történelmi időközön átívelő, bizonyos értelemben anakronisztikus jellegére játszik rá: „kisült, hogy az erdélyi fejedelm fajkakas képében lappang az erdőben és onnét uszócса a népeköt az államrend ellen a vörösfenyő ágai közül. Az is bizonyos mán, hogy ő hívta bé a mohikányokat, a szabadságharc mijatt.” Itt a rontott szóbeliség az információk pontatlanságára is utalhat, a szóbeszéd-jellegre. A toposz azonban jól beazonosíthatóan ugyanaz: a versbeli Bem apó helyén itt az erdélyi fejedelem foglal helyet.

Az összeállítás alapján jól érzékelhetően rajzolódtak ki azok a problémakörök, amelyeket a Szócs-életmű az indián-témával hozott összefüggésbe, és a hangnemben, megjelenítésben is sikerült ismétlődő mintázatokat, megközelítésmódokat azonosítani. A továbbiakban egy eddig publikálatlan levél alapján egészítem ki Szócs Géza indiánképének elemzését.

Szerkesztés és tervek

Egy időben az *Indiános* című összeállítást követő, témához kapcsolódó üzenet a *Korunk* 2019. áprilisi, *Indiánok, őshonos amerikaiak: nevek és kultúrák* című tematikus lapszámának elolvasását követően íródott. Ennek alapján körvonalazható, hogy Szócs Gézát rendkívül tágas vonatkozásokat tekintve foglalkoztatta a téma. Az üzenet alapján egy olyan lapszám ötlete rajzolódik ki, amelyet

szerkesztőként maga Szócs Géza is bizonyára szívesen megvalósított volna - *A Dunánál* című, Szócs gondolkodásmódját sok tekintetben pontosan, a szerzői életművet kiegészítő módon leképező kiadványsorozat gyakran közölt hasonló asszociatív logikájú, az egyetemes és magyar kultúra történetében mégis mélyre, kuriózumokig merülő összeállításokat. Szócs ezzel kapcsolatos levelét az alábbiakban közlöm:

Kedves Imre,

remek ez az indiánus/indiános szám,

ha követné valamikor egy második, érdemes volna megfontolni mint további témákat:

- alaposabban körbejárni a Pocahontas témakört
- Jacobus Palaeologus indiánját
- Bölöni Farkas Sándor ír-e az indiánokról vagy nem? mindkettő érdekes
- Xantus János többet érdemelne, mit ez a rövid említés- X. Gábor teleírna róla egy egész lapszámot is
- Korda István: *A mocsarak visszaütnek* - Oszeola floridai háborújáról
- Baktay Ervinék indiánosdiájáról (jóval a bakonyiak előtt)
- egy-két hazánkfíáról, akik beköltöztek az indiánok közé és elfogadták őket
- és mindenekelőtt: Oravecz Imre hopi-könyvéről,

de érdekes emellett persze számos olyasmi is, mint mondjuk Sapir könyvecskéje az indián nyelvekről s a belőlük levont elméleti megállapításokról - egy Szilágyi N. S[ándor] karakterű nyelvész nyilván szívesen írna a könyvről,

meg Czakó Gábor is írt egyszer egy érdekes fejtegetést a zenei gyökökről a dakota nyelvben - nem viccelek - figyelemreméltó magyar vonatkozásokkal

Mexikó tele van izgalmas magyar szálakkal, épp most készülődik egy filmes expedíció végigkövetni Horti Pál életét

És nekem is van egy érdekes témám, illetve ki tudja, kinek mi érdekes.

Mindenesetre, az egészért gratula!

[...]

Szia, üdv, barátsággal, Géza¹³

A megközelítésmód meglehetősen világos: magyar folyóiratok szerkesztői számára döntően fontosnak tartotta azon aspektusok dokumentálását, ahol reális kapcsolódások tapasztalhatóak: a világot járt magyar elődök tapasztalatait, a gyakran elmosódott nyomok felkutatását. Ezen túlmenően izgalmasan rekonstruálható egy kifejezetten erdélyi vonatkozású utalásrendszer is a felsorolásokból: Jacobus Palaeologus erdélyi, 1572 és 1575 közötti tartózkodásának adatai, Dávid Ferenchez fűződő viszonya, Telephus nevű indián szereplője a magyar irodalomtörténeti kézikönyvekben is dokumentált.¹⁴ Bölöni Farkas Sándor ugyancsak erdélyi utazó, Xantus János családjának is vannak erdélyi előzményei és elágazásai, Korda István 1963-ban kiadott könyve¹⁵ pedig az erdélyi szerzőségű kevés indiánregények egyike. További összefüggés még a lista egyes elemei között, hogy Bölöni Farkas Sándor útleírásainak¹⁶ vagy John Smith Pocahontas történetét

13 Szócs Géza e-mail üzenete Balázs Imre Józsefnek, 2019. május 17.

14 *A magyar irodalom története*, főszerk. SÓTÉR István, <https://mek.oszk.hu/02200/02228/html/01/316.html>

15 KORDA István, *A mocsarak visszaütnek*, Bukarest, Ifjúsági, 1963.

elmeselő útleírásának¹⁷ egyaránt voltak legendás, nagy becsben tartott romániai kiadásai a rendszerváltás előtt – ezeket bizonyára Szőcs Géza is forgatta, akárcsak Korda István könyvét. A kérdéskör iránti érdeklődés tehát bizonyára Szőcs Géza gyerekkoráig nyúlik vissza, ezekre épült rá később azoknak a saját szövegeknek a rendszere, amelyet az *Indiános* című alkalmi kiadvány gyűjt össze 2018-ban.

A mexikói szálak, a déli területek felé mutató szálak ugyanakkor azt is jelzik, hogy Szőcs számára az amerikai kontinens őshonos lakosságának kulturái rendszert képeztek – a mexikói vonatkozások ugyanúgy relevánsnak bizonyultak ebben a tájékozódásban, mint az észak-amerikai kontinens Egyesült Államokhoz köthető kulturális emlékezete, tárgyi és szöveges emlékei.

Összegzés

Idézett írásában Bollobás Enikő meggyőzően érvel amellett, hogy Szőcs Géza életművében nem feltétlenül metaforákat, szimbólumokat kell keresnünk. Utalásos rendszereknek, labirintusoknak ugyanakkor joggal eredhetünk nyomába. A magyarság sorsát az indiánokéval összekapcsoló gondolatkör emlékezetesen vonul végig a 20. századon. Szőcs Géza és más erdélyi költők ezen belül is sajátos jelentésszövegeket teremtenek, amikor az erdélyi kisebbségi kultúrákat az amerikai szabadságküzdelmekkel kapcsolják össze. A szocialista Románia egyébként biztosított valamelyes nyilvánosságot a huszadik századi posztkoloniális gondolatkörnek, a gyarmatbirodalmak szétbomlásának, de Szőcs Géza szövegei mindehhez egy nyelvileg reflektált, helyenként abszurdba átfordított interpretációt kínáltak. A hatalmi viszonyok ebben az összefüggésrendszerben is mindig fontosak, ugyanakkor az indián-téma a világ felé nyitásnak, a világ szellemi bebarangolásának témája is Szőcsnél. „Indiános” szövegei egy több évtizednyi érdeklődés lenyomatai.

16 BÖLÖNI FARKAS Sándor, *Utazás Észak-Amerikában*, Bukarest, Irodalmi, 1966; Kvár, Dacia, 1975.

17 John SMITH kapitány utazásai és cselekedetei, Bukarest, Kriterion, 1980.



„Amikor írok, azt keresem, hol fáj”

Szirák Sára beszélgetése Darvasi Lászlóval

Hogyan írsz: előbb kézírással vagy nyomban számítógépen? S mikor: inkább korán vagy a nap bármely szakaszában? Van valamilyen különleges írói módszered, az íráshoz kapcsolódó rituáléd?

Régen persze tollal írtam, még megvan egy-két novellám lekörmölve. Húzol két vonalat oldalt, ezek a margók. Középre megy a szöveg. Oldalra, a margókra pedig a javítás kerül. Háromszor-négyszer átírom. Aztán legépeltetem. Így írtam az első novelláimat. Aztán megvan az első írógépem is. Ja, megvan az első számítógémem. Egy dobozka Apple, még most működik. Bekapcsoltam néhány hónapja, zúg, mint egy traktor, sok tárca és novella mellett benne van a *Könnymutatványosok legendája*, mert abba pötyögtem bele a regényt. Most rengeteg cetlim van, cetlis mappa, mappácska, és beleírok abba a könyvbe is, amit éppen olvasok, beleírom azt, ami a könyvről jut az eszembe, és beleírom azt is, ami majd a saját regényembe kell. Vagy egy novellaötletet. Szövegkiemelővel olvasok, és összevissza húzgálok mindent. Többé-kevésbé értelmetlenül. Az aláhúzás, a kijelölés az olvasás személyes rítusához tartozik, tkp. birtokba vétel. Itt jártam, ez jutott az eszembe. Sokszor ki sem tudom olvasni. A reggel és a délelőtt szent, akkor mindig dolgoznom kell, utána bármi történhet.

Fel tudod idézni, hogyan születik meg egy történet, egy hang benned?

A novella története sokszor csak egy pillanat. Lepereg, erős gyorsításban, akár egy kisfilm, nem is hívta senki. Csak le kell jegyezni. A nagyregény pedig rengeteg felesleges és fontos mozdulat, rengeteg változtatás, elakadás és nekilódulás, víziók váltakozása csip-csup életképekkel. Hogyan lesz kismillió csobbanásból, apró hullámból tenger. Vagy tó. Itt berregtetem a kisautómat egy nyolc éve íródó regény legközepén, mit tudnék érzékletesen elmondani. Nehéz? Bonyolult? Kérlek szépen, leülök reggel dolgozni, a feleségem Nikire tornázik 1 méter távolságra, kicsi a lakás, én meg írok. Minden reggel visszamegyek a szereplőimhez, miközben zajlik az életem: ja, szerelmes vagyok, ja, ez már a covid, anyuka fog meghalni, ja, ő se hal meg, Radnóti Sándor megírja az elbeszélés szelleméről szóló kicsiny, de fontos levelét, kitűzöm a polcra élém. Gondolkodni ezen az üzeneten egy évig. Egy nap megírni négy oldalt, bele a regénybe. Na, majd még százszor átfofózom. Ja igen, ezt a nagyregényt harmadszorra írom újra, belevakultam, lehet, hogy el van rontva, hogy rossz és menthetetlen, de ha nem merem szeretni, ha nem merem odaadni érte a lelkemet,

az úgynevezett esztétikai becsületemet, akkor passzé. A döngkútba lemerülni, kis üveggolyókkal a zsebedben.

Hogyan tekintesz az írói életutadra? Szenvedés vagy öröm számodra az alkotás?

Szerencsés voltam, amit el akartam érní, elértem. Nem tudom, milyen számkivetettnek, elhanyagoltnak, nem eléggé megbecsült írónak lenni. Aztán pedig nem tudom, milyen az, amiről írok. A halál, a háború, a zsidó, a gázkamra, a sztyeppe hófúvása, a kereszténység, a hit, a játékból baszás. Azt szoktam mondani, tudom a helyem, tudom, mit érek, és magam miatt már nem nyugtalankodom. Vagy inkább nem akarok nyugtalankodni. Nincsen értelme, és nem is elegáns. (De.) Örülök, ha valaki jót ír, és elég gyáva vagyok megmondani, ha valami nagyon nem tetszik. Rólam se mondják meg, ha kérhetem. Nem tudok vitatkozni, mert beüt az ideg. Az írásban, az életben is a szabadságot kerestem, találtam is ehhez valami hasonlót, függetlenséget mondok inkább, és ez olyan jó, hogy arra gondolok, ennél jobb kevés érhet az életben. Csak hát a szabadság mámora és az önzés, az a lelketlen, ostoba önzés nagyon közel van egymáshoz. Mint tömött buszon két ringó ülep, össze-összeütődnek.

Nem érdekel az olvasó, és az ő érdekében nem. Ha figyelek rá, neki biztosan rosszabb lesz, amennyiben rosszabb mű kerül elé. Ha nem figyelek, még rosszabb lesz neki, de attól lesz jobb. Az olvasót nem én találom meg, hanem ő talál magára vagy rám, legalábbis így gondolom, és az is könnyen meglehet, hogy ezek neandervölgyi elmefuttatások.

Mi volt az első olvasmányélményed, ami máig meghatároz, máig emlékezetes?

Ültem a konyhaasztalánál, nyár volt, harmadik után, és az *Egri csillagokat* olvastam. Három nap alatt. Aztán négy év rengeteg olvasással telt el. És jött a foci. Azért lettem kapus, mert az úgy válik ki a többi mákvirág közül, mint az író. Gólt nem rúgsz, (normalewise), végig védekezed az életed. Szépen, izléseesen, bátran védeni az életet. Nem meghalni, gólt nem kapni, nem meghalni, gólt nem kapni. Egy jó novella egy nagy védés. Kipiszkálta, bent láttam. Gól nélkül kihúzott meccs, kisregény. Buffon 44 éves, még mindig véd, talán olasz másodosztályban, kapitális luftot rúgott nemrég, rendkívül megalázó gólt kapott, így érdemes. Letérdel az ember, néz fölfelé, ugye, hibázhatok néha? Hallgatásod igennem veszem, köszönöm. Negyven éve folyamatosan, kisebb nagyobb, alapvetően növekvő erővel szorongok. Mellette született tengernyi írás mindenféle műfajban.

Emlékszel az első pillanatra, amikor arra gondoltál, hogy írással fogsz foglalkozni? Volt valami (rajzolás, festés, egyéb kedvtelés), ami ezzel vetekedhetett volna?

Azt hiszem, az nem egy pillanat volt. Olvasol valamit, mondjuk, 1980-ban, talán Pilinszkyt, Nagy Lászlót, Hajnóczy Pétert vagy Mészölyt, és egy kicsit úgy maradsz. Szíven üt, hogy ez micsoda, az életnek miféle alkalma az olyan mondat, amit ők írnak, ja, hogy és hogy talán én is tudok mesélni. Nem is az, hogy tudok, hanem hogy szeretnék. Akarok! Nézni aztán a fiatal költőket, akik alig idősebbek, mint én, ők hogyan csinálják. Aztán jönnek az első publikálások, *Jelenkor*, *Kortárs*, *Alföld*. Mert aztán te is írni kezdesz, szisztematikusan és elhivatottan, és bár a színház is érdekes, de ott túl sokan vannak, jobb egyedül. Tartozzak csak magamnak, legyen csak enyém a felelősség.

Mivel nagyon jól el tudtam lenni magányosan gyerekként, az is eldőlt, hogy magányos műfajban fogok kapálgatni, ha és amennyiben. Én mezőm, én földem, én drága kapácskám. Nincs kórus, nem kell taggyűlés. Kis focizgatás után így is lett. Szép lassan, úgy a negyedik könyvem után, ha megkérdezték, ki vagyok, mi vagyok, azt mondtam, író. Bármit is jelentsen ez. Szerintem annál többet biztosan nem jelent, hogy könyveket írok, de hát mi minden van, lehet egy könyvben. Én úgy vélem, hogy írónak lenni elég jó dolog. Szép lassan alakult, de eléggé eltökélt voltam, és amikor a harmadik könyvben rátaláltam a novellára, akkor minden el is dőlt.

Van olyan műved, amire a leginkább szívesen emlékszel? S van-e olyan, aminek a fogadtatásában csalódtál?

Megírsz egy könyvet. Szépen elkészült valamelyik fesztiválra, könyvünnepre, sima hétköznapra. Nyomdameleg. De az aktuális érzés soha nem mérvadó, mert vak vagy, belevakultál, türelmetlen lettél vagy hiú, sérülékeny. Várj egy-két évet, akkor talán kiderülhet, mennyit ért. De az is lehet, hogy meg kell halni hozzá.

Különben nem az az érdekes, hogy csalódok-e vagy sem, hanem az, hogy egy könyvet miért fogadnak úgy, ahogy. Sok a szociológiai szempont, az olvasási szokások, trendek, a hirtelen fölfakadó sebek felé tett társadalmi gesztusok, melyek segítenek rajtad, úgy értem, rajtam, vagy éppen ellenkezőleg. Tessék megnézni, mi a magyar irodalom fiókba zárt, a szocializmus alatt meg nem írt vagy betiltott nagyműve. Mi is az? Mostanra derült ki, hogy a nő. A magyar nő. A modern magyar nő – nem nagyasszony, nem parasztlány, munkáslány, cigarettázó értelmiségi bölcsész. Nem, mintha Szabó Magda vagy Galgóczi Erzsébet ne tett volna sokat az ügy érdekében. De a késő modern, huszadik század végére eszmélő, az ezredkezdet elejére magára találó nő, az ő szeme, nyelve, azok az élmények, melyek a nőisége miatt érték, az ő szabadságharca, gerillamunkálatai, megbántottságának és alávetettségének alapélménye, na, ez az asztalfiókból kikerülő, rendszerváltás utáni sok apróbb módoszatokban leledző nagyregény, minden különösebb értesítés helyett.

Szív Ernő... Amikor álnéven írsz, teljesen átlényegülsz a másik szerepbe? Hogyan „hangolódsz át”? Mire jó az írói álnév? Szabadságot ad?

Jólesik néha léhábbnak lenni. Szív Ernő mindenekelőtt léhább és engedékenyebb, több cukrot használ, mokrát és porcukrot, édeskét, azt hiszem, nem, mint Darvasi, azzal együtt, hogy szükségből gyakran nevet és feladatot cserélnek. Legalábbis újságban, online-tárcában. Könyvben talán nem annyira érnek össze. Áthangolódnom nem kell, ha megnyitok egy oldalt a számítógépen, és azt mondom, ezt Szív Ernőként írom, akkor az nyomban úgy is megy, olyan hangon és olyan tekintettel. Ha kinyitom a készülő regény egy fejezetét, akkor annak a fantáziáját, annak a nyelvét, annak az atmoszféráját is megnyitom egyúttal. Mikor kezdek el függőbeszédet használni például novellában vagy regényben, ösztönös. Aztán nézem, helyénvaló-e. Igyekszem nem problémázni azon, hogy ki beszél, ha éppen nem egyes szám első személyű narrálóm van, nem nagy truváj már az elbeszélő kérdése, nem is igazán érdekes, kicsit lerágott csont.

1993-ban írtad meg első színpadi művedet, azóta számos dráma szerzője, dramaturgja vagy. Hogyan találtál rá a színházra? Hogyan veszel részt ezekben az alkotói folyamatokban?

Nem szívesen beszélek a színházról. Én nem is értem a mai színházat, azzal együtt, hogy nagyon szeretem, nem értem, és nem értek hozzá. Dobák Livia vitt be a színházba Debrecenben, és Lengyel György igazgatása alatt négy drámám is lement ott. Most Sándor L. István adott ki tőlem egy válogatott drámakötetet, *Bolond Helga* címmel. Jó dolog, felüdülés drámát írni, kétségtelenül. Jó érzés látni, mi lesz a mondatodból, hogy mímeli az életet. Minden nagyon jó a színházban. De a színház csaló, gazember, nem is tehet róla, ilyen a természete, átlép rajtad, ledarál, visel két napig, és például ami most van, az a trend, az egyáltalán nem szimpatikus nekem. Inkább csak röviden összefoglalom. Megborult valami esztétikai-etikai egyensúly, és a virtuális világ teréből szivárog fölfelé valami olyasmi furcsa, soha nem látott erő, mint ahogyan a *Stranger Things*ben terjeszkedne az a gonosz világ. De én semmiképpen sem a gonosz előretöréséről beszélek. Inkább arról, hogy egy másik, látványosabb és képszerűbb, hangosabb és mozgékonyabb, a gyorsaságot és a változás leszűkített idejét jobban kultiváló világ telepszik rá erre a régi, kissé poros, kissé avított bejáratottra, de mintha nem koedukálna vagy szimbiózist képezne vele, hanem el kívánná nyomni. Míg a látvány és harsányság erősödik, addig az emberi jelenlét és a színészi erőter leértékelődik. Szeretettel kérdezem, mit tud a mai színház kezdeni a csönddel, a hallgatással, a mozdulatlansággal, a titokkal? A rendezői ambíciók fölértékelődtek. Értenek a képhez, a színpadi dinamikához, de nem kalkulálnak különösebben a kép mögött megbúvó drámával. A sors is díszletté vált. Azt hiszi, tud történetet mondani, pedig inkább a cselekményt fércelgeti. Eltévedni a saját dramaturgiánkban. Az apa fél a fiától, a fiú meg akarja haladni az apját, és olyan ügyeken nevetgél, lásd a *Nemzet özvegyét* az Örkényben, amibe az apja és az anyja belehalt. Meg hát a szokásosnál is utálatosabb politikai tehénkedés is érzékelhető, és akkor nagyon, de nagyon elegánsan fogalmaztam. Az idősebb korosztály nem érti a fiatal drámáját, vica versa. Szerintem jó fog kisülni ebből a nyílt és fájdalmas tanácstalanságból, mert ami most van, úgy általában, abban sok a vergődés és tévelygés, és lesznek áldozatok is. Vannak. Megjegyzem, a tisztességes és elhivatott színházcsinálókról beszéltem.

A Madárhegy című darabod rendezője a fiad, Darvasi Áron. Milyen volt a közös munka?

Áronnal jól tudunk dolgozni. Én szabálytalanul és mámorosan elkóboroltam a szöveggel, ő meg szépen visszaterelte a színpadhoz vezető útra. Végül a Jurányiban játszották a nehézsorsú, sokbeszédű *Madárhegyet*, sajnos csak négyszer, fiatal és remek színészekkel, de talán lesz most ősszel is. Írtunk Áronnal más darabot is, az ő tekintete színházi természetű, az enyém írói, jól össze tudjuk rakni ezt a két nézést. Nyilván lesz is még rá alkalom, hogy együtt dolgozzunk.

Karády zárkája. Néhány nap a börtönből töltött hónapokból. Hogyan keltette fel ez a titokzatos életút az érdeklődésedet?

Kérdeztél kevésbé értékelt könyveimről. Már mint ami szerintem olyan. A *Meghívás a Rientzi Mariska Klubba*, miután tárcákat tartalmaz és Szív Ernő jegyzi, például ilyen. Sok anyag, sok munka, rendkívül kevés hozadék. Hogyan menekül meg Juhász Gyula, Ady vérbaja, a Balassi által megerősített polgárasszony drámája, hogyan vesz pisztolyt Márai, amit aztán maga ellen fordít, sok kis történet, fikciók, személyes kisgolyó, lepkék, verebek. Köztük van az a történet is, hogy ez a bátor ember, Karády Katalin, hogyan viselkedett a börtönben, amikor a Gestapó letartóztatta és vallatták, kíméletlenül kínozták. Olvasta ezt a történetet Elek Tibor, a *Bárka* szerkesztője és a gyulai

Várszínház igazgatója, és rendelt egy monodrámát. Béres Laci Kolozsvárról megrendezte, Bartha Boróka gyönyörűen, erősen és érzékenyen eljátszotta. Itt-ott még most is látni.

A *Magyar sellő* című regény abba a közhangulatba ütött be, amikor mindenki magáról akart olvasni, és a poétikailag is erős történelmi áthallásnak nem volt olyan erős a keletje. Magáról, a személyes sorsáról, az identitásáról, a nőiességéről vagy a fiatalságáról akart olvasni. De mindegy is, mert nem panaszkönyvet éneklünk.

Regények, versek, kisprózák, drámák, történelmi, gyermek- és ifjúsági művek: nagyon széles és sokszínű műnemi és műfaji paletta. Melyik van előbb: a hang, a történet vagy a forma?

Egyszer Szilasi Lacinak azt mondtam, hogy a nyelvre kell rátalálni először. De ez így túl kategorikus. Igazából nem is tudom. Egy regénynél a legkétségesebb a dolog, mert akár száz oldalig is elbotor-kálhatsz, míg rájössz, semmi sem stimmel. Egy novella valahogyan rögtön kitalálja a saját hangját. Nyomban tudja, hogy használjon-e az iróniából és mennyit. A legújabb, készülő nagyregényemnél a hang, a történet és forma folyamatosan együtt alakul, segítik és szabályozzák is egymást, s mivel a történet ca. 1900-tól indul és úgy az ötvenes években fejeződik be, a hangnak és történetvezetésnek is alakulnia kellett, ahogy a kor atmoszférája, lelke és nyelvezete változott. Szokták azt mondani, hogy túlstilizált a tag, mármint én. Mondatíró. Történetfüggő. Hát akkor az. Építs föl egy novellát. Van benne, mondjuk, ötezer szó. Ha egy hiányzik, ha egy rossz helyen van, akármilyen kis szél ledöntheti az építményt. Ha minden a helyén van, bármit kibír. Azt hiszem, amikor írok, mániákusan keresem, hol a fájdalom helye, és mi okozta. Nem biztos, hogy mindig megtalálom. De ha igen, akkor egy kicsit jobb lesz nekem, még ha nem is fáj kevésbé.

„Mágikus, poszt-posztmodern, történelmi, gyönyörű, kegyetlen, borzongató, humoros, szögedi, nagyon magyar és nagyon balkáni és nagyon európai és nagyon kínai is” – írják rólad a moly.hu-n. Mit szólnak ezekhez a jelzőkhöz?

Se kínai, se szögedi nem voltam, vagyok, szerintem. Pesti se, vidéki se. Magyar író vagyok, valószínűleg ízig-vérig kelet-európai, mindazonáltal sokféle hanggal és nyelvezettel, és olyan expanzív vágyakkal, amelyek sokszor a spanyol barokk vagy Jézus idejébe, a kínai mitológiába, a francia trubadúrok korába vagy a balkáni háború poklába helyezte a történeteit. Egy francia szerkesztő egyszer megkérdezte, min dolgozom. Kínai novellákon – mondtam. Ó, azok nekünk vannak, írjon magukról. Beütött a covid, én pedig megkértem a *Népszava* prózarovat szerkesztőjét, Rác I. Pétert, hogy közölje újra *A lojangi kutyavadászok* című novellát, mert szerintem aktuálisan erről van szó. Hogy úgy mondja, a történet világkompatibilis. Húsz éve megjelent valahol az írás, de Péter közölte. Egy várost váratlanul ellepnek a kutyák, egyre fenyegetőbbek lesznek, végül öldökölni kezdenek, miközben az emberek a bezárt ajtóik mögött reszketnek. És nem értik, miért történik ez velük.

„A könyvek laposak, de sok szárnyuk van, hiszen mindegyik lapjuk egy-egy szárnyacska. Mellékesen, akkor pedig az olvasás repülés is, és hoppá” – írod a Pálcikában. Valami ilyesmi lehet az ars poeticád?

Jó, az írásnak nyilván akadnak mámorító pillanatai, de ezeket rendre szomorú-szigorú kijózanodás követ, húzás, korrigálás, átírás, újratervezés, egyebek. Ami egyébként nem is annyira kegyetlen tortúra. Simi-simi. Engem ez az egész szép lassan a legnagyobb rabságba döntött és a legnagyobb szabadságot adta. Azt hiszem, legalábbis. Mindig írok. Folyamatosan. Alvás közben is. Nincs kiszálás, nem megy, nem tudom már, hogyan kellene vagy lehetne úgy élni, hogy nem arra gondolok, hogy ebből vagy abból a pillanatból hogyan lesz mondat. Azt mondja valahol Szív Ernő, 95 százalékom mindig befelé figyel. De ez csak egy tény. Ez az élet, az enyém, talán semmivel nem ér többet, mint egy végighallgatott, alig-alig artikulált élet. A pszichológusomnak azt mondtam, az a jó, ha úgy beszélek hozzá, mintha istenhez, mert úgyse lehetnek titkaink. Mert akkor minék. Ez a kitétel az írásra nem feltétlenül érvényes. Nézd meg, miért lett nagy író Tar Sándor. Egy szörnyű, nagy titoktól, ami éveken át ette a lelkét. Ha József Attila nem beteg, biztosan nem olyan releváns és egyedülálló a költészete. De a legbetegebben is tudta a mértéket. Alapvetően mindahányan sértett, sérült, megbántott lények vagyunk, s hogy a sebeinket hogyan kezeljük, azon múlik. Meg a csillagálláson, nyilván. Én azt szoktam mondani, alapvetően azért írok, mert félek. Az is nyilvánvaló, hogy ha írsz, nincsen, nem lesz lottóötös. Kertész Imre és a Nobel, talán jobb lett neki? De tuti, hogy ha lenne, isten szívesen helyet cserélne velem, amikor írok. De persze nem tudna. El lenne küldve, szeretettel.

Sok munka folyik egymással párhuzamosan: mi az, ami most megjelenik, amin most dolgozol?

Mire ez az interjú megjelenik, kapható lesz a Magvető gondozásában egy novelláskötetem, *Az év légiutas-kísérője* címmel, ez tulajdonképpen az *Isten. Haza. Csal.* könyv folytatása. Mai, magyar novellák. Erős és komor realizmus. Egy mai körkép, ha mondhatom. És ahogy már dicsekedtem vele, készül egy jó nagy regény is, mert visszatérnek a huszadik századba a könnyemutatványosok, az én első regényem figurái. Az ő nagykönyves szekerek halad.

Darvasi László

Az elbeszélés szelleme

regényrészlet

*... Mindenesetre az elbeszélés szelleme valami olyasmi,
ami minden részletében érinti a szöveget, mintegy kiárad
rá – ha már pünkösöd körül vagyunk.
Részlet Radnóti Sándor egy magánleveléből.*

Ritkán érzik át az emberek, mennyiféle történésnek a részesei. De hogyan is lenne elbeszélhető minden, nem is szabad ilyesmit akarni, célul kitűzni, azt a meg nem számolható eseményt, az a sok testi mozdulatot, az elmének és a léleknek azt a megszámlálhatatlan kedves vagy kevésbé gusztusos játékát, mely mind olyanná válhat, akár az égbolt egy valaha volt augusztusban, amikor, akár az erkélyről dobált gyufafej, hull a csillag.

Mindent megígért, semmit sem ad.

Semmit nem adott, minden nálad lehet.

Hogy amikor elbeszél az ember, arról a beszédről, arról a történetnek nevezett cselekménysorról vagy egy mozdulatlan testben tomboló vágyakozástól eszébe jut egy másik elbeszélés, amiről szintén felvillan egy következő, és így tovább. Tucatnyi elbeszélés suttog és mocorog, lassan száz, egymásba kapaszkodnak, mint a kezek, ölelik és szorítják egymást, tolják, cipelik a másikat, kifosztják, eltagadják, valóban olyanok lesznek, akár az emberek, akik egy sárga dobozban, a villamoson vagy vonatkupéban utaznak, lökdösik egymást vállal, idelépnek, odataposnak, még a céljuk sem azonos, mert az egyik hamarabb, a templomnál leszáll, a másik a kocsmánál, a fatelepnél, a kikötői irodánál, a másik meg még a végállomáson is bóbiskol, előrebukott fejjel, a táskáját magához szorítva, mintha abban a csatos bőrtáskában lenne az élete értelme, az élete meséje, az az elbeszélés, ami az első volt, ami a többi elindította, útra keltette.

– Ébredj már, kisgyerek, nem az ágyban heverészel!

– Végállomás?! – pattan máris Emil bácsi.

– Ahogy mondd.

– Felnőtt férfi vagyok. Csak kisművésű. Mi lesz most énvelem?

– Azt én nem tudom. Leszáll, vagy vissza méltóztatik.

– Akkor maradok ülve.

– Maradjon. De új jegyet kell venni, ugyanis körözni, ha nem tudná, a ringlisipilen lehet.

