

Prágai Tamás

Kísérlet és önértelmezés
a hatvannyolc utáni költészetben

PhD disszertáció tézise

Pécsi Tudományegyetem
Irodalomtudományi Doktori Program
Pécs, 2004

Konzulens: Dr. Bókay Antal phd.

Prágai Tamás

Kísérlet és önértelmezés a hatvannyolc utáni költészetben

(*Nyelvi pillanat? Általános szempontok.*) A hatvanas-hetvenes évek fordulóján olyan meghatározó verseskötetek jelentek meg magyar nyelven, mint Weöres Sándor *Merülő Saturnus* (1968) és *Psyché* (1972), Pilinszky János *Szálkák* (1972), Nemes Nagy Ágnes *Napforduló* (1969), Nagy László *Versben bujdosó* (1973), Juhász Ferenc *A szent tűzözön regéi* és benne a *Gyermekdalok* (1969), Illyés Gyula *Minden lehet* (1973), Kormos István *Szegény Yorick* (1971), Szilágyi Domokos *Búcsú a trópusoktól* (1968), illetve a fiatalabb nemzedék körében Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* (1968) és az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973), Petri György *Magyrázatok M számára* (1971) és *Körülrít zuhanás* (1974), Csoóri Sándor *Párbeszéd sötétben* (1973), Oravecz Imre *Héj* (1972) és *Egy földterület növénytakarójának változása* (1979), Marsall László *Vízjelek* (1970) és *Szerelem alfapont* (1977), Orbán Ottó *Távlat a történehez* (1974), Szöcs Géza *Te mentél át a vízen?* (1975), Sziveri János *Szabad gyakorlatok* (1977), Papp Tibor *Elégia két személyhez vagy többhöz* (1968) és *Vendégszövegek I.* (1971) vagy, utóbb, Kemenes-Géfin László *Fehérlófia* (1978) című könyve. A sorozat persze folytatható lenne. A hatvannyolcat követő időszak a magyar líra telített, fordulópontnak, korszakhatárnak tekinthető időszaka; „költészettörténeti esemény történt”, állítja Tandori első kötetei megjelenéséről Fogarassy Miklós.¹ Új típusú költői jelenlét megalapozásáért folytatott, új stratégiákkal vívott küzdelem? Átírás, elírás és újrafírás, vagy egy „hagyományos” költészeti hagyomány devianciái? Mint Kulcsár Szabó Ernő kifejti, a nyugati lírában ez idő tájt (a fordulópontot egy helyütt Celan halálához, 1970-hez köti) az utó-modern átadja helyét az „új szenzibilitásnak”, a neoavantgárd a posztmodernnek. E szemléletváltás főbb kérdései az elszemélytelenítés és a lírai én identitása, valamint a nyelv problematizálódása; e folyamat fontos eseménye nálunk Tandori Dezső, valamint – mint „átmeneti forma” – Orbán Ottó; – mint „szerep nélküli beszéd” – leginkább Oravecz Imre és Petri György és költészete.

Tanulmányom hangsúlyosan nem irodalom- hanem problématörténet, annak is egyetlen (szerintem fontos) fejezete. Azokat a szerzőket elemzem, akik a lírai nyelv és megjelenítés új típusú viszonyára vonatkozó kérdéseket véleményem szerint legradikálisabban vetik fel. Elsősorban Orbán Ottó, Oravecz Imre, Papp Tibor, Tandori Dezső és Szöcs Géza verseivel foglalkozom. Módszerem netán önkényesnek tűnhet, de az a gyanúm, hogy a vizsgált időszak folyamatainak elemzésére sokkal inkább látszik alkalmasnak mondjuk a meglehetősen diverziót engedélyező deleuze-i, mintsem – példának okáért – a nálunk a hetvenes években „érvényben levő”, az értékek egyneműsítésén alapuló, elvileg fejlődéselví (bár a líra szempontjából kissé körvonalazatlan vagy éppen didaktikus) marxista(-lukácsi) modell.

Disszertációmban messzemenően kiaknázom azokat a párhuzamokat, melyek az amerikai és magyar nyelvű költészet közt a hatvanas-hetvenes évek fordulóján felmerülnek. Ez a nézőpont, úgy érzem, védelemre szorul. Érthető és elfogadható ugyanis egyfajta szkepszis, mely eleve kételkedik két, egymástól ennyire távoli kultúra és irodalmi hagyomány összehasonlíthatóságában – és be kell vallanom, ezt a kételyt magam is osztom. De egyetértek Kulcsár-Szabó Zoltán megállapításával abban, hogy az elsősorban Poundon és Williamson iskolázott amerikai líra (és kiváltképp John Ashbery és Frank O’Hara, vagyis a New York-i költők) lírája „eltérő szerkezetű modernséget képvisel”, és európai hatásában is figyelemre méltó.² A magyar költészet újhordas hagyományában észlelhető egyfajta Eliot-hatás, illetve

¹ Fogarassy Miklós, *Tandori-kalauz*, Bp., Balassi, 1996, 21.

² Kulcsár-Szabó Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 24-27.

ezzel szemben kialakított költői beszédmód; akárcsak Lowell Amerikában rendkívül népszerű költészetében, amelynek hatása Orbán Ottóéra nyilvánvaló. Oravecz Imre és az amerikai líra kapcsolata is alaposabb szövegelemzést igényel. Ezen konkrét vonatkozási pontok mellett a hetvenes évek magyar és a hatvanas évek amerikai költészete közt két kiemelten fontos reláció teremt kapcsolatot: az (elsősorban francia) avantgárd és a szürrealizmus, amely – természetesen más-más módon – szüntelen provokációt jelent az elbizonytalanodó és önmagát újraértelmező költészet számára.

Ugyancsak érdekesnek és vizsgálódásra érdemesnek tűnt, hogy – részben ismert történelmi okok, az ideológiák korlátozása – miatt a magyar poétikaelmélet nagyon hasonló problémákat vet fel a kilencvenes években, a rendszerváltozás után, mint a hetvenes évek saját költészetük korábbi fordulatára reagáló angolszász kritikusai. Egyfajta jele ennek, hogy a vizsgált korszak nagy kritikai-elméleti munkái (leginkább Paul de Man-ra gondolok) a kilencvenes évek hazai irodalmi közéletében és egyetemi világában jelentős sikert érnek el; a kilencvenes évek kritikai nyelve általában előszeretettel alkalmazza ezen kritikusok fogalmait, szempontjait, ezek a kritikai köznyelv részévé válnak. Ez volna, hogy úgy mondjam, az irodalmi elmélet: az elméletnek az irodalomtörténet számára tartogatott provokációja.

(*Új költői nyelv – “én” nélkül.*) A hatvannyolc utáni költészet sokat emlegetett “széttagoltság” – ma már úgy tűnik – egy más típusú “modernség” vagy “posztmodernség” egyik jelzőszava. Mint a kortárs irodalomkritika egyik markáns ága leszögezi, ez egyfajta “nyelvválság” ismertetőjele. Bár ennek – talán Derrida két fontos munkáját, a *Grammatológiát* és *Az írás és a különbséget* követően (mindkettő 1967-ben jelenik meg) egyre kidolgozottabb a teoretikus háttere, a hazai lírakritikában sokáig nem tükröződik ez a kérdésfelvetés. Nem tudatosodik a “nyelv általi megelőzöttség egyik legfontosabb aspektusa. Éspedig az, hogy nem a szubjektum alkotja valamilyenné a nyelvet, hanem épp fordítva, a nyelv használhatóságának módjai konstituálják a szubjektum történeti formáit.”³

Hatvannyolcat mindenképpen egyfajta korszakhatárnak tartom, bár tudom, hogy döntésem önkényes; nem hiszem, hogy társadalmi folyamatok egyértelműen meghatároznak ideológiai, vagy kiváltképp poétikai változásokat; bár egyik sem teljes mértékben független emezektől. Érdekes lehetne e szövevényes viszony feltárása. Kérdés persze, hogy a hatvannyolcas fiatalabb nemzedék kötetei valóban új alkotói-befogadói párbeszédet kezdenek-e, valóban olyan mértékben térnek-e el a korábbi nemzedék (ebben az értelemben hagyományosnak tekintett) költészetétől, hogy annak gyökeresen új befogadását, megközelítését igénylik, vagy “csupán” a hangsúlyok áthelyezéséről van szó.