Olyan lesz az a házunk, ahol élünk, olyan lesz a kert, ahol időnket töltjük, hogy bárhol és bárhol elénk bukkanhat ez vagy az az emberi lény. Egy-két ecsetvonással, néhány dallammal a világ

elé tárja személyiségének jegyeit, unalmát vagy varázsát, és ha ezt megteszi, mi úgy fogjuk föl, mint valami magától értetődő eseményt. Ám ha azért vezetett erre az útja, hogy megöljön bennünket? Az életedre pályázik? A pusztítás nagyszonya karolt belé, míg erre sétált?

Itt van például egy utcakő. De macskakőnek is nevezték. Halvány és szürke, röpülés közben alig hallható surrogó hangja van. Nem fent, nem éjben, nem távoli ködökön át röpült, nem milliók által láthatva is akár. Miért indul útnak a kisváros reggeli fényében, hogy elszáll trécselő kofák, mindentudó vásári asszonyok arca előtt, akiknek még csodálkozni sincsen ideje, akik föl se fogták, az az utcakő miért azt találja el, akit eltalál, s annak mi lesz a jelentősége.

Eltalál egyáltalán valakit?

Spinger Éva észlelte, valami nincsen rendben a fiúval, és óvatosan, mintha törhetne benne csont, a lélek táplálta ágacska, magához vonta Ármint. Éva megérezte a férfit és gyermeket keverő test túlvilági didergését, melyet csak anya érezhet, ilyesmire az apáknak, bírhatnak bármekkora szívvel és erővel, sem érzéke, sem rálátása nincsen. Egy apa számol, a folyó vonuló vizét nézi, örvényeket és átkelőket, tanácsa görögös természetű, láss, tudd meg, utazz. Mászd át azt a kerítést. Ott a hegy, fuss föl rá, fogd meg a kecskét.

Az anya megkérdi, ruhád, öltözéked miféle. Mi bánt, hogy segítek?

Egy apa azt mondja, ne higgy, figyelj.

Egy anya azt mondja, légy óvatos és szeress.

Éva ölelte a gyermeket, suttogott hozzá, ringatta, csitította, mintha most született volna. Ármintom, kicsi fiam. Milyen távolról érkezett az a remegés, messzebről akár a csillanó mákszemekkel megszórt égbolt fényei. De közel is volt, akár a fülbe sűgött mázel tov. Az istenből tépett, személyes kis cetli, a lélek, részesüljön megértésben és bizodalomban, ezt üzente, ennyiért könyörgött a remegés, mintha egy hosszú, szél fújta, idáig eregetett fonálon egyensúlyoztak volna a szavak, melyek végül elbeszélte sorssá állnak majd össze. Most már a gyerek gyöngé hangja is csatlakozott a didergéshez, egy sírgödör ásásának nehézségeiről dadogott, melyhez, így beszélte öntudatlanul, volt szerencséje a holdtalan, Tisza-parti éjen, hol surranó vadaktól reccsen az erdő és úgy lélegzik a loboncos fáktól birtokolt ártér, mintha tüdőbeteg isten lenne, és ahol a tisztáson a heverő halott egyszer csak megéledt, néhány koppanó pillanatra csupán talán, fölült, vagy csak fekve mondta a gödör nehéz földjével, a vaksisággal bajlódó, a rendőrautók benzinfüstjétől még mindig köhécselő Árminnak,

fölkönyökölt a szétvert arcával, és a gyerek látta és hallotta,
hogy így szól gyöngé, de érthető hangon,
senki sem hal meg ingyen,
én sem, fiam, a halálunknak ára van,
és hogy ez mekkora ár, félfillér vagy milliók, azt lehet befolyásolni,
azért lehet tenni, vagy szarni kell rá, mindegy,
de ő, Tibi bácsi, a bolondok bolondja, megtette, amit kellett, és a halála áráról kiállított nyugta
elég borsos árat tartalmaz, és át is lesz nyújtva hamarosan.

Fizetni fogsz, Barotány, a jó бүdös kurva anyádat.

Te gyilkos.

Ezt mondta még az illető, akinek Ármint a gödröt ásta, így nyilatkozott az agyonvert Tibi bácsi.

Éva nem értette miféle láz mesélteti a gyerek sebes száját, csak annyit érzett elég biztosan, olyan magabiztossággal és félelemmel, hogy az életét is feltette volna rá, Ármint nem beszél valótlant.

Csak nem úgy beszél, ahogyan a többi. Most már egyre többet jár a szája. Egyre kevesebb csöndet hagy. Az anya megértette, hogy borzalom történt a gyermekével és mással is. Szörnyűség! Ez nem cőresz, súlyosabb annál. Tudta, hogy a fiút nagyobb nál is nagyobb baj érte, és hogy most ezt a bajt nemhogy orvosolni nem lehet, de még csak korrigálni sem nagyon, helyettesíteni sem, ahogy fájdalom helyébe édes krémeket, gyümölcsös masszákat kenünk. Imádkozunk. Avatkozzon be az Úr, ha és amennyiben.

Igyunk egy kicsit, fiam.

Igyunk, anyám.

És ittak, mintha egymás szájából.

Magyarok pálinkája.

Na, és az igaz, hogy Leib rabbihoz elment a Sanyi nevű magyar gyerek kiokosodni, mielőtt a háborúba masírozott volna?

Én a háborúba megyek, mi a dolgom nekem ott, maga mit mond?

És a tudós Leib rabbi megmondta, van ez a tíz parancsolat fiam, tudod, annak az első pontja. Hát például. Ezt szem előtt tartani valamiképpen.

Míg Éva és Ármin beszélnek, a lányok, Springer Éva nagy lányai, Rebeka és Mirjam, alszanak, mint az asztal sarkán felejtett édes kása. Ilyenkor van oda Arany Áron is, az apjuk. Nevet a sok megszámlolt babszem, borsószem, csicsóka. Kalodás úr, a stróman, éppen másik oldalára fordul. Sátoraljaújhelyen vagy Miskolcon kapál napközben Gold boltos úr, hol bölcsészdoktorok, bankár tisztviselők és kispesti suszterek billegnek a lapátokkal vagy csákányokkal, saját, hevenyészett árkukba esnek a nagytudásúak. Mint Ármin tette néhány órával odébb. Az urak még nem mennek el annyira rossz kedvvel az invitáló szóra, de egy kis szorulást visznek azért, egy szívítájéki nyomást, így-úgy hasmenést is, vagy hogy egy Auditórium Maximum méreteihez szokott szájra egyszeriben rájön a dadogás, ö-ö-örmeister úr. Mi a fasz van, doktor úr. Hogy kis vízzel bekapná a Valeriánát. Lehet nagy vízzel is, majd a fejét dugom a csatornába, a hordóba, a faszom tudja hová.

Egyre bajosabb hely lesz ez az úgynevezett munkatábor, musz, musz, szerencsére nem a négyszázados klubja az övé, Arany Ároné, hová a politikailag megbízhatatlanok soroztatnak, s ehhez képest viselkednek is velük. Azokat baszogatják, enyhén szólva. A tökömre tetszett állani, kérem szépen. Nahát, pofázol. Á, pont oda kíváncsoztam, Weisz úr, a tökére állani. De hát mit érdemel egy fölforgató, egy anarchista, egy magyar kommunista. Zsidó csőcselék, hűtlen gecik. Be lettek fogadva, és tönkretesznek mindent, ami magyar. Föld, szerszám, szó, zene, vers.

Ez az élet, doktor úr, mondják emezeknek, kik nem a négyszázados klubjának tagjai, némileg barátságosabb tónusban. Nyálazgattuk az ujjunkat a könyvtárban, levéltárban, ugye.

Köpjön a tenyerébe, könnyebb lesz. A slájm nem jó, az ragasztja. A nyál is ragadóssá teszi a tenyeret, de nem annyira. Ha szarás kívánságának az esete forog fenn, kis bokázás után szólni tesszik, engedéllyel visszük a seggünket bálozni, petárdázni a latrinára, értjük egymást?

Köpjön már, na.

Mondtam, hogy a slájm nem jó, az istenit az értetlen fejének!

A Gold lányok veszekednek, perelnek, mint a rossz, piaci asszonyok. Rebeka a halálról olvas a legszívesebben. Finom lesz, anyám. Jó lesz. Kóserhalál, hahaha. Ki nem állhatják, folyton tépik egymást a Gold nővérek. Mirjam, kinek fő életeseménye a kleptománia, azt mondja, ő el tudja lopni a halált. Csiribú, csiribá. Volt, már nincsen. Hol van, hahaha. Ki látott még ilyet. Nevetnek.

Ez az Ármin gyerek meg olyan óvatlanul sertepertél a világban, mintha Isten szorongatná az izzadó kezét. Aztán meg csak remeg, ha ráköszön a baj. És hadoválni kezd, így Tibi bácsi, úgy Tibi bácsi.

Úgy világít bármelyikünk, mint fehér kavics a tiszta vizű meder alján. Micsoda távolság van közöttünk, ember és ember között, szeretsz, nem szeretsz, megmérhetetlen.

Ó, valóban?

Nem akarjuk ezt a távolságot. Meg akarjuk haladni. Ezért aztán szólni kezd mindegyik lélek, beszélnek, sűgják, suttogják, kijelentik, kiabálják, sikítják, ordítják, bömbölik, hogy végül, akár egy nagyzenekari műben, szól az is, ami nem, mint, mondjuk, Mahler ötödik szimfóniájának a negyedik tételében az a nagyon lassú betét, vagy mint Sztravinszkij Tűzmadarában, Beethoven Bagatelljében hallatszik, a kerti lócára fektetett cimbalom feszes sírásában, a sulyok fecskefejének ütemes puffanásaiban, a sulykolásban, a szapulásban, a tüdőbeteg ugatásában, titkos átkok elszuttogásában, hogy ebben a reccsenő fehér ingben halj meg, János, ebben, és Radu Kipter ablakából kiáradó amerikai dzseszszennyben, az évszázados horkolásban, a harákolásban, ez lesz az elbeszélés szelleme, ez az életvásár, ez a néma bál, ez a hangzás, az elemi erő zabolátlan, üvöltő zajaival, a vonyítással és lánccsörgéssel, esőkopogással, azzal a könnyököt reccsentő mozdulattal, ahogy a miniszterelnök a pisztoly után nyúl, *hullarablók leszünk*, a leggyalázatosabb nemzet, benne van ebben az elbeszélésben ez is, ahogy az is, hogy egy sánta fiú táncolni tanul, a gyöngébb, görbébb láb surranó, csuszolódo mozgása a jobbik után, a testvére éppen kivégzést bámul fegyelmezett figyelemmel, apagyilkos lóg máris, ráng a test, törik a csigolya, hiszen hallani ezt is, a megakadó, majd fogyó lélegzet hegedűhangját, ahogy egy tüdő kis sípolás után összeesik, mint egy rongy.

És előbukkan Regina Passegiata halacskája, egy szép festésű mozaikkal, mintha a szavak hínárjából bukkan elő Laci, a fájós lábú, festő, Kollowitz magyar gróf, ki sírva beszélt egyszer Mahler igazgató úrral Pesten előadás után az Operában, a megbukott első szimfónia után, de az igazgató csak a mellette lévő asszonyt nézte, grófné, ó, édes istenem, ahogy nézte aztán a festő is, az a Laci, grófné, ó, édes istenem, és egy gomb, egy gomb, egy gomb, a telihold az ég kabátján, melyet magára kapott egy kalandos útján Gold Sámuel, és Erna galambként turbékoló mellei, semmi az egész.

Kiraboltak a Holdon, foglyul ejtettek, semmi az egész.

Férfit szerettem férfi létemre, semmi az egész.

Kútba löktem a gyilkos bátyámat, semmi az egész.

Hallott apám öklét anyám testén puffogni, semmi az egész.

Bármi megtörténhet, bármi elforoghatja magát, kevés lesz.

Egy meg egy, az anyyi, mint, minden meg minden, az anyyi, mint, hajaj. Egyszerre csak elhallgat minden kavicsdarab, az összes fűszál, repedés, kanálisnyalintás. A puszta. Az ég. A néma ember.

Egy óriás, égi könnycsepp, ez az az elbeszélés, mely mindenre hullni akar, mely semmire nem hull, mely mindent magába foglal, mely semmi se akar lenni, egy könnycsepp csak, mely mégis az összes, és ami hiányzik abból a mindből, ami éppen ő maga lenne. Nem azt mondjuk, hogy így kellett lennie. Nem azt mondjuk, hogy így volt. Nem fogjuk azt mondani sem, hogy így lesz.

A sárdagasztotta, fehér hátukkal, meszes oldalukkal a házak egymáshoz simulnak a templomig vezető, kikövezett kaptatón. A Kálvária domb, melyen apácák vonják magukat nehézkesen, a legfiatalabb húzza a többi. Jöttek a népek kereszttel, síró ének vérzett a szájukon. A férfi hangosabb, az asszony vékony furulyája tovább bírja. Azok a kövek, melyek az épületig visznek, fényesek, kifényesítette őket az akarat, a remény, a kötelesség és a félelem.

Mindegyik ház őriz titkot. Mindegyik ház őriz valami el nem mondott gazságot, vérfertőzést, és már soha el nem mondhatót.

Itt lúgot ittak, ott nikotint.

Saját kislányát baszta a gazda.

Az a kő, ami elrepült és egy Lajos nevű ember dobta, akinek egy társa azt fejtette ki néhány napja, egy hete, érthetően és elég nagy pontossággal, hogy ne higgye el, hogy ő nem bolond, ő a legnagyobb bolond, Lajos, bazmeg, te magadat őrized, amikor minket felügyelsz, elhittették veled, hogy ez a munkád, ez a felelősséged, a háborodottak, az elmebajosak, a skizofrének, a veszélyes tébolyultak megzabolázása, miközben te,

nézz csak magadra, hozzájuk tartozol!

Mivel vagy te nálam különb, Lajos, bazmeg, téged, aki azt hitte magáról, hogy épeszű, hogy megvan a magához való esze, a sütnivalója, úgy átbasztak, mint szart a palánkon, semmivel, de semmivel nem vagy különb nálam, a véreset szaró Tibi bácsinál, az összes itteni bolondnál, sokkal jobban hozzánk tartozol, mint bármihez a világon.

Hát ez a Tibi bácsi, akit agyonverték, jól fölvilágosította azért.

Lajos hallgatja az ég zenéjét, kimegy a világba, megkeresi a követ, hajol érte, a kezébe veszi.

Lassan lépdél, nézelődik.

Átgondolja, ki ajánlotta neki ezt a felügyelői állást a bolondok házában. Már emlékszik. Már tudja.

Az 1941-es városi farsangon nagy meglepetésre Gál Endre középiskolai tanár is föllépett. Egy bizonyos Taligást játszott. Szakadt ruhába öltözött, afféle madárijesztő volt. Senki nem tudta, ki ez a Taligás, miért járkal fel s alá a teremben kissé részegen, üres taligával a nagytiszteletű tanár. Az urak derültek. Igazuk is volt. Gál azt állította, hogy az üres taliga tele van versekkel, költeményekkel.

Cipelem a verset, uraim!

A költészet súlya, ereje, hogy úgy mondjam, a világra gyakorolt befolyása!

Vilmuskát ültették bele a nagy hasával, ő is vers.

Hallják-e a könnyemutatóványosokat, ordít a tanár!

Hogyne, persze. Halljuk, halljuk, mint a porbafingást.

Csóri szolgabíró úr Caesarnak öltözött, ave, uram, hozzátok elibém Kleopátrát.

Jenő, bazmeg, ez a konyhalány.

Ne remegjél már, nem eszlek meg, csibe.

Feleségem őnagysága?!

A jegyző úr Adolf Hitlernek maszkíroztatott, a germánok dicső kancellárja, ez nagyon érdekes volt, mindig leesett a kefebajusza, a faszomat nem tudjátok rendesen odaragasztani, és a kis titkár sápadtan igazgat. Igen, igen, mindjárt, jegyző úr. Lesz bajusza, jegyző úr. Mert még ha pinaszőr lenne! Nem az a tenyeres talpas, mulattató, a Chaplin, kérem? Nein, nein, ich bin Adolf.

Én egy himnusz vagyok, egy... egy elégia, Barotány Vilmos sikoltozott a boldogságtól a teremben körbezörgő, nagy tapsot kapó taligában, fogta a gömbölyű hasát, óvatosan, óvatosan haladjunk. Radu Kipter hozta előzőleg a lemezeket, melyeket az egyház képviselői még meghallgattak abból a célból, hogy mit tartalmaznak. Úgynevezett előhallgatás. Na volt is ájuldozás. Kék Duna keringő, Csárdáskisasszony közé ócska négerek ócska zümmögéseit dugta, melyek most előkerültek. Az öngyilkosok dala, paff.

Kérem, Amierikában is sláger!

New Yorkban elénekli az Empire State Buildind legtetetjéről, körbenéz utoljára, és hopp.

Hát éppen azért vegye csak le azt a szart! Nem zene! Katonanótát, uraim!

Lajos benézett a kaszinóajtón, az ajtónálló odébb lökni se tudta, olyan erő szorult belé, meglátja azt, akit keresett. Az az úr kacagott éppen. Koccint. Kacag. Koccint. Kacag. A lánya taligában visong.

Lajos bólint, és hazaindul, mintha nem is lenne már teste, csak szellem lenne, árnyék lenne. Egész éjszaka iszik. Másnap korán megy a vásárra, akkor és ott dobja el a követ, az emlegetett macskakövet, mi úgy száll, mintha mindent húzna maga után. Doktor Barotány a karlendítés pillanatában fordul meg és lép Csóri szolgabíró felé. Akkor már fúzi is a karját a rendőrkapitány karjába, hogy valami városi dolgot, beruházás, kérlek, megbeszéljenek.

A kő elszáll Barotány mögött s az egyik kofa mellett a földre hull. A kofa átnyújtja vevőjének a spárgázott lábú tyúkot. Lajos néz. Pedig dobott ő már tehenet is fejbe, hogy az nem adott tejet többé. Ökröt is taglózott, bikát. Senki se látta. Vagy nem akarják látni, az is lehet.

Senki se szólt rá, hogy Lajos, az isten áldjon meg, mit teszel.

Senki se mondta, hékás, mi ütött beléd, mit csinálsz.

Lajos visszaballagott a bolondok házához, megállt a kerítésnél. Itt eszkábált magának Tibi bácsi csodás, városhíres kiülőt. Fölkapaszkodott, elhelyezte benne a testét, nem rá volt szabva, az az igazság.

Barotány holnap arra jár, megáll előtte, vigyorog.

– Te vagy a trónörökös, Lajos.

– Én vagyok, rendőrfőnök úr.

– Aztán tudod-e, mit örököltél? Mert nem csak ezt a szart – mutat Barotány az ülőkére, s a hivatali oldaltáskájába nyúl, kikapcsolja, és emeli belőle azt a követ. Lajosnak nyújtja. Az meg elmosolyodik, átveszi. Odaszorítja maga mellé, de mert nagyon nyom, mégis inkább az ölébe veszi, rajta tartja a tenyerét. Most szétbaszhatná a tisztelt rendőrfőnök úr fejét, vajon miért nem teszi. Ki érti ezt.

– Jól van, úgy igaz, hogy nagyon sok bolondságot örökölttem – mondja Lajos. – Az az igazság, rendőrfőnök úr, hogy magunk se tudjuk mit örököltünk. Ha azt az ember el tudná mondani. El tudná beszélni, ugye. Az örökségét, amiről nem is tud vagy nem akar tudni, a dolgokat, amik megtörténetek vagy nem történtek meg, mégis úgy tekintünk rájuk, hogy bemocskolták a lelkünket vagy a szívünket. Ami a miénk, másé is. Ami a másé, arra mi is igényt tartunk. Hogy lehet ezt elmondani. Hát, ha itt valaki ezen az utcán, a téren, majd egyszer beszélni kezd, éles, átható hangon, nagy elánnal, olyan elszántsággal, mint az éjszaka villanó karátjai után induló rablók, akkor ezt majd mind figyelembe veszi. Vagy nem veszi. Hát mit tudom én, kérem. Néha arra gondolok, amit örököltünk, el kell mondani. Ha meg nem akarjuk vagy nem tudjuk, akkor azt kell hagyni, az örökséget. Hogy ő beszéljen. Mondja el. Mert, uram, az örökség nem hallgat. Hallgathat sokáig. De egyszer beszélni kezd úgylis.



Konkoly Dániel

Természeti jelrendszer, néma szél, gépistenek¹

Mikor 2021 szeptemberében, az Ünnepi Könyvhéten Korpa Tamás dedikálta nekem *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* című kötetét, nemcsak kedves szavakkal ajándékozott meg engem és az asztalához ellátogatókat, hanem egy kupica szádelői pálinkával és egy kővel is, amit a Blatnica nevű patakából hozott nekünk. A pálinka és a kő olyan helyeket idéznek meg, amikről a versek is szólnak, csak éppen másik médiumokon keresztül (ízlelés, tapintás). Amit tehát a versek tesznek – megidéznek számtalan felvidéki helyet (és nagyon pontosan idézik meg, hiszen tengerszint feletti magasságok, pontos koordináták találhatók a versekben) –, azt teszik a dedikáció mellé adott ajándékok is. Hans-Georg Gadamer azt írja az *Igazság és módszer*ben, hogy „az esztétikai tapasztalat lényegéhez tartozik, hogy nem lehet a valóság valódibb tapasztalata révén ráébreszteni a valóságra”.² Ez másképpen mondva annyit tesz, hogy amit a művészet befogadása során valóságnak érzékelünk, az semmiképpen sem kevésbé valóságos, mint amit a szemünkkel látunk – például a Korpa-versek által megidézett helyek. Továbbá azt is magába foglalja Gadamer állítása, hogy a nyelv az összes érzékszervünket működésbe hozza. De ha ez így van, akkor miért kell ide, a Szádelői-völgybe ellátogatni? Miért kell megtapintanunk a követ a Blatnicából? Miért kell megízlelnünk a szádelői gyümölcsökből lepárolt italt, ha ezeket az érzületeket akár a versek is továbbíthatják? Mintha Korpa Tamás versei vitatkoznának Gadamer iménti állításával, hiszen ha a nyelv az összes érzékszervünket lerohanja, akkor nincs szükségünk a versek melletti kiegészítőkre (pálinka, kő). De nemcsak a most említett irányból, hanem akár az ellenkező irányból is megragadható az ellentmondás: a versek néha többet árulnak el a vidékről, mint amit itt, a völgyben megtapasztalhatunk. Lehet, éppen ezért kellett ide ellátogatnunk.

A versekben koordinátákkal megidézett helyeket könnyen megtalálhatjuk a Google térképe segítségével. Helyenként turisták által készített képeket is láthatunk. Az egyik vers esetében közölte velem a Google, hogy nem talál a megadott koordinátához helyet. Először azt hittem, én gépeltem el a számokat, aztán rájöttem, hogy a vers is a hiányról szól, így valójában a költemény által megidézett nem-helyre repít minket a térkép is (35.).³ Ezek a versek tulajdonképpen térképet rajzolnak

- 1 Az előadás 2022. 05. 29-én hangzott el a Szádelői-völgyben, a Fiatal Írók Szövetsége által rendezett „Kihallgatni egy erdőt – szimpózium Korpa Tamás verseiről” című műhelybeszélgetésen.
- 2 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 77.
- 3 A zárójelben szereplő számok a kötet (KORPA Tamás, *A lombhullásról egy júliusi tölgygel*, Bp., Kalligram, 2020) oldalszámaira utalnak.

a lírai én vagy Korpa Tamás (?) számára fontos helyekről (erről majd még később). A movere-docere-delactare hármásából, akik itt vagyunk a völgyben, ténylegesen megtapasztalhatjuk azt, hogy a versek a szó szerinti értelemben is megindítanak minket, hiszen Debrecenből és Budapestről utaztunk sok órát, hogy másképpen is megtapasztaljuk azt a tájat, amiről oly sokat olvastunk Korpa Tamás verseiben. Mielőtt eljöttünk Szlovákiáig, a versek már olvasásuk közben is megmozgattak, hiszen a koordináta-versek felállítanak az olvasófotelből, el kell menni a telefonig, hogy a Google segítségével megnézzük a helyeket. Persze itt ismét felvetődik a kérdés, hogy ez a virtuális utazás a Google-lel nem mozgat-e el minket az adott helyre, ahogyan a versek is teszik? Vagy arról van esetleg szó, hogy a versek mellé tett kiegészítők (pálinka, kő) arra világítanak rá, hogy a versek által legerősebben aktivált érzékek (hang, kép) kiegészítésre szorulnak (íz, tapintás)? Korpa versei talán értelmetlenné teszik ezt a kérdést, hiszen nagyon gyakran különböző érzékterületeket kapcsolnak össze: „fekete alapon, fehér zaj” (31.), „visszatér az íz, halljátok!” (33.)

Az *Egy oltott fa kihallgatása* című versben tulajdonképpen az én-te-ő grammatikai viszonyainak egymásra montírozásáról van szó. Mintha az oltott fa (én), az oltott fába oltott másik fa (te) és az eredeti fa, amiből az oltvány származik (ő) között létesülne valamiféle kibogozhatatlan viszony. Az egyik lényeges sor, amely a már említett gadameri hermeneutika felől is érdekes távlatokat nyit, a következőképpen hangzik: „jobban fogok tudni magamról, ha hallok rólad”. Itt mintha a gadameri értelemben vett megértésről lenne szó: magamat értem jobban, amikor megérték valamit.⁴ Kitágítva tehát: mindannyian oltott fák vagyunk, az általunk tapasztalt valóság oltódik belénk, formálódunk, átváltozunk, mikor megértünk, a világ mint olyan pedig maga sem létezhet a megértést megelőzően. Eszünkbe juthat ezekről az *Eszmélet*ből a „sebed a világ” összetétel is, ami azért lehet releváns, hiszen Korpa versei nagyban építenek a József Attila-i hagyományokra. A Korpa-versekben ismétlődő, széttagolt egységek (például: „a többi odafönt levélzaj ...”, „... -nál nem ismerek szívszorítóbb csapdát”) párhuzamba állíthatók a fák ki-, illetve szétvágásáról szóló versekkel. Az allegóriát tovább fejtve tehát a versek mint fahasábok jelennének meg, ami szintén József Attila-i gesztus, hiszen az *Eszmélet* egyik bevett értelmezése, hogy a „halom hasított fa” akár a költemény számokkal elválasztott egységeire is utalhat.⁵ Persze Korpa versei a papír anyagszerűsége mentén nem kötődnek a fákhhoz, hiszen a verseket megelőző egyik paratextus így hangzik: „Ez a könyv famentes papírra lett nyomva”

Visszatérve tehát az *Egy oltott fa kihallgatásához*: a vers megidézheti Tóth Árpád *Isten oltó-kése* című versét, amely a megszólított te (Isten) viszonyában képzelet el az én-t („Könnyekkel szépült, orcád-fényű arcom”). Korpa versei azonban az előbb vázolt többtényezős koordináta-rendszerbe helyezik az én-t. Aki pedig koordinátát kap, az egy jelrendszerben találja magát. A természet mint jelrendszer elgondolása sem idegen a versektől: „a levélnyelek. mintha egymás szinonimái / volnának” vagy „az ágak / barkochbája a szél nevére”. Fontos továbbá, hogy a vers végén elhangzik egy, a szerző nevéhez hasonló név: Tomaš („egy fa, Tomaš, téged keres”). Mintha valaki a vonal túloldalán telefonon keresné a megszólítottat, de nem a megszólított vette volna fel a telefont, így a megszólító kiszól a versből, mintha Tomaš nem ott, hanem a versen kívül lenne. Összefüggésbe

4 GADAMER, i. m., 85.

5 Pinczési Botond kritikája az *Eszmélet* sorait hívja segítségül a kötettről való beszéd során. Noha nem téri ki az al-lúzió részleteire, de ezzel a gesztussal is jelezve a József Attila-i hagyomány fontosságát. PINCZESI Botond, „van-e ennek a szélnek humora”, <http://www.muut.hu/archivum/37231> (utolsó letöltés: 2022. 07. 24.)

hozható-e ez a fák oltásával? Ahogyan korábban a vers kapcsán a szubjektum-objektum szembenállás elbizonytalanításáról beszéltem, itt is erről lenne szó? Korpa Tamás bele van oltva ezekbe a versekbe, de éppen az oltás mikéntje különbözteti el magától, erre utalhat a név hasonlósága, de egyben különbözősége. A kötet végén látható szerzői portré is lényeges, hiszen a fotó is kísérletet tesz a szerző és a tölgyfa egybejátszására. A tölgyfa itt nem háttérül szolgál, hanem körbefogja a szerzőt, mintha Korpa Tamás maga is részese lenne a lombnak.

Gyakran olvashatunk a kötetben a természeti és a kulturális határainak elbizonytalanításáról: néha a hasonló hangzás teremti meg (62.): „[a lomb] mint egy feldúlt adventi naptár, amiről leszereltek / már minden lakatot, lakatlan lomb, elengedés”, néha a referenciális jelenség (hó ropogása a cipőtalp alatt) hangzása (28.): „a lépteim, akárha buborékfólián járnék”, hol pedig egy rögzült szókapcsolatban megvillantott literális értelem (26.): „a hókristály mint levélnehezék”. Van, hogy egy egész költeményen átível a természeti és a kulturális összefonódása, például *Hradisko vrch* (770 m) című versben, ahol a fa lombja, a haj és a vers sorai íródnak egymásra (12.), vagy pontosabban a sorokat olvasó ujj, a lombokat fújó szél és a hajban matató ujjak. Az „autodidakta lomb” ismételtelen egy jelrendszer működtetését kapcsolja a természetihez. Amiről a lombok tanultak, az nem más, mint az éjszaka, amely viszont a felejtéshez, a „lombról lombra” történő felejtéshez kapcsolódik. Az iménti idézet a „minden szót” szintagmával folytatódik, ami visszamenőleg felidézi a „szóról szóra” szókapcsolatot, vagyis a nyelv mint jelrendszer tűnik át a „lombról lombra” kapcsolaton. A lírai én felszólítja a megszólítottat: „szórd be poloskával [ti. a lombot]”, mintha a te mindenható lenne a vers világában, ami utalhat a szóban forgó világ nyelvi megalkotottságára. A költemény zárata („valami lassú áradás kellene most a párnázott ujjbegyekig, / hogy átfussák újra e sorokat”) egy „lassú áradást” vizionál a vers végére, ami a szöveg újraolvasására (sorokat újra átfutó ujjbegyek) sarkalná a befogadót. A néma olvasás során felcsendülő belső hang mivoltáról árul el valamit a költemény, amikor az előálló hangot így jellemzi: „hangfalakból sem szól tisztábban a szél, / mint ebből a lombból”, majd a későbbiek során feltárja, hogy ez a lomb „tobozokkal dauerolt”, vagyis egy fenyő lombjáról van szó, ami egy sokkal redukáltabb, a némaságba hajló hanghatást enged elképzelni. Így lehet tehát a versben megjelenő, a szél által keltett hanghatás, a néma olvasás során jelentkező belső hang allegóriája. A most említett költeményt a *Cukrová homola* (105 m) című követi, amelyben szintén szerepet kap a belső hang. Noha a vers első felében még bizonytalan a hasonlító és a hasonlított: „és ez a Bach-korong. mintha egy régi kút / kőfedelére tolnád rá a hangfogó tüjét, hogy lejátssza / a mélység finomszerkezetét” (a kút kőfedele, valamint a lemez korongja), a költemény végére körvonalazódik egy olvasat, amelyben a belső monológ (ez lenne a kút által implikált „mélység finomszerkezeté”?) meghallása („majd olyanokat kérdez vissza, hogy milyen akusztikája lehet az arcüregnek, / ha a belső monológ megkondítja magát időnként”) és a fagyban beállt patak zajlásának hangja kerül párhuzamba („észrevétlen zajlik / a zenekari árok melletted a februári zajban”). Ráadásul a költemény úgy várja el a meghallhatatlan meghallását, hogy leválasztja a fülről a hallás aktusát: „hagyd le magadtól a füled, és engeddd, / hogy megkeményedjenek a dobhártyáid, / és agyonhallgatott héjakként hulljanak a lábad elé”.

A hang szokatlan kezelése a kötet első címmel rendelkező versében is felbukkan (*Bezvody* (800 m)): „felemeli hangját, és odébb tolja”. Itt az első szintagma literális értelme határozza meg a sor második felét. Úgy kezeli a hangot a költemény, mintha az valamifajta jól körülhatárolható és tetszés szerint mozgatható tárgy lenne, de a hang odébb tolása, máshová kerülése akár a visszhangra is utalhat. Korpa versei a *Lombhullás...* -ből nemcsak a magyar költészeti hagyományt, hanem saját, korábbi

köteteinek egyes szövegeit is visszhangozzák. Például a szóban forgó vers az *Insomnia* című kötet első XXII (*megkeresni a dilemmát*) című darabját.⁶ Korpa Tamás többször is hangsúlyozza, hogy versei erősen kötődnek bizonyos helyszínekhez. A *Lombhullás...* versei a Szádelői-völgyhöz, az *Insomniái* Bécs, a *Házsongárd livéi* Kolozsvár városához.⁷ Ha tehát szigorúan vesszük ezt a koncepciót, akkor az *Insomnia* XXII. darabjainak átültetése a *Lombhullás...*-ba új referenciát kölcsönöz a költeményeknek.

A *Hasábfák kihallgatása* (82–83.) című versről is érdemes beszélni, hiszen több olyan tapasztalatot is sűrít, ami a kötet egészére is jellemző. A címben szereplő „kihallgatás” jogi aspektusa mellett bír a „szándékosan meghallgatni mások nem nekünk szóló beszédét” jelentéssel is. Jonathan Culler a *Theory of the Lyric* című kötetében sokat beszél a líráról mint kihallgatott monológokról. Tulajdonképpen ez a vers is egy ilyen kihallgatott monológ, tehát a lírai beszédnek egyfajta ősfarmája. Szinte már szerepversbe hajló, ahogy a lírai én a versben egy halott fa (hasábfá), aki egy másik élőlény által irányított géphez (egy John Deere márkájú munkagép) mint istenséghez beszél (érdeemes lehetne akár a poszthumanizmus szempontjából is vizsgálat tárgyává tenni a kötet egyes verseit). Ugyanis a költemény bizonyos himnikus jegyeket mutat, de akár imának, a hasábfá belső monológjának is gondolhatjuk. Azaz a vers segít meghallani az amúgy meghallhatatlant, a nem nyelvi és nem vokalizált belső monológot. Az „Itt van és eljön” tapasztalata a római himnuszokban is sokszor szerepel, hiszen a himnusz megszólította az az istenség, akihez mintegy jelenlévőként beszél a lírai én, viszont éppen az adott himnusz invokációja szólítja fel az istenséget arra, hogy hagyja el szent helyeinek valamelyikét és járuljon az imát mondó oltárához.⁸ Ehhez hasonló a szóban forgó költemény jelenlételegondolása is, hiszen jelenlétvé teszi a szóban forgó tájakat, illetve meghallhatóvá teszi a meghallhatatlan belső monológot. De így működik a Blatnicából származó kő is, aminek tapintása egy kicsit elhozza magát a Blatnicát azoknak is, akik sosem jártak a pataknál, vagy a pálinka, ami ízelítőt ad abból, hogy milyen is a Szádelői-völgy.

6 További példákért ld. PINCZESI, i. m.

7 LAPIS József, *Az oltott fa kommunikációja. Beszélgetés Korpa Tamással*, *Élet és irodalom*, 2021/21, 7.

8 Például Horatius I, 30-as költeményében, Szabó Lőrinc fordításában *Venus*hoz címmel. Ehhez ld. SZILÁGYI János György, *Mercuriusque = Uó, Paradigmák*, Bp., Magvető, 1982, 29.

Kolozsi Blanka

A szövegtestbe írt emlékezet nyelve

Feldarabolás, töredezettség és belső hasadás
Korpa Tamás két versében

Korpa Tamás harmadik, *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* című kötetével kapcsolatban a recepció egyik visszatérő állítása, hogy annak versnyelve az egyértelműség és a rögzített, zárt struktúrák megalkotása ellenében dolgozik. Ugyancsak a recepció visszatérő állítása, hogy a kötet versei – a köztük lévő kapcsolódások, az eredet létét, hozzáférhetőségét és kitüntetett státuszát megkérdőjelező ismétlések, illetve az „és” kötőszó verskezdő helyzetben való gyakori szerepeltetése révén – egyfajta mellérendelő, rizomatikus szerkezetet hoznak létre. Az ismétlődő motívumok, (szöveg)helyek és nyelvi-retorikai mozgások az ezek mentén szerveződő előre- és hátrautalások rendszerében az olvasás során állítják elő a szöveg belső emlékezetének terét, mindez azonban nem jár együtt az így létrejövő rendszer stabilizálásával, minthogy az ismétlések folyamatos elmozdulásokat és átrendeződéseket eredményeznek. Az általam interpretálandó két vers – a *Rönkfák kihallgatása* és a *Hasábfák kihallgatása* – ugyancsak ezt az értelmezési horizontot látszik erősíteni. A továbbiakban e két vers egymáshoz való viszonyát, a címben megjelölt beszédhelyzetet és annak különböző szemantikai konnotációit, valamint a hangjelenségek és különböző retorikai alakzatok kiemelt szerepét elemzem. Nem hagyható figyelmen kívül továbbá e líra azon törekvése sem, hogy az emberi észlelést, az egyes természeti (lét)formákat és kulturális jelenségeket elsősorban nyelvi problémaként és kihívásként kezelve kérdez rá a költészet teherbírására, s így annak működési mechanizmusai és jelentésképző eljárásai kerülnek a szövegépítkezés középpontjába.

A *Rönkfák kihallgatása* és a kötetben azt követő *Hasábfák kihallgatása* című szövegek nem csupán a címben megjelölt beszédhelyzet rokonsága miatt tekinthetők párverseknek – vagy ikerverseknek –, hanem ez utóbbi szöveg verskezdő „akkoriban” szava miatt is, amely mint visszautaló deiktikus elem feltételezi egy, az adott szöveget megelőző kontextus meglétét. Ebben az értelemben, ha a közvetlen szövegkörnyezetet tekintjük a vers előzményének, a *Hasábfák kihallgatása* a *Rönkfák kihallgatása* című szöveg folytatásaként is olvasható, s ilyen módon mintha a korábbi versben felállított viszonyrendszer és az emlékezetbe idézett történés egy későbbi szakaszába lépnének a fák feldolgozásának, illetve feldarabolásának soron következő stádiumával. A fák kivágásának és felaprításának folyamata felvetheti a kérdést a fák halálával kapcsolatban, feltéve, ha a halál fogalmának kulturálisan meghatározott képzete vagy humán konstrukciója egyáltalán alkalmazható a fák esetében. A megjelent kritikák közül több írásban is felmerült az a szempont,

hogy ezekben a versekben vajon haláltusáról,¹ a szerves élet megszakadásának színre viteléről,² az „erdőgazdálkodás panaszdalairól”³ vagy a „túlvilágról való beszéd aktusáról”⁴ van-e szó. (Ez utóbbi értelmezés Nemes Nagy Ágnes táviróoszlop-létről írt verseinek hagyományát is felidézheti, amennyiben azok is a fáknak az emberi beavatkozás következtében megváltozott és túlvilágiként konceptualizált létmódjáról tudósítanak.) A köznyelvben meglévő *holtfa* kifejezés abból a szempontból meglehetősen érdekes, hogy a műszaki értelemben – tehát megújuló nyersanyagként vagy energiaforrásként – nem hasznosítható, korhadásnak indult fákat nevezzük így, ezeknek viszont az adott életközösség számára fontos funkciója van mint tápanyag és mint mikroélethely, nem beszélve arról, hogy évtizedek alatt újra humusszá válva a termőtalaj részét is képezik. Ezekben a versekben viszont hangsúlyosan nem erről van szó, hanem a fák kivágásáról és mesterséges feldolgozásáról, ami kitelepítésként, fogságként és – ahogyan azt például az *akaszt*, *kiránt* és *megfojt* szavak implicálják – erőszakként inszcenizálódik. Ez a társadalmi és jogi viszonyrendszert magában foglaló értelmezési keret pedig a lehetséges jelentésrétegek kitágításával az interpretáció szempontjából is meghatározó vonatkozási pontot jelenthet.

Ebben a megközelítésben ugyanis a címben megjelenő *kihallgatás* szó jelentése és az egyes szövegekkel való összefüggése sem egyértelmű. A kifejezés egyfelől jelenthet a másakra való odafigyelés vagy a másikkal való odafordulás értelmében hallgatást, s ebben az esetben a vers mintegy egybeesik a kihallgatás folyamatával, eseményével, de olvasható a kihallgatott beszéd lejegyzéseként és idézeteként is – s ilyen értelemben az olvasó is a rönkfák és a hasábfák kihallgatójává válik –, miközben a többszörös nyelvi és érzékszervi közvetítettségéből adódóan mindkét esetben felmerülnek a kötet egészében hangsúlyos szerepet betöltő, a recepcióban is gyakran regisztrált fordításelméleti kérdések. A *kihallgatás* szó másfelől a hivatalos jogi terminust is felidézheti, s ebben az értelemben a fák – a kötet egy korábbi kifejezésével élve – koronatanúkként jelennek meg abban a bírósági jelenetben, amelyben a vádlott helyét az antropomorfizálódott mező- és erdőgazdasági gépeket gyártó vállalat, John Deere foglalja el. A szövegek rétegzettsége és összetettsége miatt azonban ez a viszonyrendszer sem stabilizálható, amennyiben egyrészt John Deere *hiánya* szervezi a megszólalói beszédhelyzetet, s így a búcsú és az emlékezés poétikai megvalósulásának módja is fontos szerepet játszik az értelmezésben, másrészt pedig John Deere alakja olyan értelemben is ambivalens, hogy nem csupán mint vádlott válik a fel- vagy beidézés aktusának szereplőjévé, hanem egyúttal mint egyfajta megváltó figura jelenik meg, aki egy jobb élet reményében önmaguk átadására készíti a fákat („eleven napórapálca a boldog törzs: így tanította John Deere”). John Deere alakjának megváltóként való értelmezését alátámaszthatja továbbá az „eljön a tönkkeszedő” ígéretnak látomásos víziója, a „színültig töltött hordók” képe,⁵ valamint a dicsőítés

1 Ennek lehetőségét Oláh Szabolcs veti fel elemzésében, de magát a fogalmat el is távolítja értelmezésétől, többek között arra hivatkozva, hogy a „legvégső időről [...] egy fa esetében azért sincs esélyünk tudásra, mert szem, szavak, lélegzet, arckifejezés híján az utolsó történéseket nem olvashatjuk le a fáról úgy, ahogyan azt az ember vagy az állat esetében megtehetjük.” OLÁH Szabolcs, *A rengeteg versnyelvi képződmény*. Korpa Tamás: A lombhullásról egy júliusi tölgyvel, Szkhonion, 2021/2, 51.

2 PATAKY Adrienn, *Kihallgatni egy fát*. Korpa Tamás: A lombhullásról egy júliusi tölgyvel, Alföld, 2021/11, 125.

3 DEMECZKY Ádám, „végkimerülésig beszéltetett, omlásveszélyes szájak”, Apokrif, 2021/2, 69.

4 Vö. PINCZESI Botond, „van-e ennek a szélnek humora?”, Műút, 2021. október 12. <http://www.muut.hu/archivum/37231> (Utolsó letöltés: 2022. 06. 23.)

5 Ez a kép ráadásul két bibliai szöveghelyre is utalhat. Egyfelől felidézheti a kánai menyegző eseményét, amelyen

nyelvi-ünnepi szólamai („A lombok tapsoltak, üdvöz légy, John Deere.”; „dicsőségedre, John Deere!”), s mintha a korábban idézett verssorban megjelenő példázatos-tanító beszédmódra tett utalás is a bibliai hegyi beszéd boldogmondásaira tett allúzióként működne.

A beszédhelyzet szempontjából nem csupán a John Deere hiánya által formált költői megszólalás, aposztrophé és emlékezés viszonya kerülhet az értelmezés előterébe, hanem magának a versbeszélőnek a kiléte is, amely versbeszélő a grammatikai alanyok közötti folyamatos átmenetek révén nem illeszthető egy zárt, egységes szubjektumkonstrukcióba. Ebben a vonatkozásban érdemes ezeket a szövegeket az őket megelőző *Egy oltott fa kihallgatása* című verssel is összehasonlítani. Míg ez utóbbi vers esetében ugyanis az egymással szintaktikailag összeegyeztethetetlen textuális fragmentumokból építkező decentralizált megszólalás és az így létrejövő sajátos „hangzavar” mintegy az oltás növénynevelési technikájának nyelvi formává alakításaként is értelmezhető, addig a *Rönkfák kihallgatása* és a *Hasábfák kihallgatása* című szövegek esetében a nyitott, kollektív megszólalásként előálló belső beszédet a fák kivágása, feldarabolása és egymásra halmozása, pontosabban a törés, a hasadás és a felaprózódás retorikai műveletei eredményezik. A *Rönkfák kihallgatása* című szöveg esetében ebben az értelemben a versben tematizált gyűjtés egyfelől utal a kivágott és feldarabolt fák halomba gyűjtésére, miközben a szövegben megjelenő kulturális és történelmi kódok egy kitelepítés narratíváját is felvázolják,⁶ másfelől pedig az ismétlés alakzatára építő emlékezés rekollekciós működésére (és ennek zavaraira) is rámutat.⁷ Az emlékek felidézésének kollektív munkája nemcsak az „én” pozícióján belüli áthelyeződésekben ragadható meg, hanem a töredékes formában megjelenő emlékdarabok egymáshoz igazításának mozzanatában is, amelynek révén emlékezés és felejtés mozaikosan szerveződő elliptikus szövete képződik meg a versben.

A felidezés gesztusának ismétlődő megnyilvánulása és az erre felelő „Emlékszem.” állítás versbeli előfordulásának gyakorisága önismétlésként egyfelől felvetheti a kételyt e rekollekciós művellet megbízhatóságával kapcsolatban, s az emlékezet tartalmi kiüresítésével mintegy öngyözködésként is értelmezhetővé válik, másfelől pedig önreflexív módon a szöveg anyagszerűségére és építkezési

Jézus a kővedrekbe töltött vizet borrrá változtatta (Jn 2, 1–12), másfelől pedig az isteni gondoskodásról szóló 23. zsoltár „csordultig van a poharam” sorát is (Zsolt 23, 5).

- 6 Ebből adódóan nem elhanyagolható a Visky Andrásnak tett ajánlás sem, minthogy a Korpa-vers számára az emlékezés működésének egy újabb vetületét nyitja meg a szövegnek Visky *Kolozsvári anziksz. Farkas utca* című versével való intertextuális kapcsolata. (A vers megjelent a *Látó* 2002. májusi számában, s olvasható a költő 2003-as *Ha megH* című kötetében is. Ld. VISKY András, *Kolozsvári anziksz. Farkas utca*, *Látó*, 2002/5, 34–36.; VISKY András, *Ha megH*, Kolozsvár, Koinónia, 2003, 61–62.) Ez utóbbi vers – amelyben a hasadás, a felejtés és a névvesztés mozzanatai a kitelepítés szakadás-élményében és Jézus nemzetségtáblájának olvasásában, illetve egy hiányzó név regisztrálásában válnak egymást értelmező alakzatokká – egyfajta áttetsző vázát képezi a Korpa-versnek, amennyiben nyomszerűen idézi meg annak ritmusát és bizonyos szövegelemeit. Egy olyan rejtett keretként funkcionál tehát, amelynek beemelése éppen az áthelyezés műveletével valósítja meg a tematizált kitelepítést, miközben a szövegen végzett átalakítások következtében az új közegbe (kötetbe) való beillesztéshez szükséges részleges felejtés nyomai is a szövegépítkezés részévé válnak. (A Visky-vers említéséért a szerzőnek tartozom köszönettel.)
- 7 Megjegyzendő, hogy a Korpa-versek általános jellemzője, hogy az egyes szövegek egyszerre több kódot is működtetnek, s nem csupán a versnyelv rétegzettsége, hanem ezen rétegek egymáshoz való viszonya is kiemelt jelentőséggel bír. Hasonló összetettséget mutat a költő *Házsongárd live* című legújabb, negyedik kötete, amelynek több versében is az ügynökjelentések retorikája és Kolozsvár történelmi-politikai kontextusa íródik Jézus (Isus) újszövetségi történetének megidézett jeleneteibe.

módjára is rámutathat. A már felhasznált szövegelemekből építkező vers fragmentum-jellegének és darabosságának képzetét ugyanis éppen az illesztések hiánya és a megakadások sora hívja elő, s az emléktörmelékek mintegy mechanikus felsorolása maga is az emlékezés médiumává válik, amennyiben a vers belső szövegszerű működése a kivágás, a feldarabolás és az egymásra halmozás tapasztalatát hozza létre. Mindezt kiegészíti vagy még inkább kihangsúlyozza a vers hangzó vetülete, minthogy a hang médiuma – amelynek a kötet számos darabjában kiemelt jelentősége van – maga is az emlékezés közvetítő közegévé válik. Az *x* [ksz], *sz*, *z* és *c* hangok dominanciája mintegy a vers hangzásvilágában állítja elő a szalagfűrész és a fák érintkezése következtében létrejövő hanghatást („Emlékszel? Tökéletesen emlékszem. / Mindenre emlékszem. / Jól emlékszel rá? Nyírfá utca, Bükk utca. / Ez Zádiel, Galagonya utca. / Aztán az utcáról az utcára gyűjtötték őket.”), miközben az explozívák (*k*, *g*, *d*, *t*) ugyancsak hangsúlyos jelenléte ezzel párhuzamosan az egymásra dobott farönkök összekoccanásának képzetét, illetve hanghatását hívja elő, s így válik e „zajtermelés” maga is az emlékező felidézés auditív módjává.⁸ A kivágás, a hasítás és a feldarabolás tapasztalatáról (és/vagy annak emlékééről) ilyen módon az egymással hézagmentesen össze nem illeszthető emlékfragmentumokból szerveződő, az ismétlések révén egyre inkább mechanikussá váló szöveg-építkezési technika közvetít, miközben az emlékezés szólamába íródó zörejek ugyancsak e tapasztalat elszenvedésének nyomaiként tűnnek fel a versben.

A *Hasábfák kihallgatása* című vers esetében az emlékek felidezésének aktusába beíródik ezen emlékek újraértelmezésének mozzanata is, ami a különböző idősíkok egymásba redőződését eredményezi. A közeledés, a jelenlét és a távollét alakzatai közötti pulzálás John Deere alakja köré szerveződik, minthogy a megszólalás jelenében az ő távolléte, illetve hiánya az, ami a hasábfák visszaemlékező szólámában az ő korábbi ígéreteinek mintegy felülvizsgálatát is előidézi, s így az alakhoz kötődő kétféle jelentésréteg – egyszerre megváltó és vádlott – kerül egymással feszültség-teli viszonyba. A „boldog törzs” ígéretét úgy írja felül a kivágásnak és a feldarabolásnak a fák és a vers testébe íródó tapasztalata, valamint a feldolgozás után a fákat elhagyó John Deere hiánya, hogy a korábbi viszony sem szűnik meg végérvényesen, mivel a fák szólámában egyúttal a felmentés gesztusa is megjelenik („én már fogságban születtem: bocsáss meg, John Deere. / kitelepítettek magonckoromban: de nem haragszom, John Deere.”). Hasonló ambivalencia jellemzi a versbeszéd egészét, az emlékezés szólamát ugyanis alapvetően meghatározza John Deere tanításainak internalizálódása és az ígéreteiben való hit, amivel szemben disszonanciát képez a megélt és felidézett tapasztalat, miközben az önátadás és az alávetés gesztusa magát a tapasztalást is előzetesen formálja. Ebben a megközelítésben a „hosszan tartó szalagfűrész nyikorgó rágása bennünk. / szalagfűrészek

8 Mindez tovább árnyalja azt a szempontot, hogy a kötetben a szövegek akusztikai rétegének jelentésképző szerepe megkérdőjelezi a(z emberi értelemalkotás perspektívájából felállított) határt jelentéssel bíró hang és zaj között, többszörösen összetetté alakítva a hangkölcsonzással – hangadással, zajkeltéssel, eredettel – kapcsolatban felmerülő kérdéseket. Érdemes ezen a ponton utalni a már hivatkozott Pataky-kritikában is említett YouTube-videóra, a *Hasábfák kihallgatása* című vers Tóth Kinga által közzétett hang-, illetve zajköltészeti feldolgozására, amelyben a különböző beszédképző szervek és technikai eszközök által keltett, a fűrészelés hanghatását imitáló (fülsértő) zajok, valamint a felvételbe beszűrődő madárcsicsergés, szélzúgás és harangkondulás hangjai a vers hangzó szövegét alakítják egyfajta, olykor alig kivehető háttérzajjá. Ebben a feldolgozásban a vers megértését (meghallását) akadályozó zajok nem is tekinthetők a versről leválasztható hangjelenségeknek, amennyiben a kivágásnak és a feldarabolásnak a fák testébe íródó emléke a szövegtérnek a zajköltészet keretében való kitágítása által válik a befogadó számára is megtapasztalhatóvá mint fájdalmas (mert fülsértő) és mint – a hallás során belsővé tett hangzavar révén – klausztrófóbb élmény.



társastánkra, tessék, tessék, kínálgattuk.” sorok működése mintegy a kettéfűrészelés elszenvedésétől az önpiacosításba történő átmenetként írható le, amelyre – némiképp groteszk módon – a fűrészes ritmusos mozgásának táncként való fordítása teremt lehetőséget.

A szöveg egészen végigvonuló metaforikus kód ugyancsak a belső ellentmondások mentén szerveződő szövegépítkezés egyik megvalósulási módja. Ahogyan azt az elemzés egy korábbi pontján már jeleztem, a versben szétszórtan megjelenő számos kifejezés (*akaszt, kirántja, megfojt, csattant, összetört*) a fák szerves életét mesterségesen megszakító erőszak textuális jelölőjeként is értelmezhető. Ezt a narratívát azonban némiképp ellenpontoszza egy másik, amelynek révén – mintegy a teljességtől értett emberi élet mintájára – rekonstruálhatóvá válik a fák életének íve a születéstől egészen az időskorig, úgy, hogy közben az ellenpontoszó technika révén az egymástól elkülöníthető életszakaszok minden esetben magukon viselik az (erőszakos) emberi beavatkozás nyomait is („kirántja a gyökérvölgyökzsinórokat a földből”, „kitelepítettek magonckoromban”, „izzó fülek, szemek és szájak szíromból a boldog törzs körül egymásba járva”, „betoljuk görgős talajon Jan Korb körtefa összetört lombját”). Az alábbi két sor például – „eljön a tönkkiszedő, itt van, és eljön, finomszemű láncot akaszt ránk, / kirántja a gyökérvölgyökzsinórokat a földből.” – egy többszörösen összetett vershelyzetet hoz létre, amelybe beíródik a tapasztalatot megelőző ígéret által keltett remény, maga a megélt tapasztalat és az e kettőt is újraértékelő utólagos emlékezet közötti belső feszültség. Míg a tönkkiszedő eljövetele és a *finomszemű* lánc képe leginkább az isteni és az anyai gondoskodás képzetkörét mozgósíthatja az olvasóban, addig a „gyökérvölgyökzsinórok” kirántása a földből éppen az éltető táptalajtól való megfosztás, a természetes közegből való kiszakítás aktusaként értelmezhető, s e kétféle szövegeffektus még inkább fokozza a sorok (vagy akár az egyes sorokban megjelenő szavak) közötti szemantikai kontrasztot az olvasói értelemalkotás során. Ebből a perspektívából ráadásul az első sor is más megvilágításba kerülhet, amennyiben a

részhangok dominanciája [sz, c] egyfajta sziszegő nyelv imitálásával egy másik kulturális kódot is bevon a szöveg játéktérébe, kimozdítva ezáltal John Deere alakjának kizárólag megváltóként való értelmezését, akinek tanításai és ígéretei ilyen módon megtévesztésként és hamis ígéretekként tűnnek fel.

A vers zárlatának értelmezésében ugyancsak fontos szerepe van az utólagos emlékezeti munkának, s ezzel összefüggésben a szöveg szemantikai és hangzó vetületének. Míg a *Rönkfák kihallgatása* című versben az ismétlődő emlékdarabokból felépülő polifonikus versbeszéd a kivágás és a feldarabolás nyelvi-szerkezeti formájaként vált értelmezhetővé, a *Hasábfák kihallgatása* című szövegben a tapasztalat és az emlékezet közötti hasadás válik hangsúlyossá, következésképpen a disszonancia, az ambivalencia és a belső ellentmondások sorozata jut kiemelt szerephez. A „görgős talaj” egyszerre idézheti fel egy babakocsi és egy kerekesszék képét, miközben mindkét esetben groteszk ellentpontként jelenik meg a benne hordozott „összetört lomb”, amely ráadásul egyfajta áldozati tárgygyá vagy adománnyá alakul a következő sor John Deere-t dicsőítő felkiáltásában („dicsőségedre, John Deere!”). Az „összetört lomb” kifejezés ugyanakkor logikailag kevésbé értelmezhető, amennyiben a valamilyen előzetes egységet feltételező jelző nehezen egyeztethető össze az ágak, gallyak és levelek szerteágazó sokaságát jelölő főnévvel. A kettő közti logikai-szemantikai szakadék ilyen módon mintegy ugyanazt a törésvonalat látszik színre vinni, ami a versben felidézett tapasztalat következménye. Hordozó és hordozott kapcsolata szempontjából továbbá a névadás által megszemélyesített körtefa ugyancsak egyfajta kettősséget testesít meg, Jan Korb nevének magyarra fordítása ugyanis a potenciálisan belőle is készíthető vagy a gyümölcsseit tárolni képes ’kosár’ jelentést hívja elő, s így – akár Ovidius átváltozott alakjaival analóg módon – a név egyfajta emlékeztető vagy előreutaló funkcióval is bír.

A vers utolsó két sorában („gerendának vizlek, ne féljetek, mondta, / mondta John Deere.”) emlékezet és tipográfia szoros összefüggéseként értelmezhető a *mondta* ige megkettőződése és a szövegnek a két szóalak közti tördelése. Ahogyan a John Deere által kínált jövőkép a későbbi tapasztalatok tükrében fenyegetésként értelmeződik újra, megnyugtatónak szánt felszólításának („ne féljetek”) felidézése is utólag írja bele a félelemet a fák versbeszélői szólamába, s ebben az értelemben a sortörés mint megakadás vagy mint a hang elcsuklása válik olvashatóvá, a szóalak megkettőződése pedig a félelem testi jegyeként értett dadogásként vagy a megakadás utáni újraelkezdési kísérletként tűnik fel. Ebben a megközelítésben nem jelent elhanyagolható szempontot az sem, hogy a korábban a *Tempevölgy* folyóirat egyik 2018-as lapszámában megjelenő vers vonatkozó szöveghelyén a „gerendának vizlek, ne féljetek, mondta a, mondta a John Deere.”⁹ sor szerepelt, tördelés nélkül. Ez a megoldás – a főnév nélküli névelő beiktatása – még inkább felerősíti a tagmondat megszakadásának érzetét, amelyet a kötetben megjelent szövegváltozat esetében a sortörés által beékelt cezúra lehet hivatott előidézni. Mindemellett az ismétlés alakzatához társított korábbi jelentésrétegek is beemelhetőek az értelmezésbe, s ilyen módon az elkülönböződésként értett ismétlés értelmében a szóalak megkettőződése – a fák feldarabolásának folyamatába íródva – a versbeszélő megkettőzését végzi el a megszólalói centrumot és/vagy rögzíthető eredetet egyébként is nélkülöző versben.

A bevezetőben tett megállapításra is visszautalva, a kötet versei ilyen módon nem csupán bizonyos megszólalói pozíciók, kialakult viszonyrendszerek, megszilárdult jelentések és bevett

9 KORPA Tamás, *Hasábfák kihallgatása*, *Tempevölgy*, 2018/4, 23.

értelmezési koordináták rögzítése ellenében dolgoznak, minthogy a kötetben visszatérő retorikai alakzatok ugyancsak nem teszik mechanikussá az olvasást, amennyiben minden esetben újfajta értelmezői gyakorlatot hívnak elő, amelyek akár a korábbi interpretációs módokkal is párbeszédbe léphetnek. A *Rönkfák kihallgatása* című vers esetében az ismétlés a szöveg intertextuális és intratextuális alakzata is egyben, s e kétféle működésmód szorosan összefügg a vers szemantikai és önprezentációs rétegével. Az áthelyezésként értett ismétlés a szöveg emlékezeti terének kitágításával valósítja meg a versben tematizált kitelepítés szövegközi mozgását, miközben az újírás a törés, eltörlés és felejtés mozzanatait is maga után vonja. Ezzel párhuzamosan az önnön szövegdarabjaiból építkező, az egyes elemeket az ismétlés során újrarendező technika egyfelől az emlékezés rekollekciós műveletét viszi színre annak sajátos, a fák és a vers testébe íródó tapasztalatból adódó zavaraival, másfelől pedig a fák feldarabolásának, feldolgozásának és egymásra halmozásának nyelvi műveleteként is értelmezhető, s mindez kiegészül azzal a szemponttal, hogy a vers hangzásvilága maga is az emlékezés közvetítő közegévé válik. A *Hasábfák kihallgatása* című versben a beszédhelyzet megismétlése a fák feldolgozásának következő szakaszáról tudósít, s ebben a szövegben az elszenvedett tapasztalatot az azt megelőző reményekkel szembesítő emlékezet a belső hasadás mintájára felépülő összetett időszerkezetet hoz létre, s ebből adódóan kiemelt szerephez jutnak a valamilyen disszonanciát, ambivalenciát vagy belső ellentmondást színre vivő megoldások a hangzás, a tipográfia és a retorikai mozgások szintjén egyaránt. E két vers olvasásának tapasztalatai alapján elmondható, hogy a saját működésmódjára, szövegépítkezési technikájára és retorikai eljárásaira rákérdező Korpa-költészet képes egyszerre kritikai és kreatív módon viszonyulni önnön létrejöttének nyelvi és mediális feltételeihez, s így éppen az állandó megújulás, a rögzíthetőnek vélt keretek fellazításának és kimozdításának ígérete védi meg e lírát a „végkimerülés” (talán nem is fenyegető) veszélyétől.

Balajthy Ágnes

Patakpoétika

Korpa Tamás: *Blatnica potok*

A Korpa Tamás által jegyzett¹ *A lombhullásról egy júliusi tölgyel* kétségekívül 2020 egyik legnagyobb szakmai sikert arató verseskötete volt; számos elmélyült, érzékeny elemzéseken nyugvó, gondolatébresztő értelmezés született róla. (Ahogy e lapszámban szereplő írások megszületése is bizonyítja: *A lombhullás...* iránti kritikái érdeklődés ráadásul tartós maradt). Az eddigi recepcióban az ökokritikai-biopoétikai olvasatok tűnnek a legmeghatározóbbaknak, melyek a különféle növények (a szobanövények, a hársfák, a tölgy, a „juharrezervátum”) megszólíthatóságának és megszólaltathatóságának problémáját, a növényi létformákhoz fűződő nyelvi viszonylétesítés lehetőségeit vizsgálják. Mivel ezekről a botanikai vonatkozásokról már igen gazdag diskurzus alakult ki, ebben az esszében inkább arra keresem a választ, hogy milyen szerepet játszhat a Korpa-líra sajátos természeti univerzumában egy ugyancsak természeti, de inkább geográfiai tekinthető képződmény. Elsősorban egyetlen költeményre fókuszálok: a gyűjtemény leghosszabb szövegére, a *Blatnica potokra*, melynek címe a kötet számos más földrajzi utalása által megidézett Szádelő völgyében alázúduló patak nevét rejt magában.