A kérdés részletezhető. Hiszen kérdés az is, hogy mennyiben tekinthető egységesnek a korábbi, általában modernnek vagy késő modernnek nevezett, és egyébként annyira különböző életművekkel jellemezhető időszak, mint Illyésé, Nagy Lászlóé, Pilinszkyé vagy Weöresé, és mely szempontok alapján tekinthető az utánuk következő költészete fordulatnak – hiszen ez a felvetés alapvetően azt sugallja, hogy létezik valamiféle egységesnek vagy legalábbis megfelelő módon tagoltnak tekinthető magyar lírai hagyomány, mely talán nagyobb mértékben támaszkodik a nagy elődök (leginkább talán József Attila, vagy az avantgárd esetében Kassák) poétikai szemléletére, még akkor is, ha éppen ez idő tájt kérdőjelek támadnak mind a négy említett alkotó költészetében – Nagy László *Versben bujdosója* vagy Pilinszky *Szálkái* pontosan jelzik, hogy a létösszegző líra *a korábbi formában* nem mívelhető: a “versben bujdosó haramia” kifejezés, úgy vélem, fontos, reflexív gesztust hordoz. Tamás Attila *Periódusváltás határterületein?* című írásában kifejti (1974-ben): a

³ Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1994 (2.kiadás), 165.

hagyományos költészet válságát a “hibátlan művek” hiánya jelzi.⁴ Ugyancsak kérdés, hogy létezik-e olyan legkisebb közös többszörös, mellyel a hetvenes évek talán legváratlanabb fordulatait jelentő kötetek közös nevezőre hozhatók – vagyis eljuthatunk-e az általánosítás olyan fokára, hogy fordulatról beszéljünk. Érdekes ma már, hogy az “új költészet” akkori kísérleteit egy többé-kevésbé vázolt fejlődésvonalhoz képest jóformán periférikusnak tekinti a kortárs irodalomkritika, és csak később, a nyolcvanas évektől válik meghatározóvá befogadásuk. Ennek persze az is oka, hogy ezek a művek nem vetik fel az általánosíthatóság látványos szempontjait – egyedinek és szórtnak tűnhetnek; éppen azért, mert értelmezésükre megfelelő fogalomkészlet nem állt még elő. “Intellektualizmusuk” és így jelentőségük éppen az átíró elmélet előterében domborodik majd ki. Ennek ellenére kevés szkepszissel kiemelhetjük: *a közvetlen megszólalás és megnevezés mítoszát a megjelenés és megjelenítés mítosza, vagyis a nyelvileg megalapozott költői jelenlét létrehozásának vágya váltja fel a lírai költészetben hatvannyolc után és a hetvenes években.*

Persze ez is egy mítosz, így – mint minden mítosz – különféle stratégiák révén érvényesül. Dolgozatomban ezen stratégiák működését, illetve megjelenési módjuk (a hasonlatot folytatva “taktikáik”: a formai, esztétikai elvárások, technikai megoldások stb.) sikerességét vizsgálom. Vizsgálódásom ebben az értelemben a *nyelvi megjelenítés módjaira* irányul. Paul de Man megállapítja, hogy a lírai “én” érzékelésének és a költészet “megjelenítő” (reprezentatív) funkciójának elvesztése – nagyjából Baudelaire-től és Yeats-tól – párhuzamosan történik a nyugati költészetben. “A modern költészet Yeats szerint – írja de Man – egy konfliktus tudatos kifejezése, mely a nyelv megjelenítő (reprezentatív) funkcióján belül és egy olyan koncepción belül zajlik, mely szerint a nyelv egy autonóm én aktusa.”⁵ Ez az ellentétpár az én megjelenését a szöveghez – a lírai szöveghez – köti. Ez – az úgynevezett lírai én megjelenítése és megjeleníthetősége – a nyelvközpontú vizsgálódás másik pólusa. Az intellektuális költészet esetében persze aligha van szó *énközpontú* szövegmodellről. “Ezek szövegek én nélkül”? Dolgozatom kérdése sarkosan úgy is megfogalmazható: hogyan működik a lírai nyelv *én nélkül*, milyen nyelvi-retorikai elemek jelennek meg a szöveghez kötött én kiüresedett helyén?

És ha az írásként fölfogott költészet megjelenését is figyelembe veszem: mit őriz *a láthatóvá tett nyelv*, mi marad a költői hang helyén?

(*A vers-írás protoszemantikája.*) Nincs kellőképpen feltárva, milyen sajátos feladat elé állítja a hetvenes évek költészetének értelmezőjét az avantgárd versírás. A *láthatóvá tett nyelv* (Papp Tibor) véleményem szerint nem avantgárd vagy neoavantgárd belügy, egy “értelmiségi rétegirodalom és -művészet” szimptomája, mely “a későmodernségbe ágyazva átmenetet képez a posztmodern felé”,⁶ hanem provokáció: szélsőség, mely saját értelmezési keretet kényszerít ki akkor is, ha a hetvenes évek (nem szigorúan avantgárd!) költészetének *áthangolódásáról és újraíródásáról* beszélünk. Vagy valóban az írás volna a költészet eredeti közege, és a megszólaltatása másodlagos?

A magyar kortárs avantgárd meghatározó alkotója, Papp Tibor tanulságos fejlődésvonalat vázol: “...maradjunk a költészetnél: ha – szigorúan magyar viszonylatban – azt a tíz-tizenöt művet veszem figyelembe, melyeknek alkotói az újítás mesterei voltak, s a magyar költészetben szinte mindent összegeznek, akkor – az én megítélésem szerint – a következő vonulat rajzolódik ki: Balassi Bálint, Csokonai Vitéz Mihály, Petőfi Sándor, Arany

⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán, *i.m.*, 36.

⁵ Paul de Man, *Lyric and Modernity = Uő., Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, London, Routledge, 1983, 171–172.

⁶ Behatárolásának nehézségeiről lásd Deréky Pál áttekintését: *A magyar neoavantgárd irodalom. Jelentéstelenítés, szabadság, levegő (lélegzet)* = Deréky Pál – Müllner András (szerk.), *Né/ma? Tanulmányok a neoavantgárd köréből*, Budapest, Ráció, 2004, 12.

János, Ady Endre, Füst Milán, Kassák Lajos, József Attila, Weöres Sándor.”⁷ Füst és Kassák szerepeltetése – avantgárd korszakát tekintve József Attiláé is – érthető egy alapvetően vizuális poétika szempontjából (talán kevésbé érthető, hogy Tamkó Sirató Károly méltatlanul kevésbé ismert munkássága miatt nem nyer említést). De fontos hangsúlyozni, hogy az avantgárd alkotónak nem nevezhető Weöres Sándor bizonyos kísérleteivel is fémjelezhető egy olyan költészeti kísérlet, hagyomány, ahol éppen a hangzó és írott, a megszólaló és a láthatóvá tett versnyelv *egymásba fordítása* jelent poétikai problémát. Akár a *Rongyszőnyeg* bizonyos darabjait (ahol a “plem, plem, plem – plimm!”; “...tillilli / tillilli / tillilli...” és hasonló töltelékzavak tömegesen jelennek meg, akár egy slágerdarabot, a *Szajkót* említem (a “taná rika rika rika / papi ripa ripa ripa”) nyilvánvaló a láthatóvá tett hangzásbeli-retorikai “zavar”. Úgy vélem, hogy ez, a láthatóvá tett vers kérdése a hetvenes évek lírafejlődésének meghatározó problémája; és nem tartom véletlennek, hogy ez a kérdés olyan alkotók munkáiban jelentkezik, akiket közvetlenül-áttételesebben befolyásolt Weöres lírakísérlete: Papp Tiboron kívül elsősorban Oravecz Imrére, Tandori Dezsőre, Marsall Lászlóra gondolok.