A *Blatnica potok* nem csak a terjedelme miatt vonja magára a kötetel ismerkedő olvasó figyelmét. A hosszúvers ugyanis formai, tipográfiai jegyei, szintaktikai alakíttottsága révén is elkülönül *A lombhullásról...* többi versétől. Habár a Korpa-költemények többségére jellemző a fragmentált versbeszéd, az enumeratív, felsorolásjellegű mondat szerveződés (ami ismétléssel párosulva az anaforikus sorkezdetekben, a szótőhalmozásban, a figura etymologica-jellegű iteratív struktúrákban is megnyilvánul), ezek a tényezők egyik szövegben sem válnak olyan koncentrálttá, mint a 312 darab egymás mellé helyezett, egyes szám harmadik személyű igéből álló *Blatnica potok*ban. Továbbá, habár a mondatkezdő nagybetűk hiányával Korpa is követi a kortárs költészeti sztenderdet, a többi tipográfiai jel érzékelhetően fontos funkciót tölt be a kötet szövegeiben: feltűnő például a gondolatjel gyakori, cezúraképző alkalmazása. Ehhez képest a *Blatnica potok* hosszú listáját a mondatzáró ponton kívül egyetlen írásjel sem tagolja: az igéket, melyek (első olvasásra legalábbis így tűnik) a patakhoz köthető viselkedésformákat katalogizálják, nem választja el vessző. (Hozzátenném, hogy az egymást követő szavak sorozatát az utolsó verssor mégiscsak mondatká kerekíti ki, a lezárás egy alanyt és egy helyhatározót kapcsol az igei állítmányok sokaságához.) Habár hosszabb elemzés nem született róla, *A lombhullásról* közölt kritikák többsége is érzékelt, hogy a

1 A tanulmány megírását az NKFIH K-132092 sz. projektje támogatta. – A dolgozat az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

szöveg különleges helyet foglal el a kötetben: Csehy Zoltán a legpontosabb, a „legtárgyilagosabb”² kifejezés kereséseként interpretálta, Pataky Adrienn³ pedig – nyilván a fent említett formai sajátosságok miatt – „neoavantgárdszerű gesztusokkal” élő „kísérleti költemény”-nek nevezte a hosszúverset.

Miközben a szöveg megalkotottságának kétségtelenül vannak olyan vonásai, melyek a neoavantgárd poétikákkal mutatnak rokonságot, maga a cím és az általa megidézett alaphelyzet a költészet jóval klasszikusabb hagyományrétegeihez vezet vissza. A „potok” szó a teljes kötetkontextus, illetve a szlovák nyelv ismerete nélkül is lehetővé teszi, hogy a Blatnica nevééről egy patakra asszociáljunk: a tájleíró, természetleíró költemények egyik kedvelt szcenikus elemére, mely ugyanakkor az európai költészetben nemcsak a néma természet egyik látványelemeként, hanem kifejezetten hangzós fenoménként, azaz – a madárdalhoz hasonlóan – a természet hangjának figurációjaként jelenik meg. A folyó vizek eme (akár konvencionálissá váló, a köznyelvi regiszterben is felbukkanó) attribútumát rendszerint a beszéd (jól ismert József Attila-i példákkal: a Duna felszíne „fecseg”, a [Ha lelked, logikád] hasonlatában szereplő patak „cseveg”) és – ahogy az Áprily-sorok demonstrálják: „Duzzadsz, patak, / hogy – völgy zenéje – hallgathassalak.”⁴ – a zene metaforái inszenírozzák. Ebbe a kétféle (már az erősen auditív nyomatékú „cseveg” és a „fecseg” esetében is nehezen szétválasztható) stratégiába is beleíródik a jelentésadás, az antropomorfizáció és az érzéki közvetlenség, gyönyör kettőssége – nem véletlen, hogy a patak gyakran magának a költészetnek (mint melosz és logosz, érzékiség és jelentés sajátos konstellációjának) önértelmező alakzatává válik.⁵

A *lombhullásról egy júliusi tölgygel* más, a Blatnica földrajzi név valamelyik variánsát tartalmazó szövegei olyan kontextust szőnek az elemzésünk középpontjában álló vers köré, mely a patakot (a kötetegész poétikai célkitűzéseire illeszkedve) a természet érzékelésének problémájával kapcsolja össze. „[B]efagy, lefogy majd kienged habozás nélkül – / érzékszervvé válik a patak.”, olvashatjuk a *Blatny potok*ban, mely nyitva hagyja azt a kérdést, hogy kihez/mihez tartozik a patak mint érzékszerv. Így egyszerre mutatja fel érzékelésként a Blatnica saját környezetéhez folyamatosan alkalmazkodó, annak változásait pontosan lekövető működésmódját, és világít rá arra, hogy a patak által kiváltott érzékszervi-testi észleletek révén a humán megfigyelő is megtapasztalhat valamit ebből a működésből. A *víz megverése gondolatban (Blatnica potok)* című vers a víz fluiditásával – avagy: rögzíthetetlenségével, kézre keríthetetlenségével, az antropomorfizáló megközelítés kudarcával – egy egészen groteszk jelenetsor révén szembesít: „harapni kezdem [...] a hideg / sárga, fodrokat. behúzok nekik mokaáskanállal. püfölni fogom a Blatnicát”. (A mokaáskanál a „Nem lehet a tengert kanállal kimerni” szólás példaértékét is evokálhatja.) Más szöveghelyek pedig kifejezetten hangzáseffektusok forrásaként jelenítik meg a vizet, a *Hárfákat úsztatok le (Blatnica potok)*-ban például egy fonéma elnémulása készlettel megszólalásra a versbeszélőt: „hársfa, hársfa,

2 CSEHY Zoltán, *Empátia, tékozlás, mámor*, Kalligram, 2021/5, 96.

3 PATAKY Adrienn, *Kihallgatni egy fát*, Alföld, 2021/11, <http://alfoldonline.hu/2022/06/kihallgatni-egy-fat/>

4 ÁPRILY Lajos, *Jössz, ifju zöld = ÁPRILY Lajos összes költeményei*, https://reader.dia.hu/document/Aprily_Lajos-Aprily_Lajos_osszes_koltemenyei-16553

5 Jonas Jølle Goethe *Mohamed éneke* című költeményétől eredezteti a romantika önreflexív patak- és folyó-verseit (így például Hölderlin *Rajnáját*), melyekben a víz már nem pusztán természeti motívumként, hanem a költői nyelv prefigurációjaként funkcionál. Jonas JØLLE, *The River and Its Metaphors. Goethe's "Mahomets Gesang"*, *Modern Language Notes*, 2004/3, 450.

ismételgették a hársfafejvadászok [...] ám mire felértek az összefüggő zöldbe, / eltűnt a beszédükből valami. / hárfá, hárfá, ismételgették”. A vers által teremtett szövegösszefüggésben az ’s’ hangzó paradox módon éppen eltűnése, hiánya révén hívja fel magára a figyelmet; a hangszer nevéből így hallatszik ki visszhangszerűen-nyomszerűen az alapanyagául szolgáló fáé. (Sőt a többszörösen ismétlődő ’h’ és ’r’ hangzók a „húr” hangalakját is evokálják.) A hárfá-hársfa szóalakok rokonítása etimológiailag persze téves (a hangszer magyar neve valójában a német Harfen kifejezésből ered), de egybecsengésünk fontos belátást közvetít: a természet és a kultúra hangja nem választható szét megnyugtató módon. A patak zenéjének kifejezetten technikai rögzítésére több utalás is történik: „diktafonra vettem a Blatnica vizének tonikos locsogását azon a hét négyzetméternyi fanyar, / szobatiszta mészkőfalon Na Skale felett.” (*Na Skale [630 m]*); „letölteni ezt a csobogást. és megállás nélkül játszani / egy vízszegény fennsíkon.” (*Sv. Hubert*). (Az utóbbi esetben – akárcsak a *Blatny potok* „habozás”-ánál – a „letölteni” ige folyékonyssággal kapcsolatos jelentésrétege is reaktivizálódik. Az a „finom humor”,⁶ amit Pinczési Botond emel ki a kötet egyik erényeként, ezekben a nyelvi megoldásokban is megnyilvánul.) Pataky Adrienn gondolatgazdag kritikája ezeket a sorokat egy olyan narratív keretként tételezi, mely a *Blatnica potok* szövegét magával a diktafonfelvétellel teszi azonosíthatóvá. Ha nem is feltétlenül indokolt vagy szükséges ez az azonosítás, az tény, hogy a teljes kötetben kiemelt szerepet játszanak a rögzítés, archiválás, egybegyűjtés műveletei, melyek már mindig mediális transzpozíciók, átvitelek és fordítások⁷ sorozataként értelmeződnek a természet, az ember, és a technológia hangjai és neszei között. Fontos azonban megjegyeznünk, hogy amint Kolozsi Blanka is kiemeli, „a kötet meghatározó poétikai törekvésének nem az embertől elválasztott, »néma« természet megszólaltatása tekinthető”⁸ – hiszen egy ilyen projekciós művelet csak az ember és a natura közötti távolság újratermelését eredményezné). De hogyan gyűjti össze akkor a patak vizét a költemény?

Nos, az első olvasás folyamata során magától értetődőnek tűnik az az interpretációs lehetőség, mely ezeket az egymás után sorjázó igéket magára a címben megnevezett tájelemre vonatkoztatja: azaz a kijelentések implicit alanyaként magát a patakot tételezi. Lássuk csak magát az első sort: „roppan siettet belevész fakul pártfogol helyeselnagyol”. A „roppanás” szó, mely nem a fluiditást, inkább a befagyott, megszilárdult vizet idézi, auditív effektusként is közvetíti saját jelentéstartalmát, a „belevész” és a „fakul” a hangzósság helyett viszont már a vizuális megismerhetőség határaival szembesít; a „pártfogol”, a „helyeselnagyol” erős perszónifikációként hatnak, míg az „elnagyol” eme stratégiák vakfoltjaira is visszamutathat. Azaz, már a versindításból is kiderül, hogy nem egy természeti jelenet mimetikus leképezése a cél: a *Blatnica potok* inkább a patak megragadására irányuló nyelvi stratégiák sokaságát vonultatja fel. Ugyanakkor a mimetikusság igénye visszairódik a szövegbe, amennyiben az igenis rájátszik a beszéd tárgya és a beszéd módja között létesíthető kapcsolatra: ez az összefüggés már a hol hosszabb, hol rövidebb verssorok elrendezésének szintjén is érvényesül, hiszen az egyetlen tömbből álló, balra zártan szedett textus sorvégződése hullámzásoként rajzolódni ki a laptükör jobb szélén. A hangzó megszólaltatásban pedig kifejezetten expanzióként,

6 PINCZÉSI Botond, „van-e ennek a szélnek humora?”, Műút, <https://www.muut.hu/archivum/37231>

7 A kötet „fordítási praxisáról” bővebben: BETHLENFALVY Gergely, *Elfelejteni a tapasztalat emlékéit*, <https://litera.hu/magazin/kritika/elfelejteni-a-tapasztalat-emleket.html>

8 KOLOZSI Blanka, „mint egy hír, tölgy-alakban”. *Hírközlés és nyelvi viszonylétesítés Nemes Nagy Ágnes és Korpa Tamás verseiben*, kézirat.

kiáradásként tapasztalható meg a költemény működése. Az igék egymás után való sorjázása, hol csökkenő, hol növekedő szótagszámuk folytonos mozgása („csüng gyötör szűr álmostit”; „bűnhődik jutalmaz fojt apad”), a mély és magas hangrendű szóalakok váltakozásának dinamikája („cuppog makog feszít jajveszékel érez”) mind valamiféle organikus (azaz: nem gépies, nem szabályos, de tendenciaszerű) lüktetés érzetét és a lista befejezhetetlenségének illúzióját kínálják fel: úgy is fogalmazhatunk, hogy a *Blatnica potok* a víz – és egyúttal a róla való beszéd – kiapadhatatlanságát viszi színre. Habár a költemény csupa önálló szemantikai egységből, jelentéses szóból áll, a hangzó utánmondásban önállóságuk viszont korlátozottnak bizonyul: a hangutánzó effektusok („loccsan csurran fakad csepegtet”), belső rímek („facsar domborodik hadar”), és a különböző tövekhez kapcsolt azonos igevégződések szóródó ismétlődése („vádaskodik tisztogat sajog duzzad ólálkodik cselleng”) a vers akusztikumának, hangtestének anyagszerűségét nyomatékosítják.

Miközben a Korpa-szövegbe bele van kódolva az ekképp, tehát a kiáradó beszédként való megszólaltathatóság, a pásztázó, belső olvasás számára éppen ugyanakkor azok a sűrűsödési pontok, konnxiók és aporetikus mozzanatok válnak érzékelhetővé, melyek a teljes költemény rendezőelvévé kiterjesztett mellérendelő logikát kifejezetten komplikált jelentésviszonyok letéteményesévé avatják. Azaz, a lista gyarapodása nemcsak a benne szereplő elemek közötti különbség elhalványulását eredményezi, hanem fordított irányba is hathat: minden egyes kifejezésnél meg tudunk állni, és rákérdezni arra, hogy mit és hogyan jelent vagy éppen nem jelent a szöveg által teremtett összefüggésrendszerben. Mivel a költemény nem tartalmaz olyan nyelvi elemeket, melyek valamiféle személyesség nyomait hordoznák, az arcadás műveletei helyett a lista elemeinek jelentéstani tágassága kerül előtérbe, közös kontextusukat pedig maga a címbe szereplő patak-fogalom biztosítja, a szemantikai érintkezések és ellentétek elképesztő variabilitását megalapozva. A listázás formai egysége nem vonja magával valamilyen egységes jelentéstani rendezőelv megképződését: a szavak egymásmellettségéből még vázlatosan sem rekonstruálható valamiféle átfogó narratíva, és nem sűrűsödnek valamilyen központi metafora, mestertrópus köré sem (mint ahogy például a *Dunánálban* a víz a folytonosan múlt idő jelölőjévé, Nemes Nagy Ágnes *Patakjában* pedig a transzcendens metaforájává válik). Az elmélyült olvasás során viszont olyan mozzanatok válnak érzékelhetővé, melyek nem számolják fel az eseményszerűség, a kalkulálhatatlanság tapasztalatát, de túlvezetnek a teljes esetlegesség érzetén. Így például felfigyelhetünk arra, hogy a versben szereplő szavak különböző, viszonylag jól körülírható csoportokat alkotnak. Egy részük kifejezetten az emberi életvilághoz kötődő jelentéseket visz át a patakra: ezek olyan antropomorfizmusok, megszemélyesítések, melyek gyakran valamiféle etikai vonatkozással bírnak, hatalmi relációkat implicálnak („meghazudtol”, „győzedelmeskedik”, „bűnhődik”, „gyűlöl”, „esküszik”), ráadásul diskurzív jellegűek, beszédetteket takarnak, és a versegész kontextusában leplezetlenül felmutatják saját figurativitásukat. Épp ezért hatnak öntükrözőként azok a szavak, melyek a *Blatnicát* (vagy a *Blatnica potok* című költeményt) a hazugság, a színjátszás, a fikciólétesítés képzetével kapcsolják össze: „ámít”, „csalogat”, „tettet”, „füllent”. Számos ige pedig kifejezetten a patak beszédének toposztát evokálja: „kinyilatkoztat”, „magyarázkodik”, „emleget”, „csacsog”, „fecseg”, „nyafog”, „suttog”, „üvölt”. Ahogy a felsorolásból is kitűnik, jól felismerhető vonulatot alkotnak közülük azok a szavak, melyek nemcsak referálnak a beszédre, hanem auditív effektusként is színre viszik a (f)elhangzás eseményét. Hasonlóképp topikus hagyományból táplálkoznak, és onomapoétikus jelleggel bírnak a zene és a zaj trópusai: „dong”, „csöng”, „csattan”, „csilingel”, „bong”, „dúdol”, „morajlik”, „liheg”. Kifejezetten multiszenzoriális tapasztalatként prezentálják a patakkal való találkozást azok a mozgást

jelentő igék, melyek szintén erős akusztikai karakterrel rendelkeznek: „ballag”, „ringat”, „lappad”, „sodródik”, „zuhan”, „döcög”, „rezzen”, „cselleng”, „csúszik”. Itt jegyezném meg, hogy direkt alliterációra nem sok példát találunk a versben (ha van, akkor például sortörés gyengíti), de a teljes költemény akusztikai szövetében meghatározó szereppel bír a patak *csobogását* imitáló 'cs' fonéma szókezdő pozícióban való vissza-visszatérése („csöng”, „csíp”, „csacsog”, csilingel”), illetve az egyegy trocheust alkotó, likvidát tartalmazó szavak („ballag”, „lágyl”, „ízlik”, „gyűlik”) újabb és újabb felbukkanása. Ami viszont igazán izgalmassá teszi a szöveget, az a (ki)hallható, a látható és a jelentéstan mozzanatok közötti folyamatos interferencia: lásd például az „oszlik alakít ingáz csiszol” sort, melyben a szerves lebomlástól az alakítottság és a megkonstruáltság képzetéhez jutunk el. Az „oszlik” és a „csiszol” jelentéstartalmi kizárják egymást, az első anagrammatikusan mégis beíródik a másodikba, és ez nemcsak a betűk materialitásának szintjén érzékelhető, hanem abban, ahogy az „oszlik” fonémasor hangzói szétoszlanak és újra megképződnek a sor folytatásának hangzásszerkezetében. Azaz, a sor végén elhelyezkedő „ingáz” tulajdonképpen erre a lebomlás és újratermelődés közötti oszcillációra is utalhat. Más szöveghelyekről is elmondható, hogy egy olyan folyamatot tesznek érzéki-materiális komponensek összehatásaként (is) megtapasztalhatóvá, amit a legpontosabban talán intenzitásváltozásként tudnék megnevezni – lásd például a „didereg biceg dong döbben elhidegül csendesül” sort. Ezért az elsősorban a költemény affektív dimenziójához kapcsolható tapasztalatért olyan tényezők felelnek ebben az esetben, mint a szótagszám fokozatos csökkenése, majd újbóli növekedése; a mély magánhangzó („dong”) beékelődése a magasak közé, a „didereg” 'd'-inek, 'g'-inek és magánhangzószerkezetének továbbterjedése, és ugyanakkor a hidegség mint hőérzet összefonódása a csenddel, majd a mozgás elhalásával.

Az intenzitásváltozás nemcsak az egyes sorok, de a költemény egészének szintjén is tetten érhető. A költeményben négy olyan szöveghelyet találunk, melyek a szem számára feltűnően különülnek a nem szabályosan elrendeződő, de mégis egységesség benyomását kiváltó, tömörszerű szövegeképből; a versszerveződés dinamikája ezeken a pontokon hagy alább, majd erősödik fel újra. Az „emlékezik esteledik” sor a megszokott hét-nyolc helyett mindössze két szóból áll, két helyütt pedig egyetlen szó válik önmagában soralkotóvá:

hibáztat ont ízesít
hiányzik
[...]
kárpótol megkörnyékez hallgat
sóhajt

Az egész költemény működésére jellemző, hogy a szemiozisz, a szövegekép és az akusztikum éppen itt, a vers azon pontjain ér össze a leginkább, amelyeket az egybe nem esés, az elmúlás (lásd: „emlékezik”), a hiány foglalkoztat. A kiáradásszerű versbeszédet megakasztó, megállásra készítő igék („hallgat / sóhajt”) maguk is reflektálnak az általuk beiktatott cezúrára, miközben ezáltal máris többet és másként mondanak, mint amit jelentéstartalmuk implikál. Egy hasonló mozzanattal találkozunk itt is:

durvul kényszerít bálványoz gyözködik settenkedik cserbenhagy
zajong elles csuszamlik

A „csuszamlík” valóban elcsúszik, cserbenhagy bennünket, hiszen nem ott találjuk, ahol lennie kéne: a *Blatnica potok*ban ez a sor az egyetlen, ami nem balra zártan kezdődik, hanem beljebb szedve. Ugyanakkor azáltal, hogy vizuálisan prezentálja is, amit mond, éppen hogy megfelel az eddigiek során elsajátított önreflexív olvasási logikának. A „cserbenhagy” és a „csuszamlík” közös, szókezdő 'cs' hangzója (melyeket a vers hangtestében szétszóródó csobogás effektusaiként értelmezhetünk) pedig egy másik olyan egybeesést generál (a mindkét ige szemantikai mezőjében fellelhető széttartás, szétválás képzeteit ellenpontozva), mely a versbeszédet a folytatásban mintegy visszatereli a megszokott medrébe.

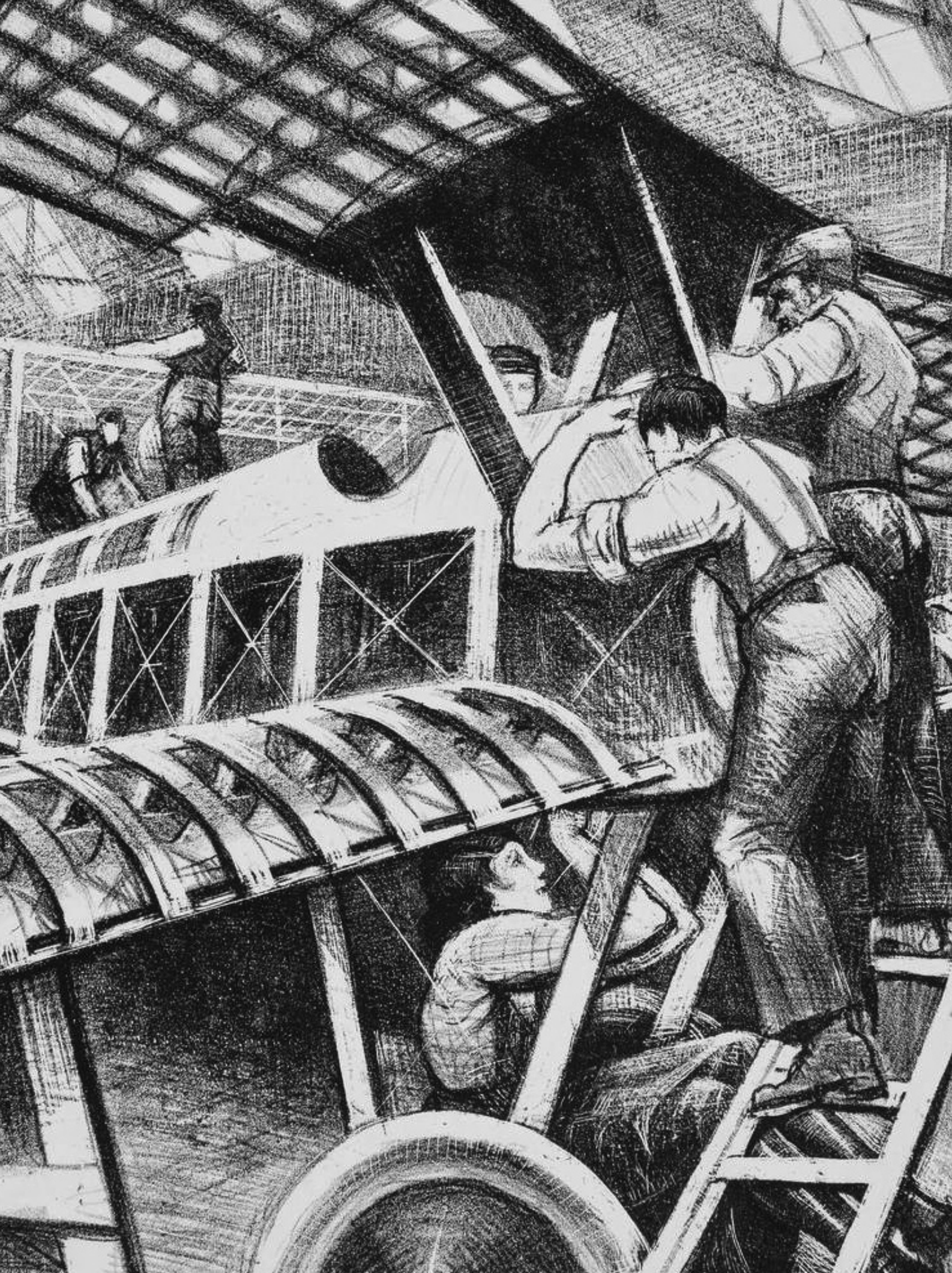
David Nowell Smith *On Voice in Poetry* című könyvében ír arról, hogy a hangutánzás „devokalizál”: azáltal, hogy imitál egy természetben fellelhető hangot, voltaképpen az attól való eltérését nyomatékosítja. Hangutánzóként akkor érzékelhető egy szó, ha nem ugyanazt a hanghatást váltja ki, mint amit imitálni próbál: a „csobogás” szó hangzása sosem keverhető össze a patakéval.⁹ A költeményt átszövő, nagyon látványos, leplezetlen megszemélyesítések egy olyan keretet biztosítanak a szintén markáns hangeffektusok számára, melyből az azokban is ott munkáló figuratív mozzanatok válnak érzékelhetővé. A vers talán legerőszakosabb hanghatásait tartalmazó és előállító sorban – „követel rábíz cincog csattan üvölt csapódik lágyul bong fülel halogat” – például ott a „fülel” ige, melyet egy olyan szó követ („halogat”) amibe a „hallgat” is belehallható vagy éppen félrehallható. Mindezt értelmezhetjük úgy is, mint az önmagára figyelő szöveg jelzését, ami hallja önmagát – és ebben az önmagára való odahallgatásban már el is különbözik a hallottaktól. Az „üvölt” és a „fülel” kettősségénél érdemes lehet kitérnünk annak a következményeire is, hogy a vers kizárólag jelen idejű igékből áll: ezek nyilvánvaló módon saját performatív teljesítményükre, a nyelvi esemény itt és mostjára irányítják rá a figyelmünket. Ugyanakkor nem mellékes az sem, hogy egyaránt vannak közöttük tranzitív és intranzitív igék, melyek egyidejűleg mutatják fel a patakot cselekvőként, valamilyen hatás kiváltójaként („becézget”, „fenyeget”) és valamilyen (állapot)változás passzív átélőjelént („alvad”, „apad”). Ez a kettősség (mely a vers önértelmező szólamanak horizontjából a szöveg és az olvasó folytonosan újrendeződő relációját is meghatározza) a szavak egymásra való vonatkozásában is megjelenik, például itt: „gyorsul csitít ballag ringat halványodik bitangol süpped”. A „gyorsul” ige által evokált mozgás lassulását (a „csitít” befelé irányulását) a „ballag”, „ringat”, „süpped” trocheusai közvetítik úgy, hogy a „ringat” arra a testi-fiziológiai hatásra is rávilágít, amit a szöveg ritmikája, lüktetése válthat ki a befogadóból.

Szintén az intenzitás visszavonódásaként prezentálja saját befejezését a költemény az utolsó sorokban: „elkeskenyül hűvösödik füllent deresedik dermed / képzelődik az olvadás a Blatnicán.” A címet és az egymás után sorjázó igéket összekapcsoló olvasási stratégiát a vers végén tehát felül kell vizsgálnunk, hiszen a zárlat horizontjából a kijelentések alanya immár nem a valós tájban is elhelyezhető Blatnica patak lesz, hanem az „olvadás”: egy fogalom, egy olyan nyelvi absztrakció, mely már eleve csak a megnevezésben hozzáférhető. A „deresedik dermed” szavak úgy készítik elő ezt a fordulatot, hogy egymásra következésük egyaránt érzékelhető fokozásként, egy folyamat betetőzéseként és (szemantikájuknak megfelelően) megfogatózkodásként: így jutunk el ahhoz az igéből képzett főnévhez, ami megdermeszti, berekeszti az eddigi nyelvi mozgásokat. (Ez a feszültségteli kettősség a „dermed [...] az olvadás” paradox képszerkezetében is jelen van.) Fontos, hogy a szöveg a „képzelődik” igét használja, melyről (szemben a jóval pozitívabb jelentéstartalmú

9 David NOWELL SMITH, *On Voice in Poetry. The Work of Animation*, New York, Palgrave Macmillan, 2015, 17.

„elképzel”-lel) a képzelőerő hallucinatív, önbecsapást gerjesztő hatalmára asszociálhatunk. A költemény egy ilyen, már-már gunyoros, (ön)lefokozó gesztus révén szembesít minket azzal, amit voltaképpen már eddig is tudtunk: minden, amit eddig a patakról hallottunk, „képzeldés” volt. Ahogy Nowell Smith írja, a hang már mindig több mint önmaga – már mindig bele van csatlakoztatva a figuráció logikájába, már mindig jelölt medialitása által, és így megszűnik pusztán hang lenni.¹⁰ A *Blatnica potok* által létrehozott poétikai konstelláció úgy idézi fel a természetnek való hangadás vágyát, a természeti költőivé való átalakításának korábbi projektjeit, hogy eltartja és személyteleníti ezeket a stratégiákat. Az innen eredő olvasási normákat és berögzüléseket leplezi le a zárlat azzal a sajátos retorikai csavarral, mely a megszemélyesítések és onomatopoétikus effektusok alanyaként már eleve nem is a patakot, hanem a rátelepedő nyelvi fikciót, az önmagában is lokalizálhatatlan, rögzíthetetlen, immateriális „olvadás”-t jelöli ki. A „dermed” ugyanakkor aktivizálja a vers legelső szava, a „ropogtat” emlékét is, és ezzel kiváltja a befagyott, végpontjára hozott szöveg újbóli felnyílását, *képzeldés* és *képződés* összefüggésrendszerének újragondolására készítette az olvasót. A *Blatnica potokot* olvasva, utánmondva nem a patak hangját halljuk: de a nyelvi képzelőerő működésében megtapasztalhatjuk azoknak az intenzitásoknak a gyengülését és felerősödését, olvadást és fagyást, bezárulást és felengedést, amelyeknek a természeti részeként eredendően ki vagyunk téve mi is.

¹⁰ *Uo.*, 29.



„Stilisztika, te szörnyszülőtt!”

Mészáros Márton beszélget Simon Gáborral és Sólyom Rékával, a Stíluskutató csoport két tagjával, korpusznyelvészetről, stilisztikáról, irodalomtudományról

Arra szeretnék kérni benneteket, hogy mutassátok be a Stíluskutató csoportot. Mi ez a kutatócsoport, hogyan működik, és ti mióta vagytok a tagjai?