Weöres a vers kidolgozásáról szólva a doktori disszertációban megfogalmazza, hogy “...a vers tulajdonképpen létrehozását nem akarát és a megdondolás végzi, hanem a poeta szellemi automatizmusa”.⁸ Kétségtelen, hogy az írás bizonyos fajta automatizmus (bár megjegyzem, *Automatikus írás* című versét – “Főnévfűrt fűttyöget asztalszékbádagos gyufaharisnyáin” – éppen a meghökkentő szókapcsolatok megkomponáltsága jellemzi); és az automatizmus nyilván teret enged a tudattalannak. Másfelől mégis sajátosan korlátozott írásmód jellemzi a költői szöveget: létrehozásához, a legszabadabb avantgárd vers létrehozásához is a legkülönbébb (tudatos és tudattalan) szabályok és jogosítványok társulnak. Ezek némelyikét könnyű körvonalazni, mint a verstan vagy a prozódia szabályait a klasszikus költészet esetében, némelyiket nehezebb, mint a kompozíciós és műfaji szabályokat, vagy azokat a technikai kérdéseket, hogy milyen legyen a jó hasonlat stb. (meglepő, de a jó hasonlítás tartja Arisztotelész a költészet alapjának), vagy azt, hogy milyen “mitológia” jelenjen meg a versben. Némelyik törvényszerűség az alkotás során egyáltalán nem tudatosul. Sajátosan korlátozott, mert nyilván minden irodalmi műfaj szabályszerűségeket követ a maga módján: Julia Kristeva szerint például az irodalom (általánosságban) “szintaxis révén érthetővé tett ritmus”.⁹

A befogadás szempontjából viszont sajátosan felszabadított olvasásmód jellemzi versértésünket.¹⁰ A költői szöveget – és mint erre kitérni szeretnék, kiváltképp a láthatóvá tett szöveget – a többnyire alapvetően lineárisan olvasódó és értelmeződő egyéb szövegformákkal szemben párhuzamosnak és egyidejűnek kell tartanunk. Bizonyos szövegtípusnak, például Papp Tibor *Logo-mandaláinak* vagy Marsall László *A vasárnap útjai és útvesztői* című versének nincs egyértelmű olvasati módja; az egyidejűség pedig kiváltképp a vizuális szöveg esetében kell alapelvnek tekintenünk. Egyidejűségét bonyolult és összetett megoldások okozzák, betű-, hang-, szó- és mondatalakzatok, melyek a legváratlanabb jelcsoportok közt teremtenek megvilágító erejű összefüggést (már Kosztolányi felfigyelt arra, hogy a rímek milyen váratlan tartalmnak látszó kapcsolatokat villantanak fel; és az sem véletlen, hogy a hetvenes éveket követően valóban feltámadt az irodalomtudomány érdeklődése a retorika

⁷ Papp Tibor, *Nyelvek irodalma az irodalom nyelve = Avantgárd szemmel költészetéről, irodalomról*, Bp., Magyar Műhely, 2004, 101.

⁸ Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások I.*, Bp., Magvető, 1970, 241.

⁹ Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, New York, Columbia U.P., 1984, 30.

¹⁰ “Egy műalkotás, ez a befejezett, tökéletesen kalibrált szervezetének tökéletességébe zárt forma (...) nyitott: ezernyi - megismételhetetlen egyediségét érintetlenül hagyó, ám egymástól eltérő - értelmezés lehetősége. Ekkor minden használat *interpretáció* is, *kivitelezés* is, mivel a mű minden használatban eredeti, új perspektíva szerint kel életre” – összegzi ezt a kettősséget frappánsan Umberto Eco *A nyitott műben* (Bp. Európa, 1998, 74.); idézi Erős Ferenc, *József Attila kultusza a pszichoanalízisben = Testet öltött érv. Az értekező József Attila*, Bp., Balassi, 2003, 114.

iránt). A költői szöveg - Riffaterre szerint - a félrevezetések sorozatával éri el, hogy olvasója (olvasás közben) az "igazi originalitás jelenében" érezze magát.¹¹

A "költői nyelv aláássa a jelentést", írja Kristeva sarkosan.¹² A felszabadított olvasásmód tehát - ebben az értelemben valójában áthágás: de semmiképpen sem szabadosságot vagy akár az értelmezés lazaságát, hanem az értelmező Ego saját értelmezői viszonyrendszerébe való illesztését (beillesztést, beletalálást, beleilleszkedést) jelenti. A felszabadított olvasásmód nem a szöveg játékanak érvényesülését, hanem az aktuális befogadói mezőbe való elhelyezését, sőt, elplántálását jelenti.

A szövegköziség ilyen értelmezése – mely a szó dialogicitásán alapul, azokon a szóba kódolt feszültségeken, melyek révén a szó más szövegek felé nyílik meg – a költői szöveg megközelítésének sarkköve.

Kristeva írása értelmezi számomra a Charles Bernstein által felvetett paradoxont is, azt, hogy a mesterség fogalma – ha költészetről beszélünk – legalább annyira közel áll a kezelhetetlenséghez, mint a kezelhetőséghez. Bernstein az Open Letter 1987-es őszi számában – McCaffery *Writing as General Economy* című cikke alapján – a mesterség kérdését összeköti a gazdaságossággal.¹³ Ez a gazdaságosság (Georges Bataille nyomán) *csökkentett*, amikor a jelentés létrejöttét a szintaxis szabályaihoz kötjük; *általános*, amikor figyelembe vesszük a nyelv testszerű sajátosságait. Ezeket McCaffery három fő csoportba osztja: 1. vizuális, hangzásbeli sajátosságok (például rímek és betűrímek, együtthangzások), 2. a metafora áthelyezései (ez alá rendeli a metonimikus kapcsolatokat is) 3. paragrammatikus (elírás, kiegészítés) és ezen belül anagrammatikus (megfordítás) megoldások.

A költészet – hangsúlyosan a láthatóvá tett költészet!!! – e definíció értelmében *általános gazdaságosság*.

Ne vezessen félre a kifejezés látszólagos racionalitása. Ez az általános gazdaságosság nem túlszabályozott, ellenkezőleg: ez szabadítja fel a nyelvben lappangó "libidinális áramlást", ahogy McCaffery fogalmaz (nem járunk messze Lacantól és Kristevától); a nyelvben így nem szabad játék, hanem az erők játéka (Samuel Weber), sőt, az ösztön, a tudatalatti, a jelképzés, vagyis valami horrorisztikus *értelemelőzmény*, a kijelentést megelőző *nyomaték* érvényesül. A költői szöveg az értelemelőzménnyel való szembenézésre kényszerít – tekintetünket arra irányítja, ahol a nyelv és az értelem még nem áll elő, hanem képlékeny állapotban kavargó; a költészetet szemlélő én a világértés örvényébe tekint.

A költői szövegnek ezt az arcát nevezi McCaffery *protoszemantikának*.

(*Írás vagy fordítás? A láthatóvá tett nyelv és a pazarló gazdálkodás.*) Papp Tibor költészetében 1971-ben megjelenik a *vendégszövegek kifejezés (Vendégszövegek I Párizsban ez évben kiadott kötetének a címe.)* Ebben a korábbi két könyv (*Sánta vasárnap*, 1964; *Elégia két személyhez vagy többhöz*, 1968) rendhagyó, ám alapvetően versmondásban gondolkodó szövegeihez képest új minőség jelenik meg. Már a könyv inspirációja is szokatlan: a *René Char verseiből* alcím jelzi ezt a más típusú inspirációt. Nem az életút személyes élménye inspirálja tehát ezt a szöveget, ahogy a hagyományos értelemben alapvetően személyes líra (például Oravecz 1972. *szeptember* című munkája vagy Orbán Ottó ez idő tájt szerzett élettörténet-lírája) esetében feltételezzük – hanem a nyelvi transzformáció problémája. Nem fordításkötetről, hanem egy olyan alaphelyzetről van szó, melyben a fordítás mibenléte, illetve az alkotás és fordítás viszonya válik problémává. Az átültetés megtapasztalt lehetetlensége egyfajta nyelvközpontú újratelentésben oldódik meg. Nem akárhogyan: "szanaporszét összcsikáid ellen támcsókolat rövidsége ah / lavikenőzám hamarjában odaadó testté összecsomózvacsó- / ránk" – hangzik a *Szeriális zuhanás* (nyitószöveg)

¹¹ Michel Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington – London, Indiana U.P., 1978, 13.

¹² *I.m.*, 59.