[**Simon Gábor**] Amikor én kezdő doktoranduszként, 2009 körül csatlakoztam, bevett gyakorlat volt a Stíluscsoportnál, hogy igyekeztek becsatornázni azokat a doktori tanulmányaikat megkezdő fiatal kutatókat, akik a stilisztikával foglalkoztak. Előtte évtizedekig Szathmári István professzor úr volt a Stíluscsoport vezetője (voltaképpen, ha jól tudom, talán az alapítója is). Talán egyedülálló volt abban a tekintetben, hogy az ország majdnem minden mérvadó felsőoktatási intézményéből hozott kutatót. Szathmári tanár úr személyisége is nyitott volt, de természetesen a stílus vizsgálata volt az a közös érdeklődési kör, ami köré össze tudta szervezni Nyíregyházától Debrecenen, Szegeden át az ezzel foglalkozó kutatókat, lényegében mindenhol, ahol Szathmári tanár úrnak kapcsolatai voltak. Akkoriban úgy működött a csoport, hogy volt egy viszonylag laza kutatói projekt, amelyen belül tényleg mindenki foglalkozhatott azzal, amit szeretett. Miközben azért ernyőt adott a csoport, az aktuális projekt (akár az *Alakzatlexikon*, akár más nagyobb volumenű munkák kapcsán) ahhoz, hogy a saját kutatásait becsatornázza mindenki egy közös munkába. Ebből következően ezek a közös kutatások meglehetősen heterogén jellegűek lettek, elméletileg is, módszertanilag is, de mégis mindig azt mutatták be, hogy hol áll most éppen a stilisztikai kutatás Magyarországon.

Amikor én csatlakoztam, már nem pontosan így épült fel – akkoriban vette át Tolcsvay-Nagy Gábor professzor úr a vezetést, aki adott ennek egy újabb irányt: volt egy tágabb ernyő, a „kognitív stilisztika”, és talán a szociokulturális tényezők voltak középpontba helyezve a stílus kapcsán, de azon belül mindenki foglalkozhatott azzal, amivel akart. És ez nekünk egy olyan lehetőséget adott fiatal kutatóként, hogy gyakorlatban is bekapcsolódhattunk egy intenzívebb kutatócsoportos működésbe.

A csoport a mai napig megtartotta azt a sajátosságát is, hogy több intézményből toboroz kutatókat (ma már talán kicsit szűkebb a kör, jobban összpontosít az ELTE-re, a Károlyira, tehát a budapesti felsőoktatásra), de ma is vannak nagyon termékeny és nagyon meghatározó tagok Magyarország más egyeteméről, a vidéki felsőoktatási központokból is. Mostanában a Stíluscsoportnál talán az legnagyobb változás, hogy egyre inkább koherens projektekbe próbálunk belevágni, és a kutatási terveket úgy próbáljuk megírni, hogy egy homogénebb projekt legyen,

amiben persze ugyanúgy mindenkinek megvan a maga saját feladata és a lehetősége is arra, hogy azzal foglalkozzon, amivel a projekten belül szeretne, de maga a projekt egy homogénebb, kompaktabb tudományos vállalkozás legyen.

Nekem van már tapasztalatom más intézményközi tudományos csoportok működésében is: például Szegeden is működik egy poétikai kutatócsoport, amit ugyan a szegedi kollégák hoztak létre, de ott is több egyetemről, több intézetből vagyunk tagok. A magyar felsőoktatáson belüli tudományos kutatás egyre inkább abba az irányba halad, hogy ilyen intézményközi vállalkozások alakulnak ki. Ennek ősmintája számomra a Stíluscsoport volt: ez volt a tudományos szocializációm egyik legfontosabb színhelye. Itt szoktunk hozzá ahhoz, hogy az üléseken egy-egy tanulmányt megvitatunk, ahhoz vitaindítókat készítünk, megjegyzéseket, észrevételeket fűzünk egymás tanulmányaihoz – és ez keretet adott a vitának. Tehát a Stíluscsoport, amellelt, hogy szabadságot adott a kutatások terén, számomra a tudományos diskurzus szocializációs közege is volt.

Azt is ki kell emelnem, hogy most már nem teljesen önálló, atomizált kutatócsoportként működünk, hanem az ELTE-n működő saját jogú kutatóközpont, az úgynevezett Diagramközpont egyik műhelyeként: ilyen értelemben is intézményesült és egy tágabb funkcionális nyelvészeti kutatási közösségnek egy nagyon fontos, nagy hagyományokkal rendelkező egyik műhelye.

Most van először olyan projektünk, ahol többen vannak, akik az irodalomtudomány felől csatlakoztak hozzánk (Marcsi, te magad, és többen mások is), ami azért jó, mert ennek a csoportnak – kimondva, kimondatlanul – mindig volt egyfajta interdiszciplináris karaktere. Cs. Jónás Erzsébet például a fordítástudomány felől, a szlavisztika felől jött, mások más irányokból (a szegedi kollégák a textológia felől), és ők más nyelvészeten belüli diszciplináris kiindulópontokat, tehát másfajta tudományos érdeklődést hoztak. Az új projektünknek viszont nagyon erős ez az interdiszciplináris, tudományközi jellege, és ez szerintem egyébként mindenképpen előremutató. Sok kollégával megismerkedhetünk, sok konferencia felé nyitottak lettünk, a debreceni műhely, a szegedi műhely, az egri műhely irányába is. Vagyis egy műhelyeket átfogó és összefogó, tulajdonképpen a különböző kutatásokat összecsatornázó közösség voltunk és maradtunk is. Most már más hangsúlyokkal, más típusú projektekkel, talán jobban igazodva napjaink tudományos igényeihez, de a csoport továbbra is ezt a sokszínűséget és ezt a komplexitást képviseli. Úgyhogy ez szerintem egy nagyon izgalmas, inspiratív közeg.

[**Sólyom Réka**] Tizenöt éve, 2007 óta vagyok tagja ennek a csoportnak. Én is doktorandusz koromban léptem be, akkor futott egy OTKA-projekt, aminek meglehetősen általános címe volt: „kognitív stilisztikai kutatás”, ami nagyon jó kutatási lehetőség volt számunkra, fiatalok számára, hiszen ez egy olyan általános tematikájú projekt volt, amelyben a kognitív stilisztikán belül mindenki foglalkozhatott az öt foglalkoztató korpusszal, kutatási területtel, és rengeteg konferencia- és publikálási lehetőséget biztosított nekünk. Én akkoriban még teljesen más témával foglalkoztam, a doktori kutatásom tárgya a neologizmusok voltak, tehát új szavakat, kifejezéseket gyűjtöttem, de már ez a kutatás is korpuszalapú volt. Sokat kérdőíveztem, empirikus kutatások keretein belül adatokat vettem föl.

A mostani kutatásunkkal közös elem ebben a kognitív megközelítés volt, vagyis a jelentéskiterjesztési elveknek, legfőképpen a metafora, metonímia működésének elemzése. Az a téma is régóta érdekelt (amellyel itt Papp Andival és veled, Marcsi foglalkozunk egy kis csoportban), a slam poetry. Ebben a mostani, a személyjelölés konstrukcióira vonatkozó kutatásban is főleg én harcoltam azért, hogy a slam poetry-t is vonjuk be a vizsgálati korpuszba, mert ez egy tényleg izgalmas,

heteromediális jelenség. Érdekes, hogy élőszóbeli, úgy gondolom, nagyon jól lehet kognitív alapokon vizsgálni. Persze irodalmi szempontból sem érdektelen, hiszen egy klasszikus retorikai szituáció jelenik meg benne, vagyis számomra egyértelmű volt, hogy ebben a kutatási periódusban én ezzel szeretnék foglalkozni. Az országos slam bajnokságok, országos döntők szövegeiből 100-120 darabból álló poetry előadásszámot fogunk megvizsgálni, leiratozni, és ez alkotja majd a lírakorpusz egyik alkorpuszát.

A kutatócsoportban erre fókuszálunk, és igyekszem ebben a témában előadásokat tartani, cikkeket, tanulmányokat publikálni. (Egyébként én mellette más téren teljesen más dologgal foglalkozom, nyelvészeti szempontból, a korpusz szempontjából szaknyelvi szemantikával, tavalyelőtt megjelent könyvemben a minőségmenedzsment kérdéseivel, most pedig a Károlin, a munkahelyemen egy másik, jogászokkal közös projektben Fóris Ágota professzor asszonnyal jogi terminológiával foglalkozunk.)

Egy nagyon naiv és kissé provokatív kérdésem volna, és ehhez megosztom néhány homályos benyomást az egyetemi stilsztikaórákkal kapcsolatban. A stilsztikát hallgató koromban – és kicsit egészen addig, míg a Stíluskutatóval nem kerültem közelebbi kapcsolatba, és nem láttam az itt folyó szakmai munkát – egyfajta furcsa szörnyszülöttnek láttam, ami nem tudja eldönteni, hogy ő most irodalom-e vagy nyelvészet. A versolvasásról például, ahogy azt egyes nyelvészek művelték, az volt az irodalmárhallgató élménye, hogy mintha valami hasonlót csinálnának, mint mi irodalomórán, csak mindent valahogy kényszeresen átfogalmaznak, és főleg nem érdekli őket az olvasó. Hogyha mi irodalomelmélet-órán megtanítjuk a hallgatónak, hogy szerintünk mi a metafora, akkor biztosan jönni fog egy stilsztika, aki elmondja, hogy nem az a metafora, mint ami szerintünk a metafora, és főleg nem úgy működik. A kérdésem tehát az, hogy ti nyelvészek vagytok, mégis gyakran irodalmi szövegekkel foglalkoztok: ez kihívás, nehézség számotokra, vagy inkább lehetőség?

[**Sólyom Réka**] Én teljesen egyetértek azzal, amit mondasz arról, hogy itt van egyfajta kettősség. Ezt Szathmári professzor úrnál olvasni a stilsztikai, stilsztikatörténeti munkáiban: szerinte is határterület, én meg is szoktam kérni stilsztikavizsgákon az egyetemi hallgatóktól, gondolják át, hogy inkább irodalom vagy inkább nyelvészet-e a stilsztika? Annak idején én irodalmárként érkeztem az egyetemre – az ELTE jogi karáról nyergeltem át, és aztán utolért megint a jogi nyelv –, olyannyira, hogy műfordítottam, versekkel foglalkoztam, amelyek meg is jelentek. És az irodalomelmélet is nagyon érdekelt, de akkor jött a stilsztikaóra, és innentől dőlt el valahol másod-harmadéves koromtól, hogy mégis inkább a nyelvészet lesz az én utam, bár azért nem zárja ki a kettő egymást, én azt gondolom. Azt veszem észre például a stilsztikaórákon is, amelyeket tartok a Károlin, hogy a hallgatóknak is van egy része, aki inkább szépirodalmi korpuszon szeret dolgozni, elemezni, és erre is van lehetőség, én például mindig viszek ilyen szövegeket, és ezekkel is foglalkozunk, megbeszéljük ugyanúgy, mint a Ricœur-féle metaforaelméletet, mert nagyon ügyesen mondják, hogy hát hiszen irodalomelméletből ez már volt, de melléesszük, mondjuk metaforatörténetből, a Lakoff-Johnson-féle metaforaelmélet gyökereit is. Ugyanakkor számomra az is izgalmas, hogy mit tudunk kezdeni stilsztikai szempontból a köznyelvi szövegekkel, amelyeket az utca embere is használ és megért, és minden gondolkodás nélkül produktívan létrehoz és befogad. Mint például a Tolcsvay tanár úr-féle stilsztikakönyvben, ahol ő rádiós betelefonáló műsorokban elhangzó megnyilatkozásokat is vizsgál.

Szóval nekem ez nagyon tetszett, hogy ilyen szövegeket is lehet elemezni. És akkor itt jöttek például az új szavakhoz, neologizmusokhoz kapcsolódó kutatások vagy szaknyelvi kutatások, terminológiai menedzsmenthez kapcsolódó kutatások, amelyekre viszont nem mondanám, hogy irodalmi vagy irodalomelméleti jellegűek, viszont a stilisztika, a stilisztikai kutatások eszköztárával, a kognitív stíluselmélet segítségével ezek nagyon jól elemezhetők. De nagyon izgalmasak például azok a nyelvészethez tartozó szövegelemzések is, amelyek például a közösségi oldalak bejegyzéseit tanulmányozzák. Van most olyan szakdolgozó, reménybeli TDK-zó, aki olyan szakszövegekkel foglalkozik, amelyeket egy bizonyos témakörhöz írtak, történelmi, stilisztikai tárgyú metaforákat keresgél, de olyan történész szakdolgozó is, aki például háborús metaforákat kutat a *Rubikon* folyóiratban. Ezek a szépirodalomtól távoli dolgok is megközelíthetők a stilisztika eszközeivel. Tehát ez a kettősség, ez a kétarcúság szerintem abszolút előny, és szerintem a Stíluskutató csoportban ezért is nagyon jó ez a szinergia, amelyre itt Gábor is utalt, mert irodalmár kollégák, meg nyelvész kollégák együtt tudnak gondolkodni, együtt tudnak adott korpuszokon belül a pályázat keretein belül különböző nézőpontokat, kutatási tapasztalatokat behozni. És szerintem ez nagyon gyümölcsöző, mert kölcsönösen sokat tanulunk egymástól, ezért én azt mondanám, hogy nagyon támogató és hasznos tud lenni ez a kettősség.

[**Simon Gábor**] Nagyon fontos dolgot kérdeztél, és nagyon sok mindent tudnék mondani, de próbálom összegezni, vagy inkább csak felvillantani néhány dolgot. Az egyik ez a „szörnyszülöttség”. Azt hiszem, hogy abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy én is a saját egyetemi stilisztikaórámról tudok először visszaemlékezni, de épp egy előremutató pontot tudnék felidézni. Tátrai Szilárdnál csináltam a stilisztikát, aki az utóbbi években vállalta a Stíluscsoport vezetését. Ő mindig azt mondta, hogy ez egy jogos felvetés, hogy most akkor ugyanazokkal a kérdésekkel a nyelvészeti stilisztika meg az irodalomtudomány is foglalkozik, de ami a különbség, hogy miről beszél ez a két külön terület. Az irodalomtudomány az irodalom, az irodalmi szövegek befogadásáról, az értelmezésről, ha úgy tetszik, az irodalom mibenlétéről akar valamit mondani. És ha a metaforáról beszél, akkor is az irodalom mibenlétéről akar valamit mondani, és arról, hogy hogyan értünk, hogyan interpretálunk irodalmi szövegeket, és ez mit ad hozzá a mi hétköznapi életünkhöz. Ezzel szemben a nyelvészeti stilisztika a nyelvről akar valamit mondani. Hogyha metaforáról beszél, akkor is a nyelvről beszél, arról, hogy hogyan működik a nyelv, hogyan működtetjük a nyelvet, miért úgy működtetjük a nyelvet, hányféleképpen tudjuk azt működtetni, milyen variabilitása, sokfélesége van, milyen funkciói vannak a nyelvnek.

Ez egy nagyon fontos dolog, én innen indultam, ebből a meglátásból: hogy még ha ugyanarról beszélünk is látszólag, nem ugyanabból a perspektívából nézzük. És pont ez, ami látszólag egy feszültségviszony, szerintem inkább egy nagyon termékeny helyzet, mert ezt nagyon könnyen összefüggésbe tudom hozni azzal, amit az úgynevezett kognitív poétika módszertanáról mondanak, amit úgy szoktam fordítani a magam számára, hogy „értelmező cáfolat”, azaz, hogy az ilyenfajta vállalkozások, mint mondjuk a stilisztika vagy a poétika – nyelvészeti szempontból – kölcsönvesz terminusokat más tudományoktól, például az irodalomtudománytól, megnézi, hogy ők hogyan értelmezik, kiegészíti a saját nyelvészeti vagy kognitív nyelvészeti szempontú értelmezési lehetőségével, és visszaadja ezt a terminust, ezt a fogalmi eszközt az anyatudományának.

Ez az igazi interdiszciplináris együttműködés, ami felé szerintem törekedni kell. Tehát, hogy ne azt tegyük láthatóvá, hogy nem ugyanarról beszélünk, persze azt se fedjük el, hogy igazából mást mondunk

a dolgokról, de próbáljuk meg megérteni, hogy a másik fél mit mond róla, így vesszük azt be a saját gondolkodásunkba, és utána adjuk vissza az így kiterjesztett fogalmat – jó esetben a kiterjesztett magyarázó erejű fogalmat – az adott tudománynak. Ezt egy kifejezetten jó lehetőségnek látom.

És még egy kis tudománytörténeti szempontot szeretnék ehhez nagyon röviden hozzáfűzni: az, hogy az irodalmi szövegeknek szerepük van a nyelvészetben, ez egy százéves ügy. Az orosz formalizmus, a pétervári iskola azzal, hogy azt mondta, hogy van ilyen, hogy „költői nyelv” és van a „hétköznapi nyelv”, a nyelvészet elkezdte – rossz szóval – gyarmatosítani az irodalmiság területét is. Tehát, hogy a nyelvészet már nemcsak a hétköznapi nyelvi megnyilvánulásoknál meg a grammatikánál meg a fonológiánál maradt meg, hanem azt is saját területének tartotta, hogy mi van az irodalmi nyelvben, lévén az egy külön nyelv a nyelven belül, vagy nyelvváltozat, ha úgy tetszik.

Ennek óriási elmélete volt, aki csak Gránitz István nevét ismeri, az tudja, hogy Gránitz Istvánnak erről egy komplett monográfiája van, hogy mit mondtak a költői nyelvről az orosz formalisták, hányféleképpen próbálták legitimálni azt, hogy a költői nyelv egy külön nyelv, és azt a nyelvészeknek külön kell vizsgálni. Külön rendszere van, ha úgy tetszik, külön hangtana van. A költői nyelv hangtanáról szól Fónagy Iván egyik klasszikus munkája is, és mindez nagyon rányomta a bélyegét a 20. századi stilisztikai kutatásokra. Miközben gyakorlatilag az történt, amit úgy hív Peter Stockwell, hogy irodalmi szövegeken végzett nyelvészkedés.

Igazából mi továbbra is a nyelvet akarjuk leírni, mi grammatikát akarunk csinálni, mi fonológiát akarunk csinálni, csak most az irodalmi szövegeket vizsgáljuk. És azt gondolom, hogy ennek a „szörnyszülött” státusznak ez lett igazából a mozgatórugója. Mert így joggal háborodik fel, vagy joggal észrevételezi mondjuk, az irodalomtudomány képviselője, hogy de hát gyakorlatilag akkor ti most azt csináljátok, hogy a mi vizsgálati területeinket átvehetitek magatoknak és azt gondoltok, hogy arról ti fogtok legitim módon beszélni? Ez egy probléma, a diszciplináris illetékességi területek problémája, ami szerintem nagyjából végighúzódtott a 20. századon. Miközben egyébként Jakobson is azt mondja, hogy a költészet és a hétköznapi nyelv között nincs akkora távolság, és fokozatosan próbálják lebontani különböző irányokból ezt a „hétköznapi nyelv” „költői nyelv” megkülönböztetést.

Amit kiútként látok ebben, és visszakanyarodok oda, amit Réka is mondott, és abszolút egyetértek vele, a kognitív stilisztika, a kognitív poétika lehetősége, amely azt mondja, hogy a kulcs a megismerés. Az, hogy a megismerés nyelvben, nyelvi közegben történik, ez tagadhatatlan. Tehát a nyelvészetnek mondania kell valamit azokról a megismerési aktusokról, amik a nyelvben történnek. És a következő fontos lépés, hogy az irodalom is a megismerés egy fajtája. Nem hétköznapi megismerés, nem megszokott, nem ezzel születünk, de ebben nevelődünk, kulturálisan és szociálisan, és az irodalom is egyfajta kognitív közeg, mégpedig egy nyelvileg szerveződő kognitív közeg. Tehát az irodalomról az irodalomtudománynak és a nyelvtudománynak is mondania kell valamit, de akkor lesz hatékony ez az együttműködés, hogyha azt próbáljuk megérteni, hogy hogyan működik a nyelv és az irodalom a megismerés folyamatában. És szerintem ez az, ami feloldhatja a 21. század elején ezt a „szörnyszülött” státuszt.

Tehát nagyon röviden összegezve: annyit tudnék hozzászólni ehhez, hogy sajnos ez van, ez létezik, ez a hagyomány. Ebben nagy szerepe van annak a költői nyelvkoncepciónak, ami a formalizmusból ered. Nagy szerepe van a strukturalizmusnak, amely azt mondta, hogy a költői nyelvet ugyanolyan grammatikai, fonológiai, egyéb textológiai eszközökkel kell leírunk, és ez a nyelvészetnek egy fontos feladata. Ez egy gyarmatosító, kolonializáló gesztus volt, vagy sokak számára

annak tűnt. És nagy szerepe van ebben annak, hogy a stilsztika nagyon sokáig valóban egyszerű nyelvi, tehát alapvető nyelvészeti kérdések irodalmi szövegeken való megvizsgálását jelentette. A továbblépés lehetőségét pedig abban látom, hogyha elismerjük és elfogadjuk, hogy a megismerés az az általános emberi folyamat, amely összeköti a nyelvet és az irodalmat, és amely szétválaszthatatlanná teszi bizonyos irodalom, az irodalomtudomány területén is artikulálható kérdések nyelvészeti vizsgálatát. De ilyenkor nem azt csináljuk, hogy „na majd most mi megmondjuk, hogy mi a metafora”, hanem meg kell néznünk, hogy mit mondtak eddig erről, és mi ehhez mit tudunk hozzátenni, és hogyan integrálható ez egy tágabb, átfogóbb, inkluzívabb koncepcióban. Én ebben látom a kognitív stilsztika, kognitív poétika felelősségét, feladatát és lehetőségét is. De erre szerencsére a 2000-es évek elején reflektáltak sokan a nemzetközi szakirodalomban. Úgyhogy én azt gondolom, hogy ilyen téren éppen aktuális ez a projektünk, és remélhetőleg lesz olyan hozadéka, ami túlmutat szaktudományos kérdéseken.

Gábor, most viszont én védeném meg egy kicsit a nyelvészetet. Úgy fogalmaztál, hogy az orosz formalisták valamiféle gyarmatosítást kíséreltek meg, de azért, legyünk őszinték, nem áll távol az igazságtól, ha azt mondjuk, majdnem minden modern irodalomelméleti iskola valahol orosz formalisták irodalomelméleti meglátásaira épít, vagy legalábbis azzal vitatkozik. Arra a belátásra, hogy az irodalom elsődlegesen nyelv, deviáns nyelv, máshogy működő nyelv. Ebben a belátásban születik meg a modern irodalomelmélet, tehát azok a kérdések, hogy mi is az irodalmiság, mi is a költőiség. Itt például nagyon jól működött az szerintem, hogy a nyelvészet átvett valamit, és aztán visszatáplálta abba a tudományba, ahonnan átvette.

[**Simon Gábor**] 2007-ben jelent meg egy nagy stilsztikai áttekintő kötet, az a címe, hogy *Prospect and Retrospect*, tehát hogy előre is, hátra is tekintünk. És az a nagyon furcsa, hogy ott az „előtérbe helyezés” fogalma kapcsán szintén a formalistákhoz nyúlnak vissza, miközben süt az egész szövegből az, hogy ma már az „előtérbe helyezés” és a „deviancia” két teljesen külön dolog. Tehát sokkal tágabb, sokkal gazdagabb és sokkal elfogadóbb a stilsztikának az „előtérbe kerülésre”, vagy ha úgy tetszik, az eltérésre alapozott magyarázata. Azzal, hogy itt születik meg az irodalomelmélet, azzal együtt megszületik egy olyan nyelvfelfogás is, amely azt mondja, hogy van a normatív nyelvhasználat, és van a nem normatív, és ez a sokadik, ami a „szörnyszülött” státuszt szerintem motiválja, hogy „hát igen”, akkor itt igazából – mert a stilsztikák a nyelvészek között is fura státuszban voltak sokáig – ugye hol a grammatika, a rendszerszerűség, a visszatérő dolgok, a mintázatok, a fonológia, a mérhető, a megszámlálható dolgok, hol vannak ezek az „igazi dolgok”? A pragmatikának volt ez a „szemétdomb” kategóriája, hogy mindaz, amivel nem tud a grammatika mit kezdeni, az a pragmatika, illetőleg a stilsztika szemétdombjára kerül, és akkor majd a stilsztikák, akik ott túrják a szemetet, próbálnak belőle valami gyémántot kikapirgálni. Szóval, hogy ez egy fura dolog, abszolút igazad van, hogy ott születik az irodalomelmélet, csak ugye a nyelvtudomány túllépett ezeken, az irodalomelméletnél meg sokszor érzem, hogy nem vet ezzel számot, azzal se vet számot, hogy Jakobson a '60-as években, a *Nyelvészet és poétikában* már egyáltalán nem ezt mondja.

Jó, ő is mondja, hogy a szintagmatikus tengelyről vagy a paradigmikus tengelyről a szintagmatikusan való áthelyezés, az valami fura dolog, ami elvileg feszegeti magának a rendszernek a határait, de azt is mondja, hogy alkalmazott vers van, és hogy a reklámszlogeneket meg a magas költészetet gyakorlatilag ugyanazzal az elemzői eszköztárral kellene megközelíteni. És hogy a költői nyelv, az nem valamilyen olyan különleges dolog, hanem hogy az egyenesen kontinuumban állhat

a hétköznapi nyelvhasználat jelenségeiben, vagy hogy a kettő között egy fokozati különbség van, tehát, hogy az elmélet ilyen értelemben erre mintha nem reflektált volna.

Hadd védjem meg most akkor az „irodalomelméletet” (ha már ennél a leegyszerűsítő fogalom párnál maradtunk, hogy „nyelvészet” és „irodalomelmélet”). Azért – főszabályként – szerintem ezeket, amit mondtál, észlelte, észleli, tehát a formalistákat becsszó nem keverjük a késői Jakobsonnal. Tovább lépve: a nyilvános közbeszédben elsősorban Nádasdy tanár úr révén híresült el az a bonmot, hogy a nyelvészet igazából természettudomány, és abból, amiket ti is emlegettetek, kétségkívül úgy tűnik, hogy itt az adatoknak, a mérhetőségnek nagyobb szerepe van, mint például az irodalomtudományban, ahol inkább talán a szöveg esztétikai hatásáról tudunk gondolkodni. Mintha a nyelvészet talán természetesebben és kisebb ellenérzésekkel nyúlna például a digitális bölcsészet által felkínált módszerek és eszközök felé is?

[**Sólyom Réka**] Arról, amit mondasz, nekem érdekes módon az első asszociációm a műfordítás volt. Egy olyan emlék ugrott be, amikor valamilyen gallego portugál konferencia volt az ELTE-n 2005-ben, és vittünk műfordításokat is. Ott volt Lator László, aki megnézte néhány fordításomat: „jó lesz ez, de ott egy szótag, az nem stimmel”. Eggyel több vagy kevesebb. Nekem az ugrott be, hogy én a műfordításban – utólag belegondolva – abszolút nyelvészfejjel fordítottam, és szerettem is a kötött versformákat, hogy akkor megvan, hogy szonett, akkor megvan a sor, a szótagszám, a rímképlet, akkor nekiülünk, és akkor már csak szépen megszámlolgom, mint a 6:3-as szabályt a helyesírási szabályzatban, hogy hány szótag. De hát ettől még nem lesz jó egy műfordítás. Valami még kell bele.

A khariszok, mondaná Ritoók professzor.

[**Sólyom Réka**] Igen, hogy az értelmet visszaadom, meg ezt nyelvészfejjel végiggondolom, ez a hard science része, és akkor utána jön az, hogy hiába van meg a szótagszám, hiába adta vissza az értelmet, hiába van meg a versforma, a rímképlet, mégis pocsk az egész, dobom a kukába, mert nem jön át. Egyszer Bánki Éva azt mondta valamilyen műfordításomról, hogy a több száz éve ált szerző öszerinte leült mellém, és súgott a fülembe.

Ilyen a nyelvészetben nincs, hogy odaül, és akkor súg a fülembe, mert hát mit súgna? Hát, ha én fölveszek egy kérdőívet, az ott van fehéren-feketén, azt leírják az adatközlők, hogy bepötyögik a Google kérdőívbe. Én abba nem nyúlhatok bele, hogy jaj, akkor ezt ő biztos nem is úgy értette. Nincs olyan, hogy nem arra gondolt, hiszen egyszerűen megnézi, meghallgatja a szöveget, és akkor leírja, és akkor nekem korrekt módon, kutatói szemmel kutyakötelességem úgy bevinni az adatokat, ahogy ő azt megadta. Ennek van előnye és hátránya, valóban van egy szárazabb része – mindig van –, de ebben most a modern technika nagy segítségünkre van: az adatokat nem kézzel firkált papírokról kell összebogarászni, sem kézzel számolgatni, hanem az Excel varázsol nekünk dolgokat. De azért azt hiszem, hogy nyelvészkatóként is kell az a plusz, hogy ebből az adathalmazból én mit hozok ki.

[**Simon Gábor**] A nyelvészet is egy százéves tudomány, sokan Saussure-től datálják, aki a nyelvészetet a társas lélektan területére helyezte, tehát szerinte a nyelvészet tulajdonképpen pszichológia. Innentől kezdve a nyelvtudomány történetében elég nagy kanyarok voltak, ha arra gondolunk, hogy például a '20-as években Bloomfield egyenesen azt mondja, hogy a nyelvészet minden, csak pszichológia nem, a nyelvészetnek antimentalistának kell lennie, hiszen semmit nem tudunk

mondani arról, hogy mi van a fejben, mi van az elmében, csak azt tudjuk megmondani, hogy mit hallunk és mit látunk.

Ez a fajta bloomfieldi deskriptív, leíró nyelvészet, nagyon rányomta a bélyegét a nyelvtudomány 20. századi koncepciójára, innen is ered a kézzelfoghatóság, az egzaktság igénye. Ne teoretizáljunk, ne próbáljunk semmit mondani arról, hogy mi lehet a nyelvhasználók fejében, hanem azt mondjuk meg, hogy mit hallottunk, mit láttunk, írjuk le, nézzük meg, hogy hányszor mondta, hogy mondta, hány változatban mondta, és így tovább, és ebből komplett módszertanok születtek, az más kérdés, hogy újabb és újabb fordulatokkal. Marci Nádasdy professzor urat idézte, de ez alapvetően Chomsky és a generatív nyelvészet megközelítése.

É. Kiss Katalinnak is van olyan tanulmánya, talán már a '90-es évek végéről, ahol egyértelműen azt deklarálja, hogy a nyelvészet a természettudomány része. Ennek a háttérében azt is látom, hogy nagyon erős neopozitivisták hullámok voltak a 20. század második felében a humántudományokban is, és ez a tudományelmélet felől rányomta a bélyegét a nyelvtudományi kutatásokra is. Ahelyett, hogy nagy tudományelméleti áttekintésre vállalkoznák, azt kell kiemelni, hogy egyfajta módszeresség mindig megvolt a nyelvészeti kutatásban. Az összkép megtekintése, a „hard factek”, a tények, a nyelvhasználati események megragadása, megmagyarázása.

Egy nyelvészeti magyarázat magyarázó erejét az adja, hogy egyetlen magyarázattal minél többféle tényt meg tud magyarázni. Akkor jó egy grammatikaelmélet, akkor jó egy nyelviváltozás-elmélet, hogyha a jelenségek lehető legszélesebb körét egyetlenegy modellel, vagy lehetőség szerint egy modell bizonyos változataival meg tudja magyarázni. És ez a magyarázat plauzibilis, védhető, az argumentáció során adatokkal és következtetésekkel igazolni tudom, hogy a modell magyarázó ereje megvan. Ez a fajta módszeresség és módszertanokhoz való ragaszkodás mindig is a nyelvészet sajátja volt. Gyakran hiányoljuk irodalmár-konferenciákon – amiken meghívott vendégként vagy érdeklődőként részt veszünk –, hogy az irodalmi elemzésekben ezt a típusú módszerességet sokszor nem látjuk. Ami nem jelenti azt, hogy azok nem következetesek, vagy a maguk keretei között nem próbálnak egzaktak maradni vagy logikailag követhető módszerességgel dolgozni, de az ilyen típusú elemzések módszertani tudatossága más.