¹³ Charles Bernstein, *Panoptical Artifice* = Open Letter (VI.), 1987, 9 (Fall), 9.

második szakasza. Mind a lexikon, mind a szintaxis szemlátomást összezavarodik a transzplantációs szövegmunka során, mintha a nyelvi elemek jel-jelentő-jelentés paradigmáit rögzítő cédulák közé szél libbent volna, fölkapva őket a poros, akadémiai íróasztalról. Miért? Nem provokációról van szó... azaz mégis. De nem Papp Tibor provokál. Nem is az a nyelv, melyet általában a megnyilatkozás, a kijelentés közvetítőjének tartunk. Hanem maga a szituáció, mely általánosítást kényszerít ki: ez esetben valaminek az átfordítása hívja fel a figyelmet egy általánosabb jelenségre. Az áthelyezések és összevonások, az anagrammatikus megoldások a nyelvvel való általános gazdálkodás műveletére irányítják a figyelmet. A szöveg – ismeri el a fordító – kiszolgáltatottja a protoszemantikának. Rekonstruálni kénytelen, szöveget építeni, tatarozni, a protoszemantikai elemek manipulálása által cselekvővé tett anagrammatika és a rendelkezésére álló refenernciális bázis bevonása révén (melybe a nyelv szintaxisáról való tudás csakúgy beletartozik, mint életismerete, személyes tapasztalatai vagy világképe).

“A látható nyelven alkotott műveket – nyilatkozza Bujdosó Alpárnak az említett Magyar Műhely számban – teljességükben nem lehet hanggal visszaadni. Jacques Roubaudnak a hetvenes évek közepe táján volt egy írása a *Change* című folyóiratban, amiben az irodalom axiómáiról beszél. Egyik tételét nagyon fontosnak tartom, mégpedig azt, melyikben úgy fogalmazza meg a szabadvers lényegét, hogy annak egyetlen formai ismérve az új sorba való átlépés. Hallatlan nagy meglátás volt. Nagyon fontos axióma. Roubaud szerint tehát a szabadvers formai ismérve a láthatóra, azaz csak a láthatóra támaszkodik.”¹⁴ Magam is úgy vélem, ebben a meglátásban rejlik annak a költészetnek a magja, melyet most tárgyalok (határainak meghúzásával egyelőre adóságok maradunk); ebben fogalmazódik meg alkotás és fordítás párhuzamának modellje. Az alapvetően beszédhelyzetű (beszélőhöz, hallgatóhoz, közeghez etc.) kötött kijelentés, mely a nyelvhasználat Papp Tibor által “írott-beszéltnek” nevezett módját jellemzi, a szabadversben egyértelműen és kizárólagosan szöveggé fordítódik itt át. Nem a hangzónak írottá való fordítása írja le ezt a helyzetet (az is: de ez a gesztus még nem merítené ki tartalmát, hiszen az “írott-beszélt” nyelvhasználat is – mint ezt a találó kifejezés maga is jelzi – minden nehézség nélkül megjelenhet írott formában). Nem, hanem a beszédhelyzet fordításhelyzetté való *átfordítása*: “már nem ér el hozzám beszéded himnusza”, jelzi Papp Tibor *A költészet bomlasztó ereje - Ártalmatlan töredék* című szövegben. Ahová nem, az nem a beszédén túl, hanem a beszéd előtt van: a jelek körében, melyek a láthatóvá tett nyelv testében, a protoszemantika létmódjában élnek.

A József Attila-i létösszegző (és önértelmező) líra alaprétegére Papp Tibor és Tandori Dezső különböző módon, különböző épületet emel, ám van logikus kapcsolat a két teljesítmény közt. Az *Egy talált tárgy megtisztítása* szövegeinek tárgya: a közhely, a szólam, a klisé – az a fajta készen kapott nyelv, melyet az írott-beszélt nyelv üledékének tekinthetünk. Papp Tibornál a látható nyelven alkotott mű, Tandorinál a költészet tárgyiasuló köznyelv veti fel a “fordítás” fentebb exponált problémáját. De a fordítás szituációjához szükségképpen társul valamiféle – önmegértésre serkentő – idegenség; sőt, a fordítás az idegen tapasztalatával szembesít: a láthatóvá tett nyelv az autentikus nyelv közvetíthetlenségét tárja fel. Az írott-beszélt nyelv meghatározó vonása – az, hogy kijelentés-jellegű; illetve: megnyilatkozás (Ricoeur) – fogva van, foglyul esik a fordításban. A látható nyelven megjelenített mű legalább olyan mértékben közvetíti a megnyilatkozás kritikáját, mint magát a megnyilatkozást: ezt a közvetítettséget neveztük protoszemantikának.

Leírható-e lényegi, poétikailag meghatározó különbség láthatóvá tett és megszólaló – hagyományos értelemben felfogott – líra: *vers* és *költemény* közt?

Nem abból kell kiindulnunk, hogy bizonyos mértékben minden szöveg hangoztatható, még ha egyes opuszok (a fenti példák többsége) nem is maradéktalanul. Hanem a kijelentés, a

¹⁴ Bujdosó Alpár – Papp Tibor, *Lapozzunk vissza... – Bujdosó Alpár beszélgetése a 60 éves Papp Tiborral*, Magyar Műhely, 1996. július 20., 36.

megnyilatkozás szituációjából. Költeménynek azt a szöveget nevezem, mely szándéka szerint alapvetően kijelentő, vagyis megnyilatkozás, és őrzi a megszólaltatás szituációját. Versnek pedig a látható nyelvre fordított megnyilatkozást: mely őrzi a fordítás szituációjának *szükségszerű sikertelenségét*, ez által helyet ad egyfajta protoszemantikának.

Papp Tibor felhívja a figyelmet Claire Benveniste elméletére az orális nyelvről: "... az írott-beszélt nyelvvel ellentétben az orális nyelv szigetekben is közvetítheti az üzeneteket, azaz nem feltétlenül összefüggő jelentéseket közöl egymás után..."¹⁵ Mint megállapítottuk, az írott-beszélt nyelvnek a láthatóvá tett nyelv az ellentéte (a láthatóvá tétel műveletét neveztem fordításnak). De az orális nyelv sem írott-beszélt nyelv: írott változatát anagrammának tekinthetnénk. (Tandori esetében például a saját név anagrammája jelenik meg a prózai írások címében.) Vagyis: az írott-beszélttel szemben precízen a láthatóvá tett-orális nyelvet állíthatjuk. Amint az írott-beszélt nyelv a közvetlen megnyilatkozás szándékáról lemond, kialakulhat a fordítás szituációja, és felszabadulhat a látható-orális nyelv, melyet általános gazdaságosság, a jelek buja szórtsága jellemez. A látható nyelv a produktív nyelv: ha szakadék támad szöveg és referens közt, a jelek széles sávban szórt csoportja sajátos nyelvi tapasztalat, sajátos nyelvi valóság terepe lesz; a megnyilatkozáshoz ragaszkodó költészet esztétikájával szemben a láthatóvá tett-orális nyelv esztétikája a pazarlás esztétikája.

Fel kell vetnünk ezek után, hogy a költemény hogyan értelmezhető. Megállapítottuk, hogy rejt a megnyilatkozás szándékát, de mégsem csak-kijelentő (mint többé-kevésbé az írott-beszélt nyelv.) Helyét alighanem a *megalakító kijelentés* vizsgálata jelöli majd ki – ennek kifejtése nem lehet e dolgozat tárgya. A látható nyelven megjelenő verssel szemben vélhetően őrzi a megszólalás rítusát; hangját minden esetben annak a rítusnak az ünnepélyessége színezi, mely a megalakítás (egyfajta esztétikailag is értelmezhető alapítás) eseményét szenteli meg. Nem szakadhat el a rítustól, mert alapítása csak e keretben helytálló; és nem szakadhat el a kijelentő hangtól. Írott változata nem fordítás, hanem lejegyzés.

Vers és költemény: ebben az értelemben a líra két markánsan elkülönülő beszédmódja.

(József Attila "*homo oeconomicus*"-a mint az általános gazdaságosság előzménye.) József Attila szövegeit általában a költői hagyomány megtestesülésének látjuk; ám az újabb felismerések fényében kitűnik, munkája bizonyos szempontból a látható nyelvre fordított versértésnek is előzménye. Teoretikus fogalma, a "*homo oeconomicus*" (használatának jelentőségére Veres András mutat rá) általánosabb háttérrel, egyben (elfedett, elhomályosult, lappangó) történeti előzményt is kínál az általános gazdaságosság értelmezéséhez.

Két, tovább már nem redukálható elvontsági fokon lévő elv működését vizsgáltam József Attila lírájában. Egyiket az ismétlés, a szinonímia alakzata jelzi. Ez az elv a libidóként megnevezett aktivitás megjelenítője. Mindenképpen egyfajta idődimenzióban teljesedik ki (hiszen ismétlésen alapul), vagyis elválaszthatatlan a történettől (az allegorikus-vallomásos költészetben konkrétan privát történetről beszéltünk), metaforikus (hiszen hasonlóságon alapul), eszközeit az én "alapításának" szenteli. Ezzel szembeállítottuk a destruktív "halálöszönt" – olyan alakzatokban találtuk meg, melyek ellenállnak az egyenes vonalúságnak és az időbeli elrendeződésnek. A halálöszönt legnyilvánvalóbban a homonímia és a paragramma alakzatában értük tetten – ez az árnyalt értelmezés ellen hat, nem alapít, hanem a nyelv tehetetlenségére, szórtságára irányítja a figyelmet. Láttuk ugyanakkor, hogy az értelmezés folyamatában elválaszthatatlanul egymásba kapcsolódott szinonímia és homonímia. A szöveg alapító törekvéseit az értelmezés destrukciója kíséri. Az értelmezés lebont, ezért destruktív – de munkája különös módon mégis az építés irányába hat, ha nem is az értelmezés révén. Nem értek egyet Freud megfogalmazásával, aki szerint a két ösztön "kiegyensúlyozza" egymást: az életösztön valóban kiegyensúlyozza a halálöszönt, oly

¹⁵ Papp, Tibor, *i.m.*, 40.

módon, hogy fellép ellene; a halálöszön viszont megfoghatatlan módon – a szembenézés, azaz tudatosulás révén – önmaga ellen hat, hiszen serkenti a libidót. Az alapítás erotikus, az értelmezés patológikus.

A halálöszön mégis mindig átjárja a gazdálkodás műveletét, és ujjlenyomatát rajtahagyja a szövegen. A költészet ezért sohasem “gazdaságos” (ha gazdaságosság alatt az elrendezés műveletét értjük, miként ezt a klasszikus retorika sugallja). A nyelv esendősege révén az elrendezés kicsúszik a tudatos értelmezés kontrollja alól. A homonímia és paragramma ugyanakkor mégis részt vesz a poétikai gazdálkodás aktusában: a konkrét, referenciális jelentésen túl felesleget termel, mint az a bizonyos bőségszaru – a nyári kert termő bujasága a rendszerető gazda szemével nézve megdöbbentő öröm, már-már pazarlás.

Ismét az előbbi kérdés merül fel: a vers esztétikája nem inkább a pazarlás esztétikája?

(*Mesterséges szerkezetek.*) Orbán Ottó és Oravecz Imre egyes műveivel való számvetés a hiány tapasztalatával gazdagítja a nyelvi szempontú megközelítést: mint *A távlat* című Orbán Ottó és *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* című Oravecz szöveg kapcsán kimutatom: a József Attila utáni lírának ez a típusa – kirekesztve magát a létösszegző költészet hagyományos határai közül – allegorikus megoldásokat eredményez. Oravecz esetében az amerikai líra objektivista megoldásai adódnak mintaként; az *Egy földterület növénytakarójának változása* versei olyan formális mellérendelő szerkezetet alkotnak, melyet hajsza választ csak el a parataxistól: a nyelvi megjelenítés fölismert esetlegessége és önkényessége a működés modelljének megidézést kényszeríti ki. Az olvasás allegóriái születnek így: ahogy a vasútállomás léte igazolható a “működő működésben”, úgy az olvasás is a mesterséges rend (olvasati szabályok) megeremtése, megerősítése révén válik lehetővé. Ez a költői modell aligha folytatható. Oravecz valóban kísérletező szerző; ez részben azért adódik, mert önmagukat számolják fel kísérletei. Pontosabban: olyan kísérleti szituációt teremt mindegyre, mely magában rejti a kísérlet megszüntetésének időzített óraszerkezetét. Ashbery *Elhagyja Atocha állomást* című versével összevetve – ahol nyilvánvaló a parataxis jelentősége – kiderül: a rend valami helyett áll, a nyelvi kifejezés önkényességét jelző nyelvi szólamokat a hasonló értelemben megidézett “szerkezet-szólamok” váltják fel. A “természetes módon” eredő kép helyét töltik be a szerkezetek Oravecznál, sugallva, hogy a parataxis, ez a szélsőség megelőzi a “természetes nyelvet”. A parataxis a versolvasás alapszerkezetével érintkezik, ott, ahol a szöveg kiemelkedik a nyelvből; ezért a legfontosabb retorikai alakzatok, a metafora és a metonímia mellett kér helyet. Úgy vélem, innen logikailag egyenes út vezet a *Halászember* parabola-versei felé.

Orbán Ottó lírája nem a nyelvi szempont és az én megjelenítésének problémáján keresztül szembesül a huszadik század metafizikai ürességének tapasztalatával; ezt a saját élet és a történelem konfliktusában észleli meg. Leszögezhető ugyan, hogy a líra alapvetően nem elbeszélő műfaj, mégis – Orbán Ottó “élettanulmány” költészete az önmegjelenítés szolgálatában működött bizonyos narratív technikákat. A személyes történelem és “a” történelem metszetében helyezi el lírai énjét (átsajátítva Robert Lowell *Történelmének* és *Élettanulmányok*-fordításának poétikai tapasztalatait). Ezt határátlépő kísérletnek tartom és ezért kiemelten foglalkoztam hetvenes években írt költészetével. *A távlat* című versét elemezve kimutatom, hogyan távolodik el történelemszemlélete egyfajta létértelmező (József Attila-i) horizonttól; szubjektumát a kulturálisan tájolt emberi világ személyesen megélt rétegében helyezi el. Sajátos fordulatot jelent ez. A történelemről való személyes tudás, az életesemények nyomása révén szembenéz a metafizikai ürességgel, amellyel a huszadik század világtapasztalata szembesül; és felismeri azt is, hogy a költői alkotás milyen szerepet tölthet be az ezen ürességben helytálló én *megalakításában*. De nem ezt az ént, hanem a megalakításra rácsodálkozó költő énjét alkotja meg, ezzel a költészetet egyfajta allegóriába

fordítja át. Versei: mesterségversek; nem versek a maga meghatározta értelemben (a vers “csak mesterség”), de nem is költemények (a költemény “félig élet”). Lírája nem értelmezhető természetesség és mesterségesség szembeállítására, egyfajta romantikus költészetfelfogást meghaladó szemlélet nélkül. Ebből a szempontból rokonai a New York-i költők, akik szintén Lowellhez képest alakítják (kevésbé koherens) költői univerzumukat. Orbán mesterség-költeményei mintha szüntelenül allegorizálnák, hogy a költészet megvalósítás; témájuk privilegizált (Margócsy megfogalmazásában “a nagy hagyomány nyelve és formakultúrája”); a költemény pedig kiemelkedik a maga nyersességéből, nem “nyers”, hanem “kész”. Mint említettem, költészete véleményem szerint határpont. Azzal a tudással művel hagyományos, nagy költészetet, hogy e gesztusával mindvégig fenntartja: hagyományos, nagy költészet a hagyományos értelemben nem művelhető.