Sokszor úgy érzem, hogy az irodalmi elemzések módszerességét voltaképpen egy választott elméleti kiindulópont-hoz való ragaszkodás adja meg. Tehát amikor egy elméleti, egy irodalomelméleti paradigmán belül olvasok egy szöveget, és ennek a paradigmának a következetes érvényesítését szeretném megvalósítani, akkor az elemzésem tulajdonképpen módszeres. Akkor is, hogyha nem vet fel sok mindent az adott szöveg interpretációs lehetőségeiből, de amit felfed, azt módszeresen felfedi, az adott irodalomelméleti paradigma horizontjában belül maradva.

Na most ehhez képest, miközben nyelvelméleti paradigmákról is bőven beszélhetünk, ehhez képest a nyelvészeti elemzés módszeressége meg inkább a tények módszeres feldolgozásának a különböző forrása, ahogy Réka mondta, tehát kérdőívekből innen-onnan következő, különböző forrású tények összegyűjtéséből és módszeres, következetes feldolgozásából következik, amelyben mindent tényszámba veszek, azt is, ami kilóg látszólag a főcsapásirányból. Nem vágom le az adatok egy részét, csak azért, mert nem illik az én elméletemben, és megpróbálok mindennel szembesülni a vizsgálat során, akár azon az áron is, hogy leváltom az elméletet. Vagy kiegészítem, vagy módosítom, vagy pontosítom, vagy azt mondom, hogy itt a paradigmaalkotó, elméletalkotó teoretizálónak nem volt valószínűleg igaza, mert az adatok nem igazolják vissza.

Az ilyen típusú metodológiai módszerességet még erősíti az, hogy a 2000-es években a nyelvészetben – és nyilván sok tudományterületen, például szerintem a pszichológiában is – nagyon erősen végbement egy empirikus fordulat, ami azt jelenti, hogy ma már egy magára valamit is adó nyelvészeti kutatás nem nagyon képzelhető el anélkül, hogy alapos empirikus adatgyűjtés és az empiriákból eredő adatok feldolgozása megtörténne. Ami azt is jelenti egyébként, hogy az intuícióra és a szubjektív megközelítésre egyre kevesebb tér nyílik egy nyelvészeti kutatásban, és egyre több és változatosabb módszertani technika adódik arra, hogy az empiriát alkalmazzuk. A digitális technikák, a korpusznyelvészet is nagyon-nagyon erősen gazdagítja ezt, de nyilván nem a korpusznyelvészettel született ez meg: korábban is volt számos módszertani lehetősége.

Vagyis, mit jelent ez a fajta empirikus megalapozottság és metodológiai módszeresség az irodalmi szöveg esetében? Korábban olvastam – hirtelen nem ugrik be, hogy hol, de azóta sem találtam jobbat ennél – azt a megközelítést, miszerint az irodalomtudomány „interpretatív”, tehát értelmező tudomány, a nyelvtudomány pedig „magyarázó” tudomány. Ami szerintem egy releváns distinkció, még akkor is, hogyha nem kell abszolutizálni vagy nem lehet dogmatizálni. Ami azt jelentené az én eszemben, hogy egy irodalomtudományi elemzés újabb és újabb lehetséges interpretációk kidolgozásában próbálja megtalálni a célját. Míg egy nyelvtudomány felől érkező elemzés inkább megpróbálja megmagyarázni, hogy a jelenség, amit a szövegben látunk, az miért lehet úgy. Hogy aztán milyen interpretációi lehetnek ennek a jelenségnek, az egy más kérdés. Az tagadhatatlan, hogy a szövegben vannak metaforikus kifejezések, és kísérletet tehetek arra, hogy megmagyarázzam, hogy miért pont ezek a metaforikus kifejezések kaphattak szerepet a szövegben. Hogy aztán ezek a metaforák hogyan interpretálhatók különböző befogadási aktusokban, az már vélhetően nem a nyelvtudomány hatáskörébe tartozik, még hogyha lazán is értelmezzük ezt a hatáskört.

Úgy érzem, hogy ez fontosabb, mint hogy a nyelvtudomány természettudomány vagy társadalomtudomány, vagy humántudomány vagy micsoda. Azt viszont fontosnak tartom, hogy a nyelvtudomány megfigyelhető tények megfigyeltetésében és magyarázatában érdekelt, míg az én benyomásom szerint az irodalomtudomány inkább az interpretáció kidolgozásában érdekelt, amelyeket egyébként szintén tényekkel tud segíteni, vagy tények megfigyelésével és megfigyeltetésével, de a célja nem a „magyarázat”, hanem az „értelmezés”. (Persze lehet, hogy ezzel csak átfordítom a kérdést egy ugyanolyan homályos másik kérdésbe, szóval nem tudom, hogy mások számára mennyire „magyarázó erejű” ez a válasz.)

Nekem meggyőzőnek tűnik. Noha, amikor Dilthey megfogalmazza, hogy mi a különbség a szellemtudományok és a természettudományok között, akkor (egyebek mellett) úgy véli, a szellemtudományoknak mindig van egy redukálhatatlan hermeneutikai aspektusa. Ami – annak kapcsán, amit mondtál – most azért lett nekem hirtelen izgalmas, mert a „hermeneutika” szó egyszerre jelenti, hogy 'magyarázni', és hogy 'értelmezni'. De ebből persze nem tudom, mi következik... Az ugyanakkor kétségtelen, hogy az irodalomtudományban mindig versengő paradigmák vannak és voltak egymás mellett. Azt pedig Kuhntól tudjuk, hogy ezek a paradigma melletti döntések „előbb vannak”, tehát megelőzik a kutatást magát.

[**Simon Gábor**] Egy apró kiegészítés: azzal azért a szövegtan már régóta számot vet – és itt újra Tolcsvay Gáborra tudok hivatkozni –, hogy a szövegtani elemzést mindig megelőzi az értelmezés. Az értelmezés megelőzőttségével számolnia kell szövegtannak is. Azaz azt a fajta tiszta egzakttságot, hogy van az adat, én meg látom és mondok róla valamit, ezt vélhetően esetleg a grammatika meg

néhány ilyen rendszeralkotó vállalkozást tudja magáénak mondani. Abban a pillanatban, hogy élő szövegekhez és mondjuk élő jelentésalkotási folyamatokhoz nyúlok, mindig ott van az, hogy amit látok, azt azért látom, mert én, aki látok, benne vagyok ebben az egészben, én a saját perspektívám is meghatároz. Csakhogy, ami nagyon fontos a nyelvészetben, az az állandó törekvés, hogy reflektáljak arra, hogy honnan nézem, ami nyilván megvan más tudományterületen is, de a nyelvészet ebből próbál még egyfajta módszertani tudatosságot is indítani.

A számomra szimpatikus irodalomtudományos paradigmáknak ugyanez az alapvető törekvése és belátása: van egy észlelő én, és az nem tud objektív lenni, és az egyetlen dolog, amit ezzel tud csinálni, hogy reflektál erre.

[**Simon Gábor**] Igen, csak arra akartam rámutatni az értelmezés megelőzöttsége kapcsán, hogy a hermeneutikának ez a kettőssége, hogy magyarázat és értelmezés feltételezi egymást, és itt egy körszerűség van, ebből a nyelvészet sem tud kibújni.

[**Sólyom Réka**] Ez benne az izgalmas, hogy nem tudsz kilépni és reflektálni kell, akár amikor ismerteted egy konferencián az eredményeket, és ott a kollégákkal megbeszélitek, de akár egy órán, amikor hallgatókkal dolgozol pont ebből alakulnak a legizgalmasabb diskurzusok. Ott döbbenek rá a hallgatók is, hogy hát vagyok én, aki a saját nézőpontomból, testemből, perspektívámból tudom szemlélni a világnak ezeket a dolgait, mondjuk, egy adott szöveget, amit hallok, látok, de rádöbbenek, hogy nem biztos, hogy mindenki számára annyira eklatáns vagy egyértelmű, amiről én azt gondoltam, hogy az. Ez egyben az önreflexióra is lehetőséget ad.

A korpusznyelvészet, amelyről Gábor, az ebben a lapszámban közölt cikkedben részletesen írsz, egy paradigmaváltás a nyelvészetben belül?

[**Simon Gábor**] Sokan azt mondják, hogy igen. Sokan azt mondják, hogy nem. Chomsky például azt mondja egy 2004-es interjújában, hogy a korpusznyelvészet értelmetlen dolog, nem jelent semmit. Ezt mindig meg szoktam vitatni a hallgatókkal, pro és kontra. Tehát a generatív grammatika perspektívájából nézve értelmetlen. A lényeg az egészben az, hogy ez egy radikálisan adatcentrikus és adatvezérelt megközelítés, amely azt mondja, hogy azt fogadom el tudományos ténynek, amelyet megfelelő mennyiségű és kellően általános nyelvészeti adat megfigyelésével és megfigyeltetésével tudok alátámasztani. Akik paradigmaváltásban gondolkodnak, azok azt mondják, hogy nem is lehet semmit sem leírni a nyelvről anélkül, hogy nem néztem volna meg, hogy az a korpuszban úgy van-e.

Vannak ilyen radikális nyelvtanok, mint a „pattern grammar”, a mintázatnyelvtan, ami azt mondja, hogy az a nyelvtani tény, amit visszatérő mintázatként látok a korpuszban. A korpusz szövegek gyűjteménye, valós, elmondott, lejegyzett szövegek gyűjteménye, nagy mennyiségű gyűjtemény, általában millió szövegszó fölötti, de a kutatói korpuszok persze jóval kisebbek, mert azok specifikusan vannak gyűjtve. Egy korpusznak van egy megtervezett mintavétele, és ami még fontos, hogy nyelvészeti célból gyűjtötték. Tehát attól, hogy van egy *Nemzeti Sport*-repozitórium a neten, ahol elérhetőek a *Nemzeti Sport* régi számai, attól az még nem „korpusz” a számomra.

Ha a sportnyelvet akarom vizsgálni, akkor erre a repozitóriumra tudok építeni, és ezt egy korpusz részévé tudom tenni, de attól, hogy elérhető digitálisan, önmagában még nem lesz korpusz.

A korpusznyelvészet érdekesen egy módszerként indult. Semmi több. Eredetileg egy adatgyűjtési és adatelemzési módszer erős statisztikai alapozással, rengeteg matematikai statisztikával és iszonyú nagy mennyiségű adat számítógépes feldolgozásával, és e tekintetben a nyelvtechnológiával is szoros szövetségben van, ami az elmúlt években elkezdett egyre inkább egy saját elméleti kiindulópontot is kinehezkedni, aminek az a lényege, hogy nem az elmélet szabja meg az empirikus tények igazolását, hanem az empiriához kell a lehető legtisztábban odalépni, szinte tabula rasával, és mindig csak azt mondom, azt jelentem ki tudományos tényként, amit kellő mennyiségű adat elemzésével alá tudok támasztani.

Tehát ez a radikális adatvezéreltség és alulról építkező vizsgálat, a nyelvi tény felől az elméletig eljutó vizsgálat, ez lett az az elméleti tendencia, ami a korpusznyelvészetnek ma már a sajátja, de ez azért lett így, mert a 20. század második felében a mainstream nyelvészet felülről indított és – hasonlóan az általad említett irodalomtudományhoz – elméleti kiindulópontot választott, és ami abból látható volt és magyarázható volt, azt magyarázta. Ennek az ellenhatásaként jött ez, mint egy „monstre close reading”: hogy akkor menjünk vissza a nyelvi tényhez. Ez persze nem ennyire egyszerű...

És persze ez is egy elméleti döntés.

[**Simon Gábor**] Persze, ez is egy elméleti döntés, hiszen sok forrásból táplálkozott. A korpusznyelvészet szerencsésen rengeteg módszertani technikával tudta ezt segíteni. Tulajdonképpen ez félig egy módszertani iskola, félig egy technika, másfelől pedig egy elég komoly elméleti előfeltevéseket is implikáló vizsgálati perspektíva, ami sokszor nagyon ellentmond a nyelvelméletnek, vagy úgy csinál, minthogyha a nyelvelmélet mellett létezne önállóan. A korpusznyelvészek nem nagyon foglalkoznak azzal, hogy a generatív nyelvészet vagy bármely formális nyelvészet mit mond a nyelvről, de sokszor meg kart karba öltve dolgoznak, és nagy szintaktikai, tehát mondatkorpuszok épülnek formális nyelvészeti iskoláknak az eredményeire.

Szóval ez egy nagyon szerteágazó dolog. Furcsa és izgalmas terület, ahol az elméletalkotó is megtalálja a maga részét, az adatelemző nyelvész is megtalálja a maga részét, és azt gondolom, hogy azt, hogy minél több mindent kell kiaknázni ebből a potenciából. Ugyanakkor nem szabad abszolutizálni sem a korpusznyelvészetet, mert akkor ez ugyanúgy egy csapda lenne. Ahogy mondtad, ez is egy elméleti döntés, aminek vannak következményei, ezzel számot kell vetni.

Zárásul foglaljuk össze, mi is ez a lírakorpusz, amit a csoport jelenleg épít, és milyen nehézségekkel kell megküzdenünk!

[**Sólyom Réka**] A lírakorpusz négy alkorpuszból fog állni: a kanonikus magyar költészet, a modern, posztmodern magyar költészet, a dalszöveg és a slam poetry. Én a slam poetry alkorpusz építésébe látok jobban bele: mivel hangzó anyagból rögzítjük, nagyon fontos a precíz lejegyzés, és ezeknek a tárolása egy adott tárhelyen, amit itt Horváth Petiek csinálnak. A cél az, hogy 100-120 olyan slam poetry szöveg legyen lejegyezve, amelyeknek az anyagát később vizsgálni tudjuk. A korpuszépítés kihívásokkal teli, ez egy fáradtságos és nehéz munka, nagy precizitást kíván, és nagyon jó, hogy most már modern technikai, nyelvtechnológiai eszközök is a segítségünkre vannak.

Több alcsoportban dolgozunk, tehát, hogy az egyes alkorpuszokra tudunk szakosodni vagy csoportosulni. Olyan gyakorlati kérdésekkel szembesülünk, mint szerzői jogi kérdések vagy az, hogy egy szerzőtől, egy előadótól, egy művésztől hány darab kerülhet be, és mi legyen a válogatás alapja. A slam poetry alkorpusznál a kattintásszámot nézzük, de nagyon alaposan át kellett gondolnunk, mely honlapon nézzük a kattintásszámot, a népszerűséget, és hogy mondjuk egy szerzőtől ne kerüljön be háromnál több darab, akkor sem, hogyha van még egy csomó, ami magasabb kattintásszámot ért el, mint más szerzőnek az előadása. Hogy mennyire legyen változatos, hogy hogy tudunk egy valamelyest objektív képet adni, tehát, hogy ne ismétlődjön.

Például Simon Marci tíz előadása már egy csomó kattintásszámot elért, de azért legyenek benne olyan slammerek is, akiktől kevesebb van feltöltve, vagy esetleg nem értek el olyan sok helyezést, tehát, hogy reprezentatív legyen valamilyen szempontból. Egy csomó olyan elméleti, jogi, matematikai kérdést tisztázni kell az elején, ami nagyon fontos lesz a következő években, mert ha rosszul ugrunk neki, akkor el fogunk veszni benne.

Ahogy Gábor is mondta, attól, hogy ott van feltöltve, megkaptuk rá az engedélyt, letöltöttük, berakjuk egy Excel táblázatba a szöveget, attól az még nem lesz korpusz. És akkor a leiratozás problémáiról nem is beszéltünk, hogy ezekből mikorra lesz olyan írott szöveg, amelyek jól kereshetők. És itt jönnek azok a kollégák, doktoranduszok, nyelvtechnológusok, akik ezt szorgalmasan végzik és töltik fel az adatbázisba. Én most a slam poetry-s adatbázisba tudok belekattintani, és gyűlik és látom, hogy ellenőrzik, keresztellenőrzik, hogy minél megbízhatóbb legyen. Tehát én azt gondolom, hogy nagyon fontos a korpuszépítés a Stíluskutató csoport vállalásában.

[**Simon Gábor**] Annyival egészíteném ezt ki, hogy a korpusznyelvészet általános kérdésekre általános válaszokat akar adni, de olyan általános válaszokat, amelyek adatokra, adatok elemzésére épülnek. Ehhez nagyon fontos kitűzött – soha el nem érhető, de mindig kitűzött – cél a reprezentativitás. Na most nagyon nagy kérdés, hogy a lírakorpusznál mi lesz a reprezentativitás ismérve, tehát mitől lesz egy lírakorpusz reprezentatív. Nyilván nem lehet minden tekintetben az.

A mostani pályázat projektje két szempontból próbál reprezentativitást elérni. Az egyik, hogy reprezentálódjon a korpuszban, a lírakorpuszban a líraiság sokfélesége, és ezt – amit Réka most nagyon alaposan elmondott – segíti az, hogy a ténylegesen költészetnek, magas költészetnek tekintett alkotások mellett a dalszövegek és a slam poetry, mint egyfajta határterület is megjelenjen. A másik, hogy reprezentatív legyen a lírakorpusz a mai olvasók líraértésére tekintettel, ezt pedig a másik két alkorpusz szolgálja: a kanonizált vagy kanonikus költészet alkorpusza, ami ugye a szöveggyűjteményekből válogatódik ki, tehát a közoktatásnak a kanonizált líra anyagából. Természetesen nem minden, a válogatásnak, a mintavételnek itt is fontos szempontjai vannak, valamint napjaink tulajdonképpen a modern, késő modern költészete, ami pedig a Digitális Irodalmi Akadémia archívumának az anyagából válogatódik ki.

Tehát, ez egy olyan líra korpusznak készül, ami a mai olvasó viszonylag tág műfaji határokat áthágó, de mégiscsak a modernitásra és a posztmodernre összpontosító lírai tapasztalatára nézve próbál reprezentatív lenni. Aztán ezt lehet tovább boncolgatni, hogy ez valóban az-e, meg hogy így valóban az lesz-e, de legalábbis ezek a célok vannak a háttérben.

Köszönöm, hogy beavattatok ebbe a nagyon izgalmas tudományterületbe, reméljük, hamarosan konkrét eredményekkel is jelentkeztek majd!

Simon Gábor

A számolás joga, avagy korpusznyelvészet és irodalomtudomány¹

A talán sokak által ismert, Ridley Scott rendezte 2012-es science fiction mozifilm, a *Prometheus* egyik jelenetében David, az android a következő kérdéssel fordul dr. Holloway-hez: „Mondja, önök miért csináltak engem?” A rövid, de karakteres válasz így hangzik: „Mert meg tudtuk tenni.” Miközben a számítógépes elemzéseket alkalmazó humántudományos kutatások minden korábbinál nagyobb léptékeket öltenek, ironikusnak hathat a legitimáció kérdéseivel foglalkozni, hiszen azok eredményei a digitálisan hozzáférhető és feldolgozott szöveganyagtól kezdve a szerzőazonosításon át a távoli olvasásig nyilvánvalónak tűnnek. Mégis gyakran jut eszembe ez a jelenet, amikor a számítógépes szövegelemzés lehetőségei kerülnek szóba, mert remekül illusztrálja a technikai tudás és a tudományos felfedezés ambivalens viszonyát. És bár Babitsot is idézhetnénk („ez a sok szépség mind mire való?”), mégiscsak stílszerűbb a mesterséges intelligencia humanoid formájának fiktív öndefiníciós kísérletéből kiindulni a dilemma felméréséhez: pusztán azért végzünk el méréseket, mert van ehhez alkalmas digitális eszközünk („meg tudjuk tenni”), vagy ezek valóban elvezetnek új kérdésekhez és válaszokhoz a poétikai kutatás területén?

Adott tehát egyfelől egy olyan informatikai technológia, amely az emberi megismerő kapacitásokat meghaladó megfigyelésekre is alkalmas. És adott másfelől a felfedezés vágya, olyan jelenséget meglátni, amely még nem tárult fel a maga teljességében. Szerencsés esetben ez a két tényező találkozik a tudományos megismerésben, ez lenne az, amit Michael Stubbs a számítógéppel támogatott kvantitatív szövegelemzés (computer-assisted quantitative analysis of literary texts) legerősebb fegyvertényének tekint: ekkor nem csupán olyan megfigyeléseket tehetünk, amelyeket saját megismerő apparátusunk nem tenne lehetővé, de magáról az olvasásról, a befogadói reakciókról is új ismereteket szerzünk. Szerencsétlen esetben pedig a triviális, haszontalan ténymegállapításokat gyarapítjuk: semmi olyat nem tudunk meg a számítógépes elemzésből, ami ne lenne feltárható szoros olvasással, vagy ahogyan Martin Paul Eve 2022-es monográfiája elején fogalmaz, „a *bálna* szó megszámlálása a *Moby-Dick*-ben egyetlen tényről árulkodik csupán: milyen gyakran használják a *bálna* szót a *Moby-Dick*-ben.” Ez utóbbi eset pedig egybecseng Holloway válaszával:

1 A tanulmány elkészítését a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíja, valamint az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-5 Új Nemzeti Tehetségprogramja támogatta a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból.

pusztán azért, mert meg tudunk tenni valamit, nem szükségszerű, hogy az hasznára is váljon a tudományos megismerésnek.

E tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy a szerencsés és a szerencsétlen eset közötti széles tartományt feltérképezsem a korpusznyelvészet eszköztára felől, azaz rámutassak arra, miként gazdagíthatja a korpusznyelvészet az irodalomtudományi kutatást. Ez a kérdésvetítés természetesen korántsem újszerű vagy eredeti; elég talán, ha ezen a ponton csak Sass Bálint ismeretterjesztő tanulmányaira utalok az elmúlt évekből, Dodé Réka, Ludányi Zsófia, Falyuna Nóra és Kuna Ágnes tanulmányára a 2018-as *Nyelv, poétika, kogníció* kötetben, a 2021-es *Líra, poétika, diskurzus* egyes tanulmányaira (Laczkó Krisztina és Tátrai Szilárd szerkesztésében), vagy akár a *Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* 2020/1. lapszámára, amelyet a számítógépes irodalomtudománynak szenteltek. Ugyanakkor az efféle kérdések hasznossága éppen vissza-visszatérő aktualitásukban rejlik, mert arra készítetnek, hogy a megújuló technológiai tudás mellett folyamatosan reflektáljunk bölcsészeti kutatásaink céljaira és eredményeire. Maróthy Szilvia szerkesztői bevezetője is erről tanúskodik az említett Helikon-szám elején: „Az irodalomtudományokban régi ismerős a számítógép, ám mégis újra és újra szükséges bemutatkoznia.” Úgy is fogalmazhatunk, hogy ez az ismétlődő bemutatkozás, a digitális módszerekkel való állandó számvetés nem mentető fordulat, hanem a tudományos kutatásra irányuló (metatudományos) reflektálás nélkülözhetetlen művelete. A jelen tanulmány nem kínál átfogó képet minden számítógépes elemzési lehetőségről, csupán a korpusznyelvészettel foglalkozik, és annak is leginkább az alapfogalmaival, az adattípusaival és a szemléletmódjával kívánja megismertetni az érdeklődő olvasót. Korpuszt építeni ugyanis – kis túlzással állítható – ma már bárki tud (ha rendelkezésére állnak a jogtisztá digitális szövegváltozatok), éppen ezért ezen a területen válik különösen aktuálissá a „miért?”, „mire való?” kérdése.

Korpusz, mintázat, gyakoriság

Általánosságban szólva a korpusz sok szöveg összegyűjtésével, elektronikus tárolásával és nyelvészeti elemzéshez történő előkészítésével áll elő – legalábbis a nyelvtudomány számára. Ezzel szorosan összefügg a mintavételezés fogalma, tehát a vizsgálni kívánt szövegek kiválogatása. Innen nézve a fő különbség a hagyományos szoros olvasáson alapuló irodalomtudományi megközelítés és a korpusznyelvészet között nem is annyira az „egy szöveg alaposan vagy sok szöveg felületesen” módszertani döntésében rejlik (noha a távoli olvasás látszólag éppen e döntés köré szerveződik), hanem sokkal inkább abban, hogy míg az előbbi számára az irodalmi szöveg önmagában vett esztétikai tárgy, addig az utóbbi a szövegre egy minta részeként tekint. Másként fogalmazva, egy irodalomtudományos elemzésnek nem magát a szöveget mint az elemzés alapegységét kell legitimálnia, hanem azt a kiindulópontot, amelyből az adott szöveget szóra bírja, és amelyből a műalkotás új kérdésekhez vezetheti el az elemzőt. Ezzel szemben a korpusznyelvészeti vizsgálat során a kutatás alapkérdése határozza meg, mely szövegek és miért válhatnak az elemzés alapját képező minta részévé. Jól láthatóan különböző a megismerés logikája: az első esetben a szöveg adott, s a cél az autentikus értelmezés; a második esetben a kutatási kérdés adott, s a cél olyan szövegkorpusz összeállítása, amelynek az elemzésével választ találhatunk rá. Ebből következően a korpusznyelvészeti kutatás következtetéseit, eredményeinek általánosíthatóságát is meghatározza, milyen vizsgálati korpuszon történt az elemzés.

Egy példával élve, érdekelheti az elemzőt az a kérdés, miként ábrázolja a fizikai környezetet József Attila költészete. Az elemzés egyik lehetséges útja olyan versek kiválogatása az életműből (legyenek azok ismert vagy kevésbé kanonizált darabok), amelyekben hangsúlyossá válik a versvilág fizikai környezetének leírása, majd egy elemzői kiindulópontból (legyen az a látás fenomenológiája, az észlelés nyelvi megformálása vagy éppen a biopoétika) sajátos, a szerzőre jellemző poétikai megoldások megfigyelése. Sőt, akár egyetlen alkotás részletező feltárása is újabb észrevételekkel gazdagíthatja a József Attila költészetéről zajló tudományos diskurzust. A korpusznyelvész számára ugyanakkor két egészen más kérdés adódik mindjárt a vizsgálat kezdetén: mi kerüljön be a vizsgálat korpuszába, és mit tudunk a szövegekben kereshetővé tenni. Az első kérdés komoly módszertani dilemma, amennyiben bármely József Attila-versben előfordulhat a fiktív versvilág valamilyen részletezettségű bemutatása, tehát vagy a teljes lírai életművet vesszük alapul (s még ekkor is kérdéses, mit kezdünk például a rögtönzésekkel, be nem fejezett szövegekkel), vagy válogatunk abból valamilyen szempont szerint (például a cím utaljon a környezetre, szerepeljenek bizonyos kifejezések a szövegben és így tovább).

Ha a mintavételezés megtörtént, további problémát jelent a kutatni kívánt jelenség azonosíthatósága. A korpusznyelvész számára ugyanis alapvetően kétféle tényező informatív: a gyakoriság (frekvencia) és az eloszlás (disztribúció). Következésképpen egy poétikai jelenséget megragadhatóvá kell tenni nyelvi szerkezetként, hogy az a korpuszban azonosíthatóvá, lekérdezhetővé, mérhetővé váljon. Az iménti példánál maradva, dönthetünk úgy, hogy a tájábrázolást bizonyos szavak megjelenésével próbáljuk megragadni (ilyenek lehetnek a természeti vagy városi tájra utaló főnevek), de alkalmazhatunk sokkal elvontabb térjelentésű kifejezéstípusokat is (mint amilyenek a névutós szerkezetek vagy helyhatározói esetraggal ellátott főnevek, sőt, a táj észlelésére utaló igealakok is szóba jöhetnek). Minél több szerkezetípust emelünk be, annál nagyobb az esélyünk arra, hogy azok valóban elvezetnek a vizsgálni kívánt poétikai jelenséghez, ugyanakkor annál differenciáltabb lesz az eredmény. Amennyiben ugyanis sikerül a számítógépes kereső számára is azonosítható típusokat kijelölni (azaz operacionalizálni tudjuk a jelenség vizsgálatát), már nem az egyes előfordulások lesznek lényegesek, hanem a belőlük formálódó mintázat: sűrűsödési és ritkulási pontjaik, illetve együttállásaik, társulásaik és a korpuszon belüli eloszlásuk. A korpusznyelvész a mintázatot elemzi különböző szempontok figyelembevételével, mint amilyen az életmű korszakolása vagy a mintázat egyszerűsége/összetettsége. A mintázat feltérképezése pedig elvezetheti a korpusz határain belül érvényes általános konklúziókhöz, például hogy az életmű bizonyos szakaszaiban gazdagabb vagy éppen szegényesebb a fizikai környezet leírása, illetve hogy egyes kulcsszavakkal vagy címkonstrukciókkal jellemzően együtt fordul elő az összetettebb tájábrázolás.

A gyakoriság tehát nem önmagában lesz fontos, ugyanis a mintázat megfigyelését segíti. Nem véletlen, hogy a korpusznyelvész az összes előfordulás számát (abszolút gyakoriság, raw frequency) nem is tekinti igazán informatívnak: a gyakoriságot rendre viszonyítani szükséges valamihez (a korpusz egészének terjedelméhez, a kötet szószámához, vagy a versek átlagos hosszúságához), hogy megkaphassuk a relatív gyakoriságot, amely aztán már valóban jellemzi a mintázatot. A számolás így nem öncélú és önértékű: az adja meg a létjogosultságát, ha tudjuk, mit, miért és hogyan számolunk.

Ezen a ponton kitérhetünk egy másik gyakori kritikára is, miszerint a kvantitatív számítógépes elemzések körben forgó érveléshez vezetnek, amennyiben egy jelenséget azonosítunk valamilyen

nyelvi szerkezettel, majd annak korpuszbeli megfigyelését követően magáról a jelenségről fogalmazunk meg állításokat. A cirkularitás abban rejlene, hogy a jelenség korpuszbeli azonosítását az elemző végzi el, így amikor a méréseinek az eredményét interpretálja, nem magáról a jelenségről beszél, hanem a saját döntésének a következményeiről. Ez a feltételezés azonban csak akkor jogos, ha a jelenséget azonosítjuk magukkal a kereshető nyelvi szerkezetekkel, vagyis ha redukcionista módon szemléljük azt. A korpusznyelvészetnek két hagyományos mutatója is van az ilyen hibák elkerülésére: az egyik a pontosság (precision), a másik a fedés (recall). Míg az előbbi arról ad információt, milyen arányban találtunk számunkra megfelelő adatokat egy kereséssel, addig az utóbbi azt mutatja meg, hogy a minket érdeklő adatok közül mennyit sikerült megtalálnunk. Köznapi példával élve, ha gyomlálás közben minden lágy szárú, zöld növényt kihúzzunk a földből, nagy eséllyel az összes gyomot eltávolítjuk (tehát jó lesz a keresésünk fedése), de velük együtt az értékes palánták is a gyomokkal együtt végezhetik (alacsony lesz a keresésünk pontossága). Ha viszont csak bizonyos formájú növényeket keresünk, kellően pontos lehet a megfigyelésünk (hiszen a paradicsompalánták mint téves találatok nem keverednek a gyomok közé), ám könnyen lehet, hogy egyes, a palántákra hasonlító gyomok a földben maradnak (vagyis a fedés alacsony marad). Visszatérve a tájpoétikára, minden keresés után célszerű ellenőriznünk, milyen mértékű a mérésünk pontossága: míg a környezetre vonatkozó főnevek valószínűleg igen nagy arányban valóban a tájat írják le, addig a névutós, esetragos kifejezések sok esetben metaforikusan más jellegű viszonyokra (is) utalnak (például *tájban* és *márciusban*, vagy *a sínek között* és *a barátok között*), ezért az utóbbiak pontossága gyengébb. Az is belátható, hogy ezek kombinációja nagyobb mértékű fedést fog eredményezni (akár alacsonyabb pontosság mellett is), mint külön-külön történő alkalmazásuk. Mindebből pedig ismét az következik, hogy a számolás önmagában nem vezet el érvényes adatokhoz, ám a körültekintő és ellenőrzött számolás, valamint a keresés revíziója már igen. Ám úgy is fogalmazhatunk, hogy a számolás pusztán adatokhoz vezet, nem pedig evidenciákhoz: az elemző méréseket kipróbáló és kiértékelő tevékenysége avatja a puszta adatokat valamilyen kérdés megválaszolásához szükséges tényekké, a korpuszt pedig adatforrásból evidenciaforrássá.