(Összegzés: az “*experimentális líra*” modellje felé.) A magyar költészetben hatvannyolc után – ezt a dátumot korszakhatárnak tekintetem – két új tendencia rajzolódik ki, és mindkettő provokációt jelent a hagyományos versértés számára. Az egyik a versszöveg-írás felé mutat, a másik – Orbán Ottóé, Petrié vagy Oravecz Imrée az 1972.szeptemberben – a személyes életesemény elbeszélésének lírává való alakítását kísérli meg. (Dolgozatomban kihasználtam, hogy mindkét technikának vonzó párhuzamai mutathatók ki az amerikai költészetben; előbbinek a New York-i költők (Ashbery, O’Hara) vagy Olson, utóbbinak például Lowell munkáiban.) Orbán Ottó költészetét hangsúlyosan a költészettől idegennek érzett személytelenséggel – az elioti-újholdas hagyománnyal – szemben alakította ki. De megállapítottam, hogy Orbán Ottónak van egy ennél sajátosabb verstípusa, ezt a mindinkább anyagnak tekintett *techné* jellemzi, vagyis a mesterség, abban az értelemben, ahogy, mint idézem, az amerikai *language poetry* “nagy öregje”, Charles Bernstein fogja fel: egyfajta kezelhetetlenség. Ezt a *mesterség-költészetet* párhuzamba állítottam a “formai identitás”¹⁶, vagyis az én szóhasználatomban: *megalakítás* kérdésével: a személyiség a szövegen keresztül jeleníti meg magát, de ez a megjelenítés persze sohasem lehet tökéletes; a szöveg bizonyos makacssága, ellenállása, kezelhetetlensége miatt kudarcba fullad. Orbán költészetének e típusa bizonyos elemek révén saját *létrehozottságára, csináltságára* is utal: keresettségére, szándékoltságára, vagyis bizonyos elemekben *mesterkéltségére*. E mesterkéltségben egy alapvető létfilozófiai – és egyben költészettörténeti – probléma lecsapódását ismertem fel. A második világháború tapasztalata nyomatékosította Heidegger felismerését: üres hely képződött az európai létértelmezés, és mintha úgy tünne, hogy a hagyományos költészet helyén.

A másik stratégiát a láthatóvá tett nyelv kérdésével hozom kapcsolatban (Papp Tibor nyomán). Ezt a költészetet akár *experimentális költészetnek* vagy “kísérleti lírának” is nevezhetném, hiszen ez a terminus az angol nyelvű szakirodalomban meglehetősen elfogadott és széles körben használt, viszont definiálatlan. Oravecz, Tandori, Papp és Szócs szövegeit elemeztem ebben a vonatkozásban. Oravecz, mint említettem, személytelen struktúráival egy alapvetően szöveges teret alapoz meg az elbeszélő én helyén úgy, hogy bizonyos, valóságosnak tetsző szerkezetekre utaló nyelvi “találmányokat” helyez egymás mellé. Önjáró szövegszerkezetek ezek. Tandori első köteteiben a közbeszéd, Szócs Géza a közhagyomány töredékeit használja fel alapanyagként. A nélkül, hogy különösebben kitérnék a kánonalakítás (ennél persze összetettebb) problematikájára, megállapítható, hogy a kilencvenes évek kritikai trendje általában azokra a szerzőkre fogékonyabb, akik ebbe az *experimentális csoportba* sorolhatók.

Nehéz lenne úgy lezárni a dolgozatomat, hogy a költészet e beszédmódjának valamiféle modelljét ne körvonalaznám. A *Pazarló gazdálkodás* című fejezetében, elsősorban

¹⁶ Lásd Conte, *Unending Design. The Forms of Postmodern Poetry*, Ithaca–London, Cornell U.P., 1991, 4-5.

Papp Tibor és Tandori Dezső munkái nyomán egy olyan szövegmodellt vázolok, mely nyitott a tudatos és tudattalan alkotói folyamatok, akarat és inspiráció felé, de teret enged a nyelv munkálkodásának – hiszen a nyelv keresztülgázol az alkotói szándékon, véleményem szerint ennek fölismerése és tudatos kezelése a kísérleti költészet problematikájának magja. Modellem középpontjában így a szöveg helyezkedik el, mely olyan bonyolult tudatos és tudatalatti folyamatok gyűjtőmedencéje, mint a jelölés folyamata vagy akár a személyes önértelmezés. A “medence” szót használom, mert a hatvannyolc utáni kísérleti líra tapasztalata a jelölő *elmosódottsága*. Steve McCaffery csonkolt szavai, Papp Tibor logomandalái vagy Szöcs Géza paragrammatikus parafrázisai az elmozduló, képlékeny jelölőre: *a grammára* irányítják a figyelmet.

A láthatóvá tett nyelv a költészet pazarló gazdálkodását tárja fel. Többféle szövegkezelési technika működhet párhuzamosan a kísérleti lírában, mint amennyi az írott-beszélt nyelv (leegyszerűsítve: a hétköznapi funkcióit ellátó nyelv) alkalmazása során megszokott. Steve McCaffery úgy fogalmazott, hogy létezik egyfajta protoszemantika, mely megelőzi a hétköznapi nyelvhasználat szemantikáját. Az elírások és általában az e dolgozatban vizsgált alakzatok (a paragramma, a parafrázis és a paratextus) erre a protoszemantikára irányítják figyelmünket, mely nem a jelentés, hanem a jelentésképzés szemantikája; vagyis arra kérdez, hogy mi történik a megértés *előtt*. A *láthatóvá tett nyelv* szóhasználatomban a lírai versszöveg vizuálisan megjelenített (az *orális nyelv* a fonetikusán megszólaltatott) *tere*, egy alapvető *jelölési kapcsolatokat megelőző térség*, vagyis *chora*, a *hétköznapi*, “*írott-beszélt*” nyelv ezzel szemben az *értelmezés számára fennálló, jelszerű kapcsolatok szintje*. Nincs közvetlen átjárás a két szint között; a kísérleti líra ezért egy *alapvető elfojtást tudatosít*. Ez az elfojtás lételméleti szinten magának a *kijelentésnek*, vagyis az önértelmező diskurzusnak – a létezésben álló szubjektum létre vonatkozó kijelentésének – a beteljesíthetlenségét, a diskurzus *közvetítettségét* (a hagyományos vallások nyelvén fogalmazva az istenség emberi nyelven való közvetlen megszólíthatatlanságát) fedi el. A költő nem valamiről, hanem valami helyett beszél, szavai egy lényegi és mondhatatlan beszéd csöndjét törik meg. Ez az elfojtás elsősorban a hagyományos költészetre nehezedik. Orbán Ottó lírájának centrumában fedeztem fel ezt az ürességet, mely hiába helyezi el a személyes sors történelembe való vetettségét egyfajta elbeszélés alaprétegében: ez “értelmetlenségnek” bizonyul (mint ezt kimutattam *A távlat filozófiája. József Attila és Orbán Ottó* című alfejezetben.)

Orbán Ottó, Papp Tibor, Oravecz Imre, Tandori Dezső vagy Szöcs Géza kísérleteit különböző szempontok alapján tartom úttörőnek; de úgy vélem, hasonló problémakörön belül mozognak – ez már József Attilánál előre vetül. Szövegkezelése, és az e köré csoportosuló teória-mag megelőlegezi azt a modellt, melyet vizsgálok. Ezt egyfajta általános gazdálkodás modelljének – pazarló gazdálkodásnak – nevezem. Azokban a kísérleteiben, melyekben a pszichoanalízis és marxizmus kapcsolatát kísérli meg Wilhelm Reich nyomán (aki az éppen az általam vizsgált időszakban, tehát a hatvannyolcas baloldali diákmozgalmak idején válik olyan mértékben jelentőssé, hogy a két háború közti Németországot Foucault Wilhelm Reich Németországnak nevezi), távlatot nyit a láthatóvá tett nyelv költészetének. Konceptiója a vizuális nyelviséget az én megalakításának technikáival köti össze. (Ezzel a *Gazdaságosság és halálöszön* című fejezetben foglalkozom). Felvetésének jelentősége Lacan, és a nyomdokain elinduló Kristeva felől látható be.

A megjelenítés stációi című fejezetben – Oravecz és Ashbery nyomán – kifejezetten azzal a kérdéssel foglalkozom, hogy hogyan változik a költészet anyagául megtalált “nyelvtörmelék” a paratextus (mellérendelés) retorikai alakzatában költészetté.

Kérdéfelvetésem bonyolítja, hogy maga a szerkezet, melyben az intellektus a maga megismerő mozgását a már jelként értelmezhető gramma viszonylagos és mesterséges stabilitására vezeti vissza, nem lokalizálható az írás vagy a grafikus jelhasználat területére.

Mindenhol megjelenik, ahol értelmezés és önértelmezés történik. Áttevődik, és ugyanebben a konstrukcióban mutatkozik meg a “kitermelő-gép” más mechanizmusában: “Többnyire a fémpezér felirata a nyelvészet és az ökonómia találkozásának és cseréjének színtere. A jelölők két típusa pótolja egymást a fetisizmus problematikájában Nietzsche-nél éppúgy, mint Marxnál” – jegyzi meg emblematikus tömörséggel Derrida.¹⁷ Ez a szerkezet áll előttünk tehát a marxi közgazdaságtannak a termelési viszonyokra vetített társadalom víziójában is – például abban a szerkezetben, ahogy József Attila kísérli meg kombinálni ezt a pszichoanalízis értelmező szerkezetével.

Az önértelmezés szövegre utaltságát felismerve jutottam el a személyiség: a lírai “én” problémájáig. A gramma mozgásait összekapcsolhatónak láttuk egy olyan jelölő folyamattal, mely a személyiség önértelmezési folyamatával érintkezik (Bókay Antal ezt patológikus folyamatnak, a “allegorikus alapításnak” nevezte József Attila-tanulmányában.¹⁸) A személyiség ebből a szempontból: szövegdémon, mely a hagyomány szövegeinek átsajátítása révén ölti fel sajátjának tekintett maszkját – a *Szöveg és személyiség* című fejezetben ezzel a kérdéssel foglalkozom.

¹⁷ Jacques Derrida, *A fehér mitológia* = Thomka Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei V.*, Pécs, Jelenkor, 1997, 15-16.

¹⁸ Bókay Antal, *Poétikai beszédmódok József Attila költészetében* = Tverdota György – Veres András (szerk.), *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*, Bp., Balassi Kiadó, 2003, 25.

Szakmai önéletrajz

Prágai Tamás 1968-ban született Budapesten, jelenleg Budapesten és Pázmándon él. Az ELTE Tanárképző Főiskola magyar-angol tanári szakán 1991-ben, majd a Pécsi Tudományegyetem magyar szakán 1998-ban végzett. 1998-2001 között ugyanitt PhD hallgató. 1996–1998-ig a *Polisz*, 1998–2003-ig a *Napút*, 2002-től a *Szépirodalmi Figyelő*, 2002 júniusától a *Kortárs* folyóirat szerkesztője. 1995-től szabadúszó, főként angoltanításból él. 2001 és 2002 között a Masszi Kiadónál szerkesztő. 2001-től a Magyar Írószövetség, 2002-től a Fiatal Írók Szövetsége, 2003-tól a MAOE, 2004-től a József Attila Kör tagja. Írásai (vers, széppróza, irodalmi kritika, tanulmány, tárcsa, esszé és műfordítás) 1990 óta jelennek / jelentek meg az *Árgus*, *BÁR*, *Bárka*, *Élet és Irodalom*, *Életünk*, *Eső*, *Hitel*, *Holmi*, *Irodalomtörténet*, *Jelenkor*, *Kafka*, *Kortárs*, *Lettre Internationale*, *Lyukasóra*, *Magyar Napló*, *Műhely*, *Napút*, *Palócföld*, *Pannon Tükör*, *Parnasszus*, *Polisz*, *Somogy*, *Székelyföld*, *Szépirodalmi Figyelő*, *Új Balaton*, *Új Forrás* és az *Új Holnap* folyóiratban. Számos antológiában szerepel. Önálló kötetei: *Madarak útján* (versek, Kráter, 1993); *Inka utazás, vagyis Arnold Sobriewicz gentleman úti breviáriuma* (regény, Masszi, 2000); *A teraszon vidám társaság. Tanulmányok a mai magyar költészetéről* (tanulmányok és bírálatok, Parnasszus, 2001); *Sötétvilágos* (versek, FISZ, 2002), illetve *Ellenőrök a hatoson* (elbeszélések, Kortárs, 2004).

2001-ben NKA alkotóművészi ösztöndíjas (megosztva), 2002-ben Móricz Zsigmond ösztöndíjban részesül. 2003-ban a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával négy hónapon keresztül poétikaelméletet kutat a Torontói Egyetemen. 2004-ben NKA alkotóművészeti (megosztott) és Arany János ösztöndíjas.

Számos irodalmi rendezvényen, felolvasáson, konferencián vesz részt, köztük: a FISZ első őszi találkozója (szervező, 2003, Agárd); a JAK nyári tábora (előadó, 2003, Szigliget); *Szextett*, kritikai beszélgetések (2003, Múcsarnok, Budapest).

Fontosabb publikációk

Önálló kötetek

Irodalomtörténet

A teraszon vidám társaság. Tanulmányok a mai magyar versről. Parnasszus, 2001.

Róla: Lengyel Balázs, *Ki találkozik önmagával?* Parnasszus, 2000, 3, 58-61.

Kelemen Lajos, "...saját kérdéseimet próbálom...", *Életünk*, 2002, 11-12, 1042-1044.

Széppróza, vers

Madarak útján (vers és próza), Bp., Kráter, 1993.

Róla.: Mihalik Zsolt, *Madarak útján*, Somogy 98, 1.

Inka utazás, vagyis Arnold Sobriewicz gentleman úti breviáriuma (regény), Bp., Masszi, 2000.

Róla: Bokányi Péter, *A mandioka lényege. Pályakép Prágai Tamásról; "Tudatosodott bennem az írás felelőssége."* Papp Endre beszélgetése Prágai Tamással = *A névjegy.* Tizenkét fiatal szerző, Bp., Magyar Napló, 2001, 180-186.

Kelemen Lajos, *Prágai Tamás: Inka utazás*, Somogy, 2000, 6, 647-648.

Zsávolya Zoltán, *A regény öröme*, *Életünk*, 2001, 5, 468-472.

Tar Patrícia, *A spagetti á la carbonare veszélyei, avagy: Járható-e a dzsungel?*

Életünk, Írott-kő stúdió, XII – XIV.

Szilágyi-Nagy Ildikó, *Prágai Tamás: Inka utazás*, *Kritika*, 2003,1,33-34.

Sötétvilágos (versek 1996-2000), Bp., FISZ, 2002.

Róla: Koppány Zsolt, *Rendhagyó könyvszemle*, CET, 2002, 1–2–3, 126–127.

Szalai Zsolt, *Sötétvilágos*, Szépirodalmi Figyelő, 2002, 2, 97–99.

Kelemen Lajos, *A helyek mögüli világosság*, *Hitel*, 2003, 3,122–123.

Bíró József, *Harc a nihil apoteózisa ellen – negatív térben*, *Palócföld*, 2003, 2, 160–163.; ue. jav. vált.: Magyar Felsőoktatás, 2003, 7, 78-79.

Ellenőrök a hatoson (elbeszélések), Bp., Kortárs, 2004.

Róla: Pósa Zoltán, *Ellenőrök a hatoson. Valóság és vízió Prágai Tamás elbeszéléseiben*, *Magy.Nemzet*, 2004, 07, 22.

Székely Gyöngyvér, *Prágai Tamás: Ellenőrök a hatoson*, Szépirodalmi Figyelő, 2004, 5, 137–138.

Bratka László, *Ellenőriewiczek a hatosiewiczzen*, *Könyvhét*, 2004, október 14, 6–7.

Kelemen Lajos, *Ha prózát írni, mesélni is muszáj*, *Új Forrás*, 2004, 9, 66–68.

Antológiák:

Új versek. A középnemzedék antológiája, Bp., Masszi, 2001.
69-75.

A névjegy. Tizenkét fiatal szerző, Bp., Magyar Napló, 2001,
187-192.

Nincs és lehet közt. Versantológia, Bp., Masszi, 2002.

Az év novellái, Magyar Napló, 2004.

"...nálunk nélkül a jelen nem létezik". *A Móricz-ösztöndíj 30 éve 1974–2003*. Bp., 2004.

Európai utasok a vasfüggönyön innen és túl, Bp., Magyar Rádió, 2004.