Konkordancia, kulcsszó, kollokáció

Bármely korpuszelemző programmal, felülettel lehetőségünk van a minket érdeklő nyelvi jelenségek korpuszbeli előfordulásait listázni, mégpedig közvetlen szövegkörnyezetükben. (A korpusznyelvészet ezt nevezi KWIC (keyword in context) megjelenítésnek.) Az így előálló, a korpusz szövegeiben a keresett kifejezés(ek)e)t kiemelő adatsort konkordanciának nevezzük, amely arra alkalmas, hogy az elemző találatról találatra végignézhesse az egyes előfordulásokat, összevethesse azokat, vagy szempontok szerint csoportosítsa. Könnyű belátni, hogy többezres gyakoriságnál ez a kézi elemzés (hand and eye analysis) már nagyon sok időt és energiát igényel, így bár a szoros olvasáshoz ez áll a legközelebb, ebben az esetben támaszkodunk a legkevésbé a digitális korpuszelemzés eszköztárára. Mégis fontos lépése ez a kutatásnak, mert segít a lekérdezés pontosságának meghatározásában, és újabb keresésekhez vezethet. Továbbá olyan szöveghelyekre irányíthatja a figyelmet, amelyek a korpusz szöveganyagának átolvasása során akár rejtve is maradhatnak, esetleg átsiklunk felettük, gondoljunk a teljes lírai életműveket vagy nagyregényeket megcélzó vizsgálatokra. Végül arra is lehetőséget adnak a számítógépes eszközök, hogy bizonyos feltételek mentén

szűrjük a konkordanciát, azaz például csak azokat a találatokat tartjuk benn a keresési mintában, amelyeknél a lekérdezett kifejezés baloldali vagy jobboldali kontextusában szerepel/nem szerepel egy másik kifejezés, vagy valamilyen nyelvi kategória (például szófaj). Az egymásra épülő szűrésekkel egyre pontosabb képet kaphatunk a nyelvi megformálás tendenciáiról, így a konkordanciák mintázatok manuális azonosítását is lehetővé teszik. Ezeknél az elemzéseknél a korpusz voltaképpen előzetes intuícióink, olvasói benyomásaink alátámasztását és/vagy finomítását teszi lehetővé adatok forrásaként, ezért az ilyen vizsgálatokat korpuszsal támogatott elemzéseknek (corpus-assisted analysis) nevezhetjük.

A konkordanciák mellett a korpusznyelvészet másik bevett, hagyományos adattípusát a gyakorisági listák adják. Az egyszerű szógyakorisági lista is sok információt adhat: megerősítheti például azt a benyomásunkat, hogy egy kötet/versciklus valamilyen központi téma köré szerveződik, ha a gyakorisági listán előkelő helyen állnak a témához kapcsolódó kifejezések. Vagy ha például Cormac McCarthy regényéről a *Véres délkörökről* (*Blood Meridian*) olyan olvasói tapasztalatunk alakul ki, hogy a szöveg védjegye az erőszakábrázolás,² ezt alátámasztja a regény szógyakorisági listája: az első 150 leggyakoribb szó között szerepelnek a *fire, dead, pistol, blood* alakok, együtt a táj (*desert, sun, dark*) és a vadnyugati világ (*horse, ride, old, men*) jellemző kifejezéseivel.³ A lista élén természetesen az angol nyelv grammatikai kifejezései (névmások, névelők, prepozíciók, a létige alakjai, tagadószó, segédigék) állnak, valamint nagyon általános igék (mint például a *said*, ami a MacCarthy-próza függő idéző technikáját is adatolhatóvá teszi), de a 100. elem körül sűrűsödnek az erőszakhoz kapcsolódó kifejezések. Következésképpen már a gyakorisági lista önmagában alkalmas arra, hogy benyomásainkat precíz, adatokkal alátámasztott megállapításokká formáljuk.

Vannak azonban a gyakoriságra épülő speciálisabb mérések is, melyek közül a kulcsszók azonosítására térek ki részletesebben. A korpusznyelvészet kulcsszónak tekinti egy korpusz azon kifejezéseit, amelyek nem csupán gyakoriak a korpuszban, hanem gyakoriságuk elsősorban a korpuszra jellemző sajátosság, összevetve egy másik szöveghalmazzal. A kulcsszónak kulcsértékük (keyness) van, amely matematikai módon (leginkább a log likelihood és a log ratio függvényekkel) mérhető. Ha tehát egy kifejezés kulcsértéke magas (meghalad például egy előre meghatározott szignifikanciaszintet), az azt jelenti, hogy a kifejezés az adott korpuszban jellemzően gyakrabban fordul elő, mint az összevetés alapjául szolgáló úgynevezett referenciakorpuszban. McCarthy imént említett művéről azt állítja a moly.hu bejegyzése, hogy a „legpokolibb regénye”. Ha kulcsszóelemzést végzünk a regényen, és referenciakorpuszként egy másik művét, ez esetben a *The Road* (*Az út*) című, posztapokaliptikus regényt választjuk (amely ugyancsak gazdag embertelen erőszakábrázolásban), a mérés egyrészt felmutatja, hogy a két regény igen eltérő történeti-kulturális környezetben játszódik (jellemző kulcsszók lesznek a *horse, desert, riders, mule, hat* kifejezések), ugyanakkor a gyilkosságok elkövetésének jellemző szókészlete, valamint az erőszakos jelenetek szereplői is helyet kapnak a szignifikáns kulcsszók között (*shot, rifle, captain, sergeant, blood, mexican, war, indian*). Ezeknek a szavaknak a korpuszbeli gyakorisága jellemzően magasabb a másik regényhez viszonyítva, és bár ez nem jelenti sem azt, hogy nem fordulhatnak elő a referenciakorpuszban,

2 Meggyőződhetünk erről, ha a moly.hu oldalán megnézzük a regényről bejegyzett hozzászólásokat.

3 A listát a szabadon letölthető LancsBox program 6.0-ás verziójával készítettem, elérhető a <http://corpora.lancs.ac.uk/lancsbox/> url címen.

sem pedig azt, hogy a vizsgált regényben az abszolút gyakoriságuk szükségszerűen kiemelkedő lenne, ám a statisztikai elemzés rámutat arra, hogy ezek az adott mű szaliens (feltűnő) kifejezései. A kulcsszóelemzés már olyan kvantitatív technika, amely nem helyettesíthető manuális elemzéssel, miközben felmutatja a vizsgált szöveg(ek) sajátos lexikális mintázatait. Ezt a típusú kutatást, amelyben a korpuszelemzés a kezdeti intuícióinkat, hipotéziseinket alapos adatolással teszi ellenőrizhetővé, korpusalapú elemzésnek (corpus-based analysis) nevezi a nyelvészeti szakirodalom, utalva a korpusz növekvő jelentőségére az előző metódusokhoz képest.

A gyakorisági mérések a listákon túl további érdekes adattípushoz is vezethetnek, ha nem csupán a szöveg szavainak önmagában vett előfordulásait tekintjük, hanem azt mérjük, milyen gyakran fordul el egy szó egy másik szó társaságában. Így jutunk el az együttes előfordulási mintázatokhoz, azaz a kollokációkhoz. A kollokáció kiemelt kifejezése a csomópont (node), amelynek a környezetében (ez az úgynevezett kollokációs ablak) a szoftver más kifejezések előfordulási gyakoriságát számolja. Ha ez utóbbi bizonyos kifejezések esetében magas érték, akkor a csomópont asszociálódik a korpuszban az adott kifejezésekkel, vagyis azok a kollokáltjai lesznek. Például a modern magyar elégiákból épített korpuszban (amely az 1850-es évektől tartalmazza egyfelől az elégiaként kanonizált alkotásokat, másfelől azokat a költeményeket, amelyek fellelhetők a Digitális Irodalmi Akadémia adatbázisában,⁴ és amelyeknek a címében szerepel az *elégia* kifejezés) a *lát* igetővel erősen kollokálódik egyrészt az *én* személyes névmás, a *mit* vonatkozó névmás és a *hogy* kötőszó, másfelől viszont a *nem* tagadószó is.⁵ Míg az első mintázat arra utal, hogy az elégiákban a látás folyamata erősen kötődik a lírai szubjektumhoz, és rendre valamilyen látással érzékelt jelenet is bemutatásra kerül, addig a második adat éppen azt húzza alá, hogy a látás hiánya, vagyis a vizuális érzékelés (átmeneti vagy tartós) megszűnése lesz a modern elégiák jellegzetessége. Ez a megfigyelés egybecsenghet azzal az olvasói tapasztalattal, hogy a modern elégiák gyakran tematizálják a világ megismerésének elbizonytalanodását és/vagy ellehetetlenülését, a temporális kontraszt mellé (vagy annak helyébe) az ismeretelméleti kételyt helyezve. (Fontos adalék lehet, hogy a tagadás a *néz* és a *hall* igetőkkel is kollokálódik, noha nem annyira erősen, mint a *lát* esetében.)

A kollokációk elemzésénél az első és legfontosabb döntés a csomópont kiválasztása, amely következhet előzetes benyomásainkból vagy tesztelni kívánt feltevésekből (esetleg a recepció korábbi megállapításaiból), de a szógyakorisági lista vagy a kulcsszók köre is bemenetként szolgálhat. Meg kell továbbá határozni az átvizsgált szövegekörnyezet (a kollokációs ablak) méretét, valamint azt a statisztikai függvényt, amellyel a kollokálódás, másként az együttes előfordulás erősségét a szoftver mérni fogja. (E tekintetben igen széles a korpusznyelvészeti paletta, de a részletektől ebben a tanulmányban megkímélem az olvasót, és egyszerűen a logDice-nak nevezett asszociációs mutatót ajánlom használni.) A kollokációs mérések tagadhatatlan előnye, hogy olyan mintázatokhoz is elvezethetik a kutatót, amelyek semmilyen módon nem jelentek meg az előzetes benyomásokban, mert az emberi szem nem regisztrálta azokat olvasás közben, mégis hatással lehetnek a szövegvilág szerveződésére. Ezek a vizsgálatok tehát akkor is eredményt hozhatnak, ha nem fogalmazunk meg feltevéseket, hipotéziseket, hanem mindjárt a korpuszhoz fordulunk. Ezért az ilyen típusú, korpuszvezérelt (corpus-driven) kutatásokban a legnagyobb a jelentősége a korpusznak, egyben a leginkább meghatározó a módszertani tudatosság és reflexivitás, vagyis az, hogy

4 <https://pim.hu/hu/dia>

5 A méréseket ezúttal is a LanBox szoftverrel végeztem.

tudjuk, mit, hogyan és miért éppen úgy vizsgálunk. Értelemszerűen a leginkább induktív módja ez a számítógépes szövegelemzéseknek.

Zárszó

Ebben az áttekintő tanulmányban arra tettem kísérletet, hogy a számítógéppel végzett szövegelemzés legalapvetőbb adattípusait bemutassam röviden. Nem tértem ki sem az önálló módszercsaládként kibontakozó kutatási irányokra (mint amilyen a stilometria), sem a korpusznyelvészet másik lényeges területére, az annotálásra sem, hiszen annak módszertani elvei és megvalósítási lehetőségei önálló tanulmányt érdemelnének. Ez utóbbi témáról bőven tájékozódhat egyébiránt az olvasó a két korábban említett tanulmánykötet (1. *Nyelv, poétika, kogníció* 2018-ból, illetve *Líra, poétika, diskurzus* 2021-ből) tanulmányaiból, melyek többek között egy újonnan kutatásnak, a poétikai személyjelölés korpuszalapú vizsgálatának a részleteiről is beszámolnak.⁶ (A vonatkozó tanulmányok mind a kutatás átfogó tervét, mind pedig a személyjelölés annotálásának módszertani részleteit bemutatják.)

A körkép mégoly leegyszerűsítő jellege mellett is azt remélem, sikerült némiképp oldanom a kvantitatív mérésekkel szembeni bizonytalanságot. Egyrészt annak a hangsúlyozásával, hogy miközben a digitális elemzési módszerek folyamatosan terjesztik ki a határaikat, a technológia önmagában nem üdvözít, és a megvalósíthatóság még nem garantálja (és végképp nem legitimálja) a hatékonyságot. Ugyanakkor a korpusznyelvészeti kutatásba számos olyan lépés iktatható be, amely a kapott eredmények reflektált értelmezésén keresztül elkerüli a technológiába vetett pusztá bizalom csapdáját. Ráadásul a számolás nem csupán finomítható, de fejleszhető is, amely mindenképpen tágítja az irodalmi szövegekről folytatott diskurzus horizontját: precízebbé teszi azt, alátámaszt vagy árnyal megállapításokat, és új mintázatok felismeréséhez is elvezethet.

Éppen ez az utóbbi az, ami a távolsággal összefügg: a mintázatok felfedezéséhez el kell távolodnunk a konkrét szöveg(ek)től, ahogyan a kamera sem csupán ráközelít egy tárgyra, hanem távolítani is tud. Mindeközben azt is érdemes észrevennünk, hogy a számítógépes elemzések sok esetben igen kicsi egységeit mutatják fel az elemzésnek: szavakat, együttes előfordulásokat, kifejezéseket közvetlen szöveggörnyezetükben, csak hogy a távlat, ahonnan ezekre ráközelítünk, megmarad. Éppen ezért szükséges a szoros és a távoli olvasás dichotómiáján túllépni: ezek a folyamatok egymást feltételező és egymásba forduló elemzési műveletek, hiszen a hagyományos olvasás kelthet olyan benyomásokat, amelyeket távolító technikákkal vizsgálhatunk, miközben e technikák maguk vezethetnek el olyan szöveghelyekhez vagy mintázatokhoz, amelyeket szoros olvasással tovább elemezhetünk. Hagyományos és új módszerek egymást kiegészítő viszonyára hívja fel a figyelmet a már idézett Martin Paul Eve is, amikor azzal érvel, hogy a közelségnek és a távolságnak nem kellene ellentétbe kerülnie: a távolság is lehet mélység (azaz a mélyére hatolhat a nyelvi megalkotottságnak, ezzel együtt a poétikusságnak), mégpedig olyan mintázatok felmutatásával, amelyek az olvasó számára közvetlenül nem percipiálhatók, mégis akár a legelemibb

6 A kutatás az Eötvös Loránd Tudományegyetem DiAGram Funkcionális Nyelvészeti Kutatóközpontjában működő Stíluskutató csoportjának aktuális projektje, amely egy annotált magyar lírakorpusz kialakítását és elemzését célozza meg.

módon határozzák meg a befogadás élményét. Az úgynevezett számítógépes szoros olvasás (computational close reading) egyesíti a különböző olvasási módokat, és megvalósítja azt a módszertani sokféleséget, amely napjainkban mérvadó a humántudományos kutatásokban is. És amellyel vélhetően mind David, mind dr. Holloway kiegyezne.

Ajánlott irodalom

- EVE, Martin Paul, *The Digital Humanities and Literary Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2022.
- Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* 2020/1. szám. Számítógépes irodalomtudomány.
- Líra, poétika, diskurzus*, szerk. LACZKÓ Krisztina, TÁTRAI Szilárd, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2021.
- Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*, szerk. DOMONKOSI Ágnes, SIMON Gábor, Eger, Líceum, 2018.
- SASS Bálint, *Nyelvészeti szövegkeresők, nemzeti korpuszportál*, Magyar Tudomány, 2016/7, 798–808.
- STUBBS, Michael, *Quantitative methods in literary linguistics = The Cambridge Handbook of Stylistics*, eds. Peter STOCKWELL, Sara WHITELEY, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, 46–62.

Sólyom Réka

A slammer bölcészszemmel: kérdőíves felmérés egyetemisták körében két slam poetry szövegről¹

Absztrakt

A tanulmány az 5. Országos Slam Poetry Bajnokságon 2016-ban elhangzott két slam poetry előadáshoz kapcsolódó stilisztikai vizsgálatot mutat be: egy 2022 márciusában felvett kérdőíves felmérés vonatkozó eredményeit dolgozza fel a slam poetry előadásokkal kapcsolatban. Vizsgálja egyfelől a slam poetry műnemére és műfajára vonatkozó adatközlői vélekedéseket, mivel feltételezi: egy olyan heteromediális jelenség, mint a slam poetry esetében ezek nem lesznek egységesek az adatközlők vélekedésében. Elemzi másfelől az adatközlők azon válaszait, amelyek a két előadás szóképeihez, alakzataihoz kapcsolódnak, különös figyelmet fordítva az aposztrofé jelenségére.

Bevezetés

A slam poetry műfaja ötvözi az előadást, az írást, a versenyt és a közönség részvételét – utóbbiból következik, hogy leginkább élőszóban hatásos. Gyökerei az 1980-as évekig nyúlnak vissza, amikor művészeti mozgalomként, heti költészeti eseményként indult. A későbbiekben önálló műfajjává nőtte ki magát, amely hatással van a modern kultúra és közélet számos területére.² Mint arra Mészáros

1 A tanulmány „A személyjelölés konstrukcióinak korpuszalapú, kognitív poétikai vizsgálata” (NKFI-1, K 137659) című pályázat támogatásával készült. Köszönöm a Stíluskutató csoport tagjainak a kézirat véglegesítéséhez adott értékes tanácsait, javaslatait.

2 SÓLYOM Réka, PAP Andrea, *Magyar költők megidézése. Két slam poetry szöveg empirikus vizsgálatának tanulságai* =

Márton is utal,³ a különféle honlapokon – magán a slampoetry.hu-n is – szereplő definíció heterogenitásánál fogva nyitva hagyja a kérdést, illetve a lehetőséget, hogy tudniillik költészet-e a slam poetry. Vass Norbert összefoglalójában megjelenik a „posztmodern performansz-költészet”⁴ meghatározás, és cikkének végén az alábbi módon summázza a slam poetry lényegét: „Úgy tűnik, a slam poetry szóbeli költészetként működik igazán.”⁵

A műfaj napjainkban Magyarországon is széles közönséget vonz: az előszóban, közönség előtt előadott szövegek népszerűsége a COVID 19 világjárvány okozta szünet ellenére is megmaradt, és a járvány csillapodásával folytatódnak az események. A magyar nyelvű előadások népszerűségét mutatják az egyes városokhoz, illetve az országos bajnokságokhoz kötődő rendezvények: elődöntők, döntők szervezése, felvételei, valamint az ezekhez az eseményekhez kapcsolódó Facebook-oldalak, illetve a SlamPoetry Budapest oldalán megtekinthető anyagok. Utóbbi felületen található meg a korábbi döntők anyagának felvételei,⁶ amelyek visszanezethetők, különféle szempontok (például kattintásszám) alapján sorrendbe tehetők.

A szóbeliség fontossága a slam poetry esetében tehát tagadhatatlan, a költészetként, líraként, illetve versként történő meghatározás azonban már problematikusabb. A slam poetry szövegek vizsgálata során ugyanis megfigyelhető, hogy vannak az említett, döntős előadásokat tartalmazó honlapon olyan szövegek – például a Slam Poetry Országos Bajnokságokon elhangzottak között is –, amelyek prototipikusan nem sorolhatók be a vers műfajába. Egy nemrég lezajlott online előadás során, ahol érdeklődők – főként középiskolások és magyartanárok – kapcsolódtak be a slam poetry témakörét nyelvészeti szempontból megközelítő diskurzusba,⁷ szintén megfigyelhető volt, hogy keveredtek a műnemi, illetve műfaji meghatározások a résztvevők slam poetryről szóló megjegyzéseiben: szóba került a líra és az epika műneme, valamint a vers, a próza, sőt, még a stand up comedy műfaja is.

A vizsgálat célja és módszere

A jelen tanulmány az említett YouTube-felületen megtekinthető két slam poetry előadás: Bárány Bence és Dékány Nikolett egy-egy szereplésének műfaji, illetve stilisztikai jellemzőjét vizsgálja.⁸ A vizsgálódás célja a kognitív stilisztikai, illetve vonatkozó műfajelméleti jellemzők együttes alkalmazása a két szöveg elemzése esetében a célból, hogy kirajzolódjanak egyfelől a műnemre vonatkozó befogadói vélekedések, másfelől a műfajra vonatkozó megállapítások, továbbá annak megismerése, hogy a retorikai-stilisztikai alakzatok megjelenése – köztük kiemelten az aposztrofé jelenléte – hogyan érvényesül és mennyiben járul hozzá a befogadók stílustulajdonításához.

Líra, poétika, diskurzus, szerk. LACZKÓ Krisztina, TÁTRAI Szilárd, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2021, 276.

3 Mészáros Márton, *A slam poetry mint műfaj és/vagy médium*, Partitúra, 2020/2, 77.

4 Vass Norbert, *Kis hazai slamtörténet, avagy a text-tusák kontextusa*, Szépirodalmi Figyelő, 2012/12, 38.

5 *Uo.*, 51.

6 <https://www.youtube.com/user/slampoetrymagyarorsz/videos> (letöltve: 2022. március 7.)

7 Az online előadás és beszélgetés, amelyet a szerző tartott, a Károli Gáspár Református Egyetem szervezésében hangzott el 2022. február 10-én *A slammer nyelvészszemmel* címmel.

8 A felvételek lejátszására és a szövegek elemzésére az előadók hozzájárulásával került sor.

A jelen elemzés célja nem az, hogy átfogó képet adjon a slam poetry műfajához kötődő befogadói attitűdökről, stílustulajdonításról vagy kognitív stilisztikai, poétikai kérdésekről. Esettanulmányként, a Stíluskutató csoportban létrehozandó slam poetry alkorpusz összeállításának folyamata során azonban hozzá kíván járulni ezen kérdések vizsgálatához, a kérdés fókuszában lévő elméleti jellemzők és a kérdőívezés során kapott empirikus adatok segítségével adalékokat kíván szolgáltatni a további kutatásokhoz.

A slam poetry műfajának témakörében a kutatócsoporton belül kérdőíves felmérésre egyetemi hallgatók körében 2020 márciusában, tehát a jelen felmérés előtt pontosan két évvel került sor.⁹ A vizsgálódás akkor Simon Márton két, írásban megjelent,¹⁰ a 2012. évi Margó irodalmi fesztiválra írt, József Attilát és Nemes Nagy Ágneszt megszólító szövegéhez kapcsolódott: vizsgálta a szövegekben megjelenő intertextualitás kérdéseit, a slammer és a megszólított költők viszonyát, különös tekintettel a megszólítás alakzatára, valamint az adatközlőknek (a kérdőív szövegeiben meg nem nevezett) a költőkkel kapcsolatos ismereteit, attitűdjét.

A 2022. évi kérdőíves vizsgálat, amelyet a szerző egyedül készített elő és végzett el, egyfelől folytatást, másfelől előrelépést is kíván jelenteni a korábbi, hasonló vizsgálatokhoz képest: a 2020 tavaszán végzett felmérés folytatása abban a tekintetben, hogy slam poetry szövegek stilisztikai, kommunikációs és retorikai jellemzőire kérdez rá; továbblépés viszont abban a tekintetben, hogy az adatközlők 2022 tavaszán videofelvételről nézhették meg a Slam Poetry Bajnokságok országos döntői közül a 2016-ban lezajlott 5. Országos Bajnokság két előadását, így volt lehetőségük az előadásmódból fakadó jellemzőkre, valamint az előadó és a közönség viszonyára is reflektálni. A felmérés hangsúlyozottan pilot jellegű, kiindulópontként kíván szolgálni a slam poetry alkorpuszban megjelenő további slamszövegek stilisztikai és retorikai jellemzőinek jövőbeli tanulmányozásához.

Előzmények, elméleti megfontolások

A kutatás másik előzményének tekinthetők azok a kérdésfelvetések, amelyek a slam műfaji és műnemi kategorizálásához, a „hagyományos”, iskolai irodalmi tanulmányokból ismert besorolások problematikusságához kapcsolódnak. Erre utal Mészáros Márton is, amikor a slam poetry témájú tanulmányának bevezetőjében megjegyzi: a slam poetry mint műfaj „[...] ellenáll – az egyébként is problémás – műnemi, műfaji taxonómiáknak.”¹¹ Amennyiben a slampoetry.hu weboldal öndefinícióját – amely szerint a slam poetry egyszerre előadó költészeti verseny, önálló előadói műfaj, valamint modern költészeti stílus is egyben¹² – vesszük alapul a műfaj meghatározásához, heterogén: stílust, műfajt és műnemet tartalmazó, „kevert” definíciót kapunk. Az elmondottakat figyelembe véve a slam poetry jobban felfogható ún. proaktív műfajként:¹³ a slammer megszólalása a közönség

9 Vö. SÓLYOM, PAP, i. m.

10 <https://simonmarton.wordpress.com/2012/06/08/kedvencek-temetoje-margo-slam-poetry-szovegek-jozsef-attila-nemes-nagy-agnes/> (letöltve: 2020. január 16.)

11 MÉSZÁROS, i. m., 77.

12 Uo.

13 Vö. GÁBOR SIMON, *On Patterns of Intersubjective Cognition in Didactic Poetry*, Logos & Littera. Journal of Interdisciplinary Approaches to Text, 2016/3, 96.

előtt klasszikus retorikai szituációként értelmezhető, amelynek során az iskolai oktatásban megismert műfajokhoz képest újszerű műfaj, a slam rendezi el a befogadók korábbi tapasztalatait. Vizsgálandó kérdés tehát, hogy milyen a slam poetry viszonya a klasszikus műnemi és műfaji jellemzőkhöz. A slam poetry műfajának esetében ugyanis a szerző (előadó) „ugrál” a hagyományos költői szerep és a rétor, az előadóművész szerepe között: egyfelől érvényesül azon attitűdje, amelyet Kulcsár-Szabó Zoltán a következőképpen összegez: „[a költő] [...] nyelve nélküli a használat és a cselekvés mindenfajta dimenzióját és a szavak »testéhez« való közelsége csak annyiban tér el a prózaíróétól, amennyiben »kívülről« tekint rájuk”.¹⁴ Másfelől viszont – az előadói műfaj jellegéből fakadóan – kommunikációs félként, előadóművészként is jelen van közönsége előtt.

A befogadói elvárások, amelyeket a slam poetry előadás megtekintése során a hallgatóság előhív, a közönség korábbi előismeretei, tanulmányai alapján adottnak tekinthetők és sémaként aktiválódnak. Ennek megfelelően a jelen vizsgálat nemcsak a slam poetry előadásokra irányul, hanem egyben arra is, hogy mi tudható meg a befogadói folyamatokról, a műfaji, műnemi jellemzők felismerésének jellegéről. Érdekes az ún. műfajesemény megközelítést is bevonni a slam poetry jellemzésébe;¹⁵ ennek értelmében az előadások meghallgatása során a befogadókban olyan egyéni cselekvési mintázat aktiválódik, amely korábban megszerzett tudásukhoz és a kapcsolódó konvenciókhoz kötődik. Ezek mentén történhet meg a társas-kulturális helyzetek és (beszéd)cselekvések azonosítása.¹⁶ A slam poetry előadások műfajeseménye esetében – az előadó és a közönség viszonyából következően – a befogadók figyelme az interakciós helyzetre irányul, erre koncentrálnak – mutat rá Kuna Ágnes és Simon Gábor.¹⁷

Amennyiben a slam poetry műfajára „[...] a szóművészetnek egy sajátosan hibrid médiumaként”¹⁸ tekintünk, felmerülnek olyan kérdések, amelyek vizsgálatára, tisztázására kifejezetten alkalmasak a kérdőíves felmérések. A felmérések empirikus voltából következően a módszer előnyei, illetve a hozzá kapcsolódó további feladatok: mivel a kapott válaszok adott pillanatban, befogadók megadott csoportján belül, kijelölt szövegekkel kapcsolatos információkat tartalmaznak,¹⁹ célszerű megismételni a vizsgálatot bizonyos időközönként további szövegek, további adatközlők bevonásával. Befolyásolja a kérdésekre adandó válaszok relevanciáját az adatközlők műfajismereti, irodalomelméleti, stilisztikai kompetenciája, előzetes tájékozottsága is. Mivel a jelen felmérés kifejezetten a slam poetry szövegek műnemi és műfaji jellemzőihez, illetve a vizsgálatban szereplő két szöveg stilisztikai jellemzőihez kapcsolódik, bölcsészhallgatók (tanári szakos diákok) bevonására került sor a kitöltés során. Róluk érdeklődésük és a témával kapcsolatos előzetes

14 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben* = Uő, *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Bp., Pozsony, Kalligram, 2007, 15.

15 KUNA Ágnes, SIMON Gábor, *Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvézeti kutatásban*, Magyar Nyelv, 2017/3, 261.

16 Gerard STEEN, *Genre between the humanities and the sciences = Bi-Directionality in the Cognitive Sciences*, eds. Marcus CALLIES, Wolfram R. KELLER, Wolfram R., Astrid LOHÖFER, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, 2011, 28, id. KUNA, SIMON, i. m., 261.

17 Uo.

18 MÉSZÁROS, i. m., 87.

19 Vö. SÓLYOM Réka, *A kérdőíves felmérések szerepe kognitív szemantikai és stilisztikai elemzésekben* = *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*, szerk. DOMONKOSI Ágnes, SIMON Gábor, Eger, Linceum, 2018, 197–209.

ismereteik alapján feltételezhető, hogy releváns válaszokkal szolgálnak a két előadás megtekintése közben kitöltendő kérdőív tekintetében.

A kérdőíves felmérés célja, adatközlői

A kérdőíves felmérés során a cél többretű volt: egyfelől szerettük volna megtudni, hogyan vélekednek az adatközlők a slam poetry műfajáról és műneméről a megtekintett két előadás alapján: prózának vagy versnek, lírának, epikának, esetleg drámának tartják-e. Rákérdeztünk a szubjektív véleményükre is: melyik előadás tetszett nekik jobban, és miért. Másfelől a kérdőív második része kimondottan a retorikai-stilisztikai alakzatok felismerésének vizsgálatát tűzte ki céljául: ennek keretében egy általános kérdés vonatkozott arra, hogy sorolják fel az adatközlők, hogy előzetes ismereteik, korábbi tanulmányaik alapján (nem kizárólag magyar szakosok töltötték ki a kérdőívet, így többen korábbi, gimnáziumi ismereteikre hagyatkozhattak) milyen szóképeket, alakzatokat ismernek fel a két előadásban. Mindezekon túl a vizsgálat külön fókuszált az aposztrófé jelenségére, de nem kizárólag retorikai, stilisztikai alakzatként, hanem a fent ismertetett módon a figyelem irányításának kognitív eszközeként tekintve rá. A kérdőívben ugyanis külön kérdés vonatkozott arra, hogy felismernek-e az adatközlők aposztrófét a megtekintett szövegekben. A kérdőív kitöltése előtt röviden szóban ismertettük az adatközlőkkel egyrészt az aposztrófé jelenségét kognitív megközelítésben – erre azért volt szükség, mert a kérdőívet kitöltő csoportok tagjai arra a kérdésre, hogy tudják-e, mi az aposztrófé, nemmel vagy bizonytalanul válaszoltak (például: „valakihez címzett beszéd”), ezért szükségesnek láttuk tisztázni a jelenség mibenlétét, hogy meg tudják válaszolni a kérdést az adatközlők.

A kérdőívet összesen 24 adatközlő (19 nő és 5 férfi) töltötte ki 2022 márciusában. Az adatközlők a Károli Gáspár Református Egyetem hallgatói voltak: egyrészt levelező képzésére járó magyar-tanár szakos hallgatók egy kis csoportja, valamint nappali képzésre járó, osztatlan tanári szakos hallgatók töltötték ki a két előadással kapcsolatos kérdőívet. Az adatközlők életkora változatos volt: 1968 és 2002 között születtek.

A kérdőív kitöltésére szimultán módon került sor: az adatközlők előre áttekinthették a kérdéseket, majd egy alkalommal megnézhatték a slam poetry előadásokat, és a megtekintés során, illetve utána még néhány percig dolgozhattak a kérdőíven. A kitöltés online módon zajlott: az adatközlők egy Google-kérdőívben elkészített kérdéssorhoz kaptak linket, és az így megjelenő kérdőív válaszaikra elektronikus módon kellett válaszolniuk.

Eredmények

Szubjektív vélemények

Az 1. kérdés a következőképpen hangzott: „Melyik előadás tetszett jobban Önnek? Miért? (Pl. témaválasztás, előadásmód, előadó személye stb.) Írja le röviden!”. A válaszok alapján elmondható, hogy az adatközlők kb. 50-50%-ban szavaztak az egyik, illetve a másik előadásra: Bárány Bence előadását 1 fővel többen, 12-en jelölték meg jobban tetszőként, Dékány Nikolettét 11-en jelölték meg, 1 fő pedig nem tudott dönteni, neki egyformán tetszett mindkét előadás.

A számoknál érdekesebbek azonban a magyarázatok: Bence előadásával kapcsolatban azok, akiknek ez jobban tetszett, kiemelték a témaválasztás szimpatikusságát (pl.: „Hozzám közelebb áll a vicces téma ebben a műfajban”; „jelen pillanatban jobban esett egy vicces történet”), az előadásmódot (pl.: „viccesebb és lazább volt”; „a hangsúlyozása is zseniális volt”; „inkább improvizálásnak hatott, az előadó személye humorosabb, ösztönösnek hatott”), valamint a szöveg szerkezetének felépítettségét (pl.: „jobban felépített volt a szöveg”). Nikolett szövegével kapcsolatban pozitívumként említették az adatközlők, hogy aktuális, fontos a témaválasztás az időshozzá tartozók magányosságáról (pl.: „rendkívül megható volt számomra, tudtam vele azonosulni”; „a témaválasztás okán, az üzenet fontos, tisztán átjött”; „jobban megérintett a téma, és jobb volt hallgatni”). Látható, hogy a személyes érzelmek alapvetőek két igényhez kapcsolódtak a szövegek megtekintésekor: az egyik jellemző attitűd a szórakoztatás igénye volt: humoros, frappáns előadást, kellemes szórakozást vártak el azok az adatközlők, akiknek az 1. szöveg, Bencéé tetszett jobban. Ezzel az attitűddel szemben azok, akik a 2. szöveget, Nikolettét találták jobbnak, a téma társadalmi fontosságát, a személyes érintettséget, a meghatódás kiváltását díjazták.

A szövegek műnemének és műfajának megítélése

A második kérdés a műnemi besorolásra vonatkozott, és a következőképpen hangzott: „Ha a három műnem (líra, epika, dráma) felosztása alapján kellene kategorizálni a megtekintett előadásokat, melyikbe sorolná a műfajt? Miért? Kérem, indokolja választát!” Erre a kérdésre változatos válaszokat adtak meg az adatközlők: lírának 12 fő, drámának 8 fő, epikának 6 fő jelölte meg a slam poetry előadásokat. Az összesítésben ez azért több, mint 24 fő, mert volt két adatközlő, aki az első és a második előadást más-más műnemként határozta meg; ezekben az esetekben mindkét műnemhez besoroltunk egy-egy szavazatot.

A döntések indoklása elgondolkodtató és izgalmas is egyszerre: az adatközlők magyarázatai rávilágítanak arra, hogy milyen kritériumok alapján kategorizálták a megtekintett szövegeket műnemi szempontból. Akik a lírát emelték ki, jellemzően három kategória mentén sorolták ebbe a műnembe a szövegeket. Ezek a kritériumok a következők voltak (voltak válaszok, amelyekben több is megjelent belőlük):

1) Formai (verses, költői képekkel); például: „a verses forma miatt”; „(azért, mert) mert egészen rövid, vannak benne rímek és a lírára jellemzői költői képek, eszközök”; „költői képek és hasonlatok gyakori használata újfajta nyelvezettel vegyítve”; „sok benne a lírai eszköz”; „az angol megnevezés (slam poetry) miatt [sic!], valamint a rímek okán”.

2) A történet elmesélése, illetve hossza; például: „A lineáris jelleg, és a történetmesélés, illetve a hossz szempontjából”; „történeti jellege miatt”; „a történetmesélés miatt”.

3) Az elért hatás; például: „nem a történet volt a lényeg, hanem a lélekre hatott”.

Látható a fenti válaszokból, hogy több esetben keveredtek bennük a műnemi-műfaji (ha líra, akkor vers és verses jelleg) meghatározás kritériumai.

Azok az adatközlők, akik a drámai jelleg mellett érveltek, a következőket emelték ki: „[...] dilemmákról, [...] az emberi élet körforgásáról szólnak”; „feszültségteremtés”; „az érzelmekre nagyon hatnak, és az embert elgondoltatja”; „Mindkettő egy-egy egyéni, megrázó sorstörténet mutatott be”; „a hangsúlyozás [sic!] és a történetek drámai elmesélése miatt”; „a megjelenő feszültség miatt”; „tragikus és egyben komikus is”; „1. komédia, 2. tragédia”. A válaszokból kirajzolódik,

hogyan az adatközlők egyfelől a téma alapján sorolták a megtekintett előadásokat a dráma műnemébe (az életről szól, megrázó sors történetet mutat be), másrészt a hatás (feszültség, nagy hatás az érzelmekre), harmadrészt – kisebb mértékben – az előadásmód miatt vélték úgy, hogy a dráma műnemébe tartoznak a vizsgált szövegek.

Azok az adatközlők, akik az epika műnemébe sorolták a két előadás szövegét, elsősorban azzal érveltek, hogy az előadók „történetet beszéltek el”; „[...] egy történetet meséltek el”; „[...] mindkettő egy elbeszélte történet”; „az elbeszélte történetek miatt”; „a prózai mivolta miatt” vélik úgy, hogy epikai műveket hallottak. Látható, hogy a műnemi meghatározásban megjelentek műfaji (próza, elbeszélés) kategóriák is érvként a szövegek epika volta mellett.

A harmadik kérdésben az adatközlőknek a két szöveg műfajáról kellett nyilatkozniuk: a kérdőívben nagy kategóriákat adtunk meg, mivel elsősorban annak kiderítése volt a cél, hogy versnek (költészetnek) vagy prózának tartják-e inkább az adatközlők a megtekintett előadások szövegét.

Ennek a kérdésnek az eldöntése egyáltalán nem bizonyult egyértelműnek az adatközlői válaszok alapján. A kapott válaszok egybevágóan a műfaj mint előre meghatározott kategória kérdésének problematikusával.²⁰ A probléma okát Simon Gábor a következőképpen határozza meg:

Van ugyanis egy egyszerű, de annál nehezebben feloldható paradoxona a műfaji kutatásoknak: a konkrét alkotások vizsgálata sematikus és reflektálatlan műfajértelmezést implikál, ugyanakkor a vizsgálat végén annak megfelelően kerül kifejtésre a műfajkonceptió, hogy milyen szövegeket vizsgáltunk, és mit tekintettünk azokban előzetesen műfaji jellemzőknek.²¹

A jelen vizsgálat ezt a paradoxont érzékelve és figyelembe véve kérdezett rá a kérdőívben a megtekintett szövegek műfajára, mégpedig azért, mert arra voltunk kíváncsiak, hogy a hallgatók válaszaik alapján milyen mértékben működnek azok a korábbi: általános és középiskolai tanulmányok során elsajátított, műfajbesorolásra vonatkozó sémák, amelyeket alkalmazniuk kellett a kérdés megválaszolásakor, és amelyek hozzájárulnak a befogadóiattitűd-alakításhoz a műfaji kérdések esetében. Ez a kérdés, illetve a vele kapcsolatban a kérdőívben kapott válaszok rávilágíthatnak ugyanis a slam poetry mint műfaj oktatásának, köz- és felsőoktatásban történő feldolgozásának műfajelméleti kérdéseire is. A kategorizációs határok elmosódása a műfaji besorolás esetében egyértelműen megmutatkozott az adatközlők válaszaiban – ez egybevág a Simon által idézett Fowler-féle megállapítással, amely szerint „A hagyomány teremtette műfaji hasonlóság családi hasonlóságként modellálható, azaz a műfajok kategóriái nem különülnek el élesen”.²²

Ami a 2022. tavaszi kérdőív vonatkozó válaszait illeti, egyfelől voltak olyan adatközlők, akik nem tudtak dönteni, ezért – a már említett kategorizációs elmosódottság miatt – célszerűnek tűnt létrehozni egy olyan kategóriát is, amely a „mindkettő”-re – versre és prózára – egyaránt voksoló adatközlők válaszaikat tartalmazta. Hat ilyen válasz volt, az adatközlők érvelése ebben az esetben

20 Vö. SIMON Gábor, *Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről. Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé*, Magyar Nyelv, 2017/2, 146–166.

21 Uo., 147.

22 Alastair FOWLER, *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982, 38–50, id. SIMON, *Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről*, 149.

általában az volt, hogy mivel verses (rímes) és prózai (nem rímes) részletek is elhangzottak az előadásokban, tulajdonképpen „keverékműfajról” van szó a két előadás esetében, így nem tudtak dönteni. Ennek a kategóriának az alkategóriájaként jelent meg az a vélekedés – négy esetben –, amely szerint az első előadás (Bárány Bencée) műfaja inkább vers, mivel rímek is találhatók benne, míg a másodikban, Dékány Nikolettében nem, tehát az inkább próza. Jól példázza ezt a logikát a következő válasz: „Az elsőt inkább versnek, a másodikat inkább prózának [tartom]. Az elsőben sok volt a rím, dallamosabb volt a szöveg. A másik inkább monológ jellegű volt.”

Érdekes megközelítése volt az elkülönítésnek az a vélemény, amely szerint „az első előadást inkább versesnek éreztem, a megfogalmazásából adódóan. A másodikat inkább prózainak éreztem. Itt egy kerek történet elmesélése elevenedett meg” – tehát a „kerek történet” (a második előadásban a nagypapa életének bemutatása) prózaivá tette az adatközlő szerint a műfajt, míg a „megfogalmazás” (talán a rímek vagy a „kerek történet” hiánya?) verssé tette az első előadást. Azok az adatközlők, akik versként határozták meg a két szöveg műfaját (8 fő), a szövegek rímeivel, dinamikájával, „lüktető ritmusosságával” magyarázták döntésüket. A prózára szavazók (7 fő) döntésüket már nem indokolták ilyen egyértelműen: volt, aki annyit írt csak, hogy „a formaiságok” miatt, míg két esetben elgondolkodtató indoklás született a prózaiság mellett: „prózának [éreztem őket], mert sokkal inkább a történetek domináltak, mintsem az érzelmek kifejezése”, illetve „inkább prózaiak [a szövegek], a hosszuk miatt”. Vagyis úgy tűnik, mintha a „prózaság/prózaiság” kritériumaként egyfelől a „történjen benne valami”, „ne legyen túl érzelmes” (itt ismét a líra műneme interferál a „versesség” kritériumával), illetve a „legyen elég hosszú” tulajdonságok jelentek meg.

A kérdőív fent részletezett eredményei alapján mind a műnemre, mind a műfajra vonatkozó adatközlői válaszok fényében érdemes megfontolni a Mészáros Márton által javasolt, Thienemann Tivadar kidolgozta mediális szempontú felosztás rendszerezési elvének alkalmazását,²³ amelynek segítségével a szerző, a szöveg és a befogadók közötti viszony alapján konstruálódik meg a műalkotás kategorizálása.²⁴ Egybevág ez a kategorizációs elv a Northrop Frye által javasolt műfaji megkülönböztetés elvével is, amely szerint az elkülönítési elvet „[...] a költő és közönsége között fennálló körülmények alapozzák meg” [fordítás tőlem, S. R.].²⁵ A slam poetry műfaja esetében műnemi és műfaji „átmenetiség” figyelhető meg, amely – mint a felmérésben is láthatóvá vált – zavarba ejtő lehet a befogadó számára akkor, amikor nyilatkoznia kell arról, hogy iskolai tanulmányai alapján hol helyezné el a slamszövegeket a műnemi, illetve műfaji tengelyen. A műfaji és műnemi besorolás, kategorizálás esetében megjelenő elmosódott, nem éles határok²⁶ jelenléte is megfigyelhető, amely egybevág Langackernek a nem prototipikus példányokról írt jellemzésével, az ezekhez kapcsolódó a besorolási bizonytalansággal, illetve a kategória tagjainak a prototípushoz való centrum–periféria elven működő hasonlításáról.²⁷ Ez azonban további kiegészítést igényel a

23 THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Bp., Minerva Társaság, 1930., id. MÉSZÁROS, i. m., 79.

24 Uo.

25 “[...] is determined by the conditions established between the poet and his public” = Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism. Four Essays (Collected Works of Northrop Frye)*, Toronto, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2007, 340, id. Réka SÓLYOM, *Analysis and Comments on The Anatomy of Criticism by Northrop Frye* (kézirat), 2014, 5.

26 TOLCSVAI NAGY Gábor, *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*, Bp., Osiris, 2013, 125.

27 Ronald W. LANGACKER, *Foundations of cognitive grammar. Vol. I. Theoretical Prerequisites*, Stanford, California, Stanford University Press, 1987, 17.

slam poetry szövegek befogadási kérdéseinek esetében, mivel ez esetben a kategorizációs folyamatokon kívül feltehetőleg más jelenségek is hozzájárulnak a műnemi és műfaji besorolás terén tapasztalható átfedésekhez és heterogenitáshoz.

Irodalom-, illetve kommunikációelméleti megfontolásokat is érdemes továbbá figyelembe venni a besorolás kérdéseinél: Kulcsár-Szabó Zoltán utal egyfelől McLuhan törvényének azon következményére, amely szerint egy médium „kívülről” ragadható, érthető meg, másfelől szembeállítja a sartré-i lírikussal, aki inkább megfigyelője a médiumnak, amelyben léteznie kellene.²⁸ Megemlíti továbbá a jól ismert jakobsoni „poétikai funkció” működését is, amely ugyan nem korlátozható pusztán a költészetre, elsődleges célja mégis a költőiség – mutat rá a szerző.²⁹ A hangszimbolika, illetve a versszerűség jelenléte teszi tehát „költőivé” a slam poetry szövegeket ennek a megközelítésnek az értelmében. Másfelől viszont Paul de Mannál megjelenik a líra megnyilatkozásként, drámai monológként történő felfogása is – mutat rá Culler.³⁰ E szerint a megközelítés szerint a líra a személyes megnyilatkozás fiktív utánzása. Ez a fikció is érvényesül a slam poetry előadások esetében. A kérdőív eredményei alapján elmondható, hogy ezek a jellemzők meghatározóak voltak az adatközlők műnemi és műfaji meghatározásaiban: a kérdőívet kitöltők személyes megnyilatkozásokat, történeteket láttak, hallottak a színpadon, előre megadott forgatókönyv alapján megkonstruált monológok formájában.

A szövegekben megjelenő szóképek, alakzatok felismerése

A kérdőív negyedik kérdése a két szövegben megjelenő szóképekre, alakzatokra vonatkozott („Milyen alakzatokat, szóképeket ismert fel a szövegekben a megtekintés során? Kérem, sorolja fel az ön számára legemlékezetesebbeket, megemlítve lehetőség szerint minimum 5 példát a szövegekből!”). Ennél a kérdésnél tehát az adatközlők saját megfigyeléseiket írhatták le. A válaszokat áttekintve általános tapasztalatként fogalmazható meg, hogy nagyon kevesen (mindössze 2-3 fő) írtak konkrét példákat, ezért a kérdésnek ez a része nem értékelhető. A hallgatók által felsorolt alakzatok és szóképek tekintetében viszont kirajzolódott egy kép, amely kialakult bennük a két szöveg megtekintésekor: e tekintetben kiderül egyfelől, hogy 1) milyen, prototipikusan szaliens alakzatokat, szóképeket neveztek meg nagy számban az adatközlők, tehát melyek voltak azok, amelyek feltűnőek voltak számukra a két szövegben; másfelől 2) képet kaphatunk két, a kutatás szempontjából fontos jelenségről: a rím és az aposztróf érzékeléséről abban az esetben, amikor irányított kérdés nélkül, pusztán saját megfigyeléseikre hagyatkozva sorolhattak fel az adatközlők jelenségeket a szövegekben.

A két szövegben összesen 22 alakzat- és szóképtípust azonosítottak az adatközlők. A legtöbben az ismétlést nevezték meg (15 említés), ezt követte a fokozás (13 említés), a metafora (12 említés) és a hasonlat (10 említés). Tíz említés alatt egy „cezúra” következett, ugyanis a felsorolást már kevesebben nevezték meg (7 említés), ezt követte az alliteráció (6 említés), a szójáték (5 említés), a rím (4 említés), a felkiáltás (3 említés), az allegória (3 említés), az irónia (2 említés) és az ellentét (2 említés). Voltak olyan retorikai-stilisztikai jelenségek, amelyeket csak egy-egy adatközlő említett

28 KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 15.

29 *Uo.*, 20.

30 Jonathan CULLER, *Líraolvasás*, ford. FÜZI Izabella = *Figurák (Retorikai füzetek I.)*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Bp., Szeged, Gondolat, Pompeji, 2004, 120.

meg, ezek a következők voltak: megszemélyesítés, túlzás, áthajlás, kiszólás (aposztrofé), szünet, elhallgatás, költői kérdés, metonímia, anafora, epifora.

Megfigyelhető, hogy annak ellenére, hogy a rímet mint a „versesség” prototipikus tulajdonságát nevezte meg több adatközlő a harmadik kérdésben, mindössze négyen említették meg konkrétan az alakzatok felismerésének témakörében. Az aposztroféra pedig mindössze egy adatközlő utalt ennél a kérdésnél, amikor még nem irányítottan kapták meg a kérdést, hogy figyeljenek a jelenségre a szövegek megtekintése során.

Az aposztrofé szerepe

A kérdőív utolsó kérdése az aposztrofé megjelenésének, funkciójának felismerésére vonatkozott a két szövegben. Culler az aposztrofét Frye nyomán „a líra jellegzetes trópusa”-ként nevezi meg,³¹ és megjegyzi: a líraértelmezők egyszerűen alakzatként kezelik, Riffaterre pedig a megszemélyesítéssel hozza kapcsolatba. Culler meg is állapítja: „[az aposztroféről] nehezen tehetnénk olyan kognitív vagy transzcendentális kijelentéseket, mint a metaforáról szoktunk: zavarba ejtő, hogy a líra magasztos elhivatottsága egy efféle alakzattól függ, vagy akár csak szorosan hozzá kapcsolódik.”³² Egy másik tanulmányában Culler kiemeli az aposztrofé kiszámíthatatlan, diszkurzív esemény-teremtő erejét:

Bárhogy is, az aposztrophé saját különösségét bevalló szemérmatlensége döntő abból a szempontból, hogy jelöli azt: ami problémaként vetődik fel, az nem egy előre megjósolható reláció jelölő és jelölt, forma és annak tartalma között, hanem egy eseménynek a kiszámíthatatlan ereje. Az aposztrophé nem reprezentációja egy eseménynek; ha működik, akkor megteremt egy fiktív, diszkurzív eseményt.³³

Az adatfelvétel során megtekintett két slam poetry szöveg mindegyikében a fikcionális aposztrofé³⁴ megjelenésére látunk példákat. E típusú aposztrofé megjelenésének pillanatában a megnyilatkozó „Olyan entitásokkal kerül közvetlen nyelvi interakcióba, akikkel erre a nyelvi megismerés korlátaitól való eltekintés nélkül nem nyílna lehetősége: vagy mert – habár hozzá hasonlóan emberi lények – fizikailag nincsenek jelen, vagy mert egyszerűen nem emberi lények” – mutat rá Tátrai Szilárd.³⁵ Meg kell ugyanakkor említeni, hogy a slam poetry előadások esetében az aposztrofé funkcionálása is rendhagyó módon alakul: másképp valósul meg, mint a hagyományos lírában. A szóbeli előadás során ugyanis sok esetben a tényleges diskurzusban, közvetlenül szól ki a hallgatóshoz a beszélő (ld. például Dékány Nikolett közönségmegszólítását: „Szerintem látogassátok meg a nagyapátokat, amíg tehetitek, mert nem mindegy, hogy mikor és hogyan teszitek. Csak úgy

31 *Uo.*, 121.

32 *Uo.*

33 Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 387.

34 TÁTRAI Szilárd, *Az aposztrofikus fikció és a közös figyelem működése a dalszövegekben - társas kognitív megközelítés = Nyelv, poétika, kogníció*, 69.

35 *Uo.*

mondom: holnapután mindenszentek.” (03:04–03:09), más esetekben viszont egy harmadik entitáshoz (a megtekintett előadásokban személyekhez) szól.

Bárány Bence szövege rögtön egy ilyen interakcióval nyit: a „Ketchup, mustár, majonézt? Kérsz hozzá?” (00:04–00:07) kérdés érdekessége, hogy nem a slammertől érkezik, hanem éppen őt kérdezi a fiktív diskurzusból a gyorsétterem dolgozója. Néhány mondattal később, miután a ketchup-mustár-majonéz kiválasztásán történő vívódását érzékelteti, pedig már válaszol is rá a megkérdezett: „Kis ketchupot tegyél rá, légy szíves!” (00:35–00:37). Dékány Nikolett a nagypapát szólítja meg az eltűnt pénztárca keresése közben: „Semmi baj, papa, megkeressük! Mikor vetted észre, hol használtad utoljára? – A válasz: Nem emlékszem” (01:27–01:32). Mindkét slammer szándéka ugyanaz: a rövid történetek elmesélése során megjelenő aposztrofikus megszólításokkal bevonni más szereplőket a fiktív diskurzusból, ezáltal olyan közös figyelmet létrehozni, amelyben a közönségük figyelmét „[...]” egy mindkettejük számára perceptuálisan feldolgozható, azaz közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenetre (nyelvtanilag megjelenített eseményre, történetre, állapotra) irányítja.³⁶ Ilyen módon tehát

[a]z aposztrofikus diskurzus megnyilatkozója az interszubjektív figyelemirányítás keretében egyfelől nemcsak az érzelmeit juttatja kifejezésre, hanem a vélelmeket is, mégpedig annak érdekében, hogy befolyásolja az aposztrofé címzettjének és – a fikció áttételével – az aposztrofénak keretet adó tényleges diskurzus címzettjének vélelmét.³⁷

Másfelől meg kell jegyezni, hogy a két slammer igyekszik felkelteni a közönség együttérzését – Bárány Bence például a „ketchupos” döntésképtelenség másodperceiben felteszi a kérdést, illetve egy önmegszólítással és -felszólítással meg is válaszolja: „Mondanom kéne valamit? Mondanom kéne valamit!” (00:33–00:34). Dékány Nikolett pedig a nagypapa magányának, esendőségének és saját aggodalmának bemutatása – amelynek a tetőpontja az említett pénztárcakeresős jelenet – után, előadásának legvégén felszólítja a közönséget: „Szerintem látogassátok meg a nagypapákat, amíg tehetitek, mert nem mindegy, hogy mikor és hogyan teszitek! Csak úgy mondom: holnapután mindenszentek” (03:04–03:12). Ezek a közönséghez intézett megnyilatkozások nem sorolhatók a „klasszikus” értelemben vett aposztrofé kategóriájába, hiszen a fizikailag a slammerrel egy térben és időben jelen lévő közönséghez intézett megszólítások, kiszólások ezek. Azért érdemes őket mégis megemlíteni itt, mivel az adatközlők közül néhányan aposztroféként értelmezték és nevezték meg ezeket a kiszólásokat is.

A kapott válaszokra általában jellemző volt, hogy vagy pontosan idézték a két szövegben található aposztrofikus kiszólásokat, vagy csak általánosságban írták körül őket. Előbbire 12 esetben került sor: nem feltétlenül vették észre az adatközlők az aposztrofé összes előfordulását a szövegekben, de legalább egyet, sok esetben pedig többet is idéztek belőlük. Nagyon feltűnőnek bizonyult a Bárány Bence-féle szöveg legelején megjelenő párbeszéd („Ketchup, mustár, majonézt? Kérsz hozzá?”), illetve a Dékány Nikolett-féle szövegben megjelenő, a nagypapához intézett kiszólás, annak is főleg az első mondata („Semmi baj, papa, megkeressük!”). Fentebb említettük, hogy néhány esetben

³⁶ Uo.

³⁷ Uo., 72.

megnevezték az adatközlők a közönséghez intézett felszólítást is aposztrófeként – erre kizárólag Nikolett szövegének az esetében volt példa, amikor a slammer a nagyszülők meglátogatásának fontosságáról beszélt. Mindössze három esetben történt utalás erre a kiszólásra, vagyis az adatközlők – helyesen – a saját megszólításukat már jóval kisebb mértékben tekintették aposztrófikusnak. Arra hét esetben volt példa, hogy konkrétan idézni nem tudták az adatközlők az aposztrófikus alakzatot, de a témájára emlékeztek, és általánosságban nevezték meg (például: „A női előadónál mintha beszélt volna a nagyszülővel.” / „A nagypapa megszólítása [hozzá intézett kérdések, kijelentések].” / „Az első előadásban az elején volt kettő, illetve a végén egy.”). A válaszok között pedig mindössze kettő volt, amikor az adatközlők nem találtak példákat az aposztrófé jelenségére a szövegekben.

Összegzés

A tanulmányban vizsgált két slam poetry előadáshoz kapcsolódó adatközlői válaszokról elmondható: segítségükkel világossá vált, hogy a kérdőíves felmérések nemcsak a slam poetry, hanem a befogadói megismerési folyamatok vizsgálatára is lehetőséget adnak. A jelen kutatásban kiderült egyfelől, hogy a műnemi és műfaji besorolás nem egyértelmű a slam poetry előadások esetében. A kérdőíves felmérés során kapott válaszok rámutattak másfelől arra is, hogy az adatközlők (jelen esetben bölcsészkarra járó egyetemi hallgatók) körében keveredtek a műnemi és a műfaji kategóriák: több esetben is előfordult, hogy a „ha líra, akkor vers” logika mentén kategorizálták a szövegeket az adatközlők; több esetben előfordult továbbá, hogy nem tudtak dönteni, és egyfajta „keverékműfaj”-ként határozták meg a megtekintett előadásokat. Érdekes jelenség volt, hogy a „történetet mesél el” jelleghez egyaránt társították az adatközlők a líra, az epika és a dráma műnemét is: mindhárom esetében többen említették, hogy azért sorolták az adott műnembe az előadásokat, mert történetet vagy történeteket osztott meg a slammer hallgatóságával.

A szóképek, alakzatok felismerésével kapcsolatban prototipikusan jól felismerhető és a közoktatásban is megjelenő jelenségeket ismertek fel a legtöbben: az ismétlések, fokozások, metaforák és hasonlatok megjelenését emelte ki a legtöbb adatközlő a szövegekben. Az aposztrófé jelenségére mindössze egyszer utalt egy adatközlő annál a kérdésnél, ahol szabadon sorolhattak fel alakzatokat, amelyeket felismertek a szövegekben; akkor viszont, amikor a kérdőív kifejezetten az aposztrófé megjelenésére kérdezett, rövid előzetes magyarázat után már jóval többen ismerték fel az aposztrófikus szövegrészleteket a két előadásban.

A jelen felmérés két slam poetry szöveg stilisztikai jellemzőinek befogadásához kapcsolódó adatközlői válaszokra koncentrált. Pilot jellegénél fogva kiindulópont lehet további kutatások elvégzéséhez a témában, mert hozzájárulhat mind a befogadóiattitűd-elemzésekhez, mind a műfaji és műnemi kérdések további vizsgálatához a slam poetry előadások esetében; kitekintést nyújthat továbbá a szövegekben megjelenő szóképek és alakzatok elemzésének témájához is, végső soron tehát elősegítheti a slam poetry műfajához kapcsolódó befogadói megismerési folyamatok mélyebb megismerését és elemzését.

Irodalom

- CULLER, Jonathan, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 370–389.
- CULLER, Jonathan, *Líraolvasás*, ford. FÜZI Izabella = *Figurák (Retorikai füzetek I.)*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Bp., Szeged, Gondolat, Pompeji, 2004, 119–131.
- FOWLER, Alastair, *Kinds of literature. An intorduction to the theory of genres and modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism. Four Essays (Collected Works of Northrop Frye)*, Toronto, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2007.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben = Uő, Metapoétika. Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Bp., Pozsony, Kalligram, 2007, 13–54.
- KUNA Ágnes, SIMON GÁBOR, *Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban*, Magyar Nyelv, 2017/3, 257–275.
- LANGACKER, Ronald W., *Foundations of cognitive grammar. Vol. I. Theoretical Prerequisites*, Stanford, California, Stanford University Press, 1987.
- MÉSZÁROS Márton, *A slam poetry mint műfaj és/vagy médium*, Partitúra, 2020/2, 77–88.
- SIMON, Gábor, *On Patterns of Intersubjective Cognition in Didactic Poetry*, Logos & Littera. Journal of Interdisciplinary Approaches to Text, 2016/3, 90–112.
- SIMON Gábor, *Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről. Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé*, Magyar Nyelv, 2017/2, 146–166.
- SÓLYOM, Réka, *Analysis and Comments on The Anatomy of Criticism by Northrop Frye* (kézirat), 2014.
- SÓLYOM Réka, *A kérdőíves felmérések szerepe kognitív szemantikai és stilisztikai elemzésekben = Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*, szerk. DOMONKOSI Ágnes, SIMON Gábor, Eger, Líceum, 2018, 197–209.
- SÓLYOM Réka, PAP Andrea, *Magyar költők megidézése. Két slam poetry szöveg empirikus vizsgálatának tanulságai = Líra, poétika, diskurzus*, szerk. LACZKÓ Krisztina, TÁTRAI Szilárd, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2021, 273–292.
- STEEN, Gerard, *Genre between the humanities and the sciences = Bi-Directionality in the Cognitive Sciences*, eds. Marcus CALLIES, Wolfram R. KELLER, Wolfram R., Astrid LOHÖFER, *Amsterdam–Philadelphia, John Benjamins*, 21–41.
- TÁTRAI Szilárd, *Az aposztrofikus fikció és a közös figyelem működése a dalszövegekben - társas kognitív megközelítés = Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*, szerk. DOMONKOSI Ágnes, SIMON Gábor, Eger, Líceum, 2018, 65–78.
- THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Bp., Minerva Társaság, 1930.
- TOLCSVAI NAGY Gábor, *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*, Bp., Osiris, 2013.
- VASS Norbert, *Kis hazai slamtörténet, avagy a text-tusák kontextusa*, Szépirodalmi Figyelő, 2012/12, 37–51.

Források

- <https://simonmarton.wordpress.com/2012/06/08/kedvencek-temetoje-margo-slam-poetry-szovegek-jozsef-attila-nemes-nagy-agnes/> (letöltve: 2020. január 16.)
- <https://www.youtube.com/watch?v=1PZE-CIWA2g> (letöltve: 2022. január 17.)
- <https://www.youtube.com/watch?v=qiwXJkiK3ik> (letöltve: 2022. január 17.)
- slampoetry.hu