Tanulmányok

- Aenigma és aposztrophé. Kettős kompozíciós elv Balassi Bálint maga kezével írt könyvében, Irodalomtörténet, 2002, 2, 174–187.*
- A figyelem szenvedélye. Esszé Nemes Nagy Ágnes költészetéről, Új Forrás, 1994, 4, 17–21.*
- A formális kánon. A kilencvenes évek fiatal magyar lírája az Alföld folyóiratban, Kortárs, 2001.8.94-97.*
- A hagyomány dinamikája. Változat és parafrázis a költészetben, Bárka, 2004, 6, 64–75.*
- A kritikai tevékenység, Bárka, 2002. 1. 63-75.*
- A rejtező tudás. Gnóma és antropomorfizmus a XVI-XVII. századi közköltészetben és a népköltészetben, Életünk, 2001, 2, 155–172.*
- A szerző mint Tandori, a szerző mint irodalom, Napút, 2000, 8, 85-90.*
- A távlat filozófiája. Orbán Ottó A távlat című verséről, Irodalomtörténet, 2000. 1. 130-139.*
- Az elveszett "fél" mítosza. Pályakép Szentmártoni Jánosról, Hitel, 2000, 12, 75-82.*
- Komolyhon tartomány illesztékei. Irányvonalak a kilencvenes évek "fiatal lírájában", Kortárs, 2000.6.52-67.*
- Bolgáruł: Tendencii v "maladezskata lirika" na 90-te godini v Ungarija = Vesznyik Literaturen 2000. 12. 13-19. U.e. in: Diszkurszii 2000. Szofija, 2001, 41-58.*
- Min alapszik ítélet és értelmezés az irodalmi műbíráluban? = Van-e magyar irodalomkritika? Kaposvár, Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság, 1999, 9-12.*
- Mnémoszüné arcai. Tóth Krisztina: Porhó, Kortárs, 2002, 6, 117—122. 117-122.*
- Most titokban egy fa nőtt. Mándy Iván novellájáról, Új Forrás, 1998, 1, 66–72.*
- Népi, népies és késő modern Illyés Gyula poétikájában, Kortárs, 2003, 4, 80-89.*
- Poétika és morál Térey János Drezda februárban című könyvében, Bárka, 2000, 6, 97-103.*

Kritikák

- A holokauszt és ami azóta van. Mezei András: A vég kezdete felől; Kuczka Péter: Seregek ura, Napút, 1999, 9, 89-92.*
- Az átmenet és a hely. Jász Attila: Miért Szicília? Bárka, 2000, 3, 109—112.*
- Az "itt"-től távol. Szakács Eszter: Másik hely, másik idő, Napút, 2001, 4, 91-94.*
- Fekete Vince: A Jóisten a hintaszékből, Kortárs, 2004, 4,108–109.*
- Halangya és a Halfácánok, vagyis a papírmásé papírmás. Szócs Géza: A magyar ember és a zombi; Az al-legóriás ember, Kortárs, 2004, 2, 111-115.*
- "...hova tűnt ez a minden?" Varró Dániel: Bögre azúr, Napút, 2000, 1, 92-94.*
- Krónika vagy prófécia? Oravecz Imre: Halászóember, Napút, 2000.2.89-93.*
- Kulcs a hiányköltészethez. Bertók László: Februári kés, Napút, 2001, 1, 88-92.*
- Másféle rendek. Nádasdy Ádám: A rend amit csinállok, Bárka, 2003,1,123-127.*
- Poszthumanista poétika. Lackfi János: Illesztékek, Napút, 2000, 4, 88—92.*
- Prédikátor szégyenidőben. Kovács András Ferenc: Saltus Hungaricus,*

Napút, 2000, 5, 87—90.

R.E. halálai. Rózsa Endre költészete, Napút, 1999, 2, 87-89.

Szép próza

A budapesti Maya-kultusz kezdete, Bárka, 2004, 3, 31-38.

A felemelkedés vágya Hitel, 2002, 5, 6-9.

A füredi páros, Új Balaton, 2001, 12, 8-11.

A kukkoló, Jelenlét, 2002, május, 24-27.

A lány teste, Új Forrás, 2003, 10, 21-26.

A prédikáló szék (regényrészlet) Életünk, 2002, 5, 405-421.

Apró dolgok istenei, Életünk, 2003, 11-12, 940-947.

A röhögés, Életünk, 2000, 4, 322-325.

A Sobori nemzetség, Lyukasóra, 2002, 3, 14-15.

A véletlen kecske, Holmi, 2002, 2, 209-213.

A vallomás, Hitel, 2004, 11, 31-40.

Az üvegváros, amit összetörtünk, Lyukasóra, 2002, 12, 12-14.

Beavatják az élet dolgaiba, Napút, 2003, 7, 61-65.

Bemutatkozik, Székelyföld, 2003, 12, 29-32.

Dalnokverseny a Három Flekkben, Új Balaton, 2002, 6, 8-14.

Dzsibb és Dzsibbola, Kortárs, 2001, 12, 67-71.

Ellenőrök a hatoson, Jelenkor, 2001, 3, 388—394.

Erdőmester, Kortárs, 2001, 6, 33-38.

Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska, Kortárs, 2004, 3, 13—23.

Hét évig anyatej, Műhely, 2001, 3, 31-35.

Húsdiszkont a Közvágóhíd utcában, Új Forrás, 2004, 9, 20—35.

Játék a Zöldben, Műhely, 2004. Foci, 68—74.

Ki ismeri Fischer Máriát? Bárka, 2002, 6, 55—58.

Kilencvenkilenc, Kortárs, 2003, 7, 30-40.

Náci bácsi története, Életünk, 2000, 6503—512.

Nyelvespuszi, Életünk, 2001, 9, 794—798.

Otthon a rizsföldeken, Új Holnap, 2002, 1, 23—29.

Néhány vers

A helyek mögött; Mindszent éjjel... Jelenkor, 1999, 11,

Ahol vagy; Oszlopos Simeon, Új Balaton, 2002, 4, 8.

A próza marad, Ellenanyag; Zuhanó, Kortárs, 2004, 11, 60-61.

Etruszk halál; Ysa; Szabadka, Hitel, 2003. 10. 55—57.

Gang; Strófa; A liget télen, Magyar Napló, 2002.4.20.

Ha reggel...; Toldalékok és kalyiba... Bárka, 2000, 1, 29.

Hastánc; Montázs belőlünk, Árgus, 2003, 3-4, 20—21.

Holtak! Műhely, 2002, 6, 41.

Szítal a magasban; Hipochondria, Új Forrás, 2002, 10, 30—31.

Üres hónap, Parnasszus, 2003, 3, 12.

Ekszpedicija; Otvd mesztata, Vesztnyik Literaturen (Sofia),
1999, 12, 14. (Transl.: Szvetla Koszeva)

Vseki stih....etc., = *Tri cvjata: cerveno, bjalo, zeleno. Mlada
ungarskaja poezija*, Szófia, Irodalom és Kultúra
Egyetemi Központ – Bp., Ráció, 2004, 66-73.

Műfordítás

- Anyuru, Johannes, *Az idő: dal Trója falai alatt*, Lettre Internationale, 2004, ősz, 62–66
- Atanaszov, Nikolaj, *Idegen szavak szótára; A legkékebb mi; Többek között; Vissza a témához; Mozgófényképek; A témához kapcsolódó; Szuka; Óvszerek; Ária = Három szín: fehér, zöld, piros. Fiatal bolgár költészet*, Szófia, irodalom és Kultúra Egyetemi Központ – Bp., Ráció, 2004, 110–117.
- Bagrjana, Elizaveta, *Nem jött helyedbe senki* = Szondi György (szerk.), *Bronzpillák, Az új bolgár líra 125 éve*, Bp., Masszi, 130.
- Bojadsiev, Dimitar, *Nagy gyöngéden...*; *Levél* = *Bronzpillák*, 77–78.
- Duskova, Mira, *Apokalipszis, vagyis az emberek egyenlővé válása; Tizenkettedik utca; Családfa; Vékony, fehér vonal; Az emlékekről vagy jót, vagy semmit; Az ismeretlen ház; Centrál utca; Pán = Három szín...*, 81–88.
- Germanov, Andrej, *A régi Longozban* = *Bronzpillák*, 297–298.
- Hansson, Bob, *Ezerkilencszázkilencvenhárom*, Lettre Internationale, 2004, ősz, 54.
- Jaszenov, Hriszto, *Égbolt* = *Bronzpillák*, 122–124.
- Moodysson, Lukás, *Három fénykép Svédországból*, Lettre Internationale, 2004, ősz, 66.
- Pavlovic, Midrag, *Tanítás a lélekről* (Bognár Antallal) Kafka, 2002, 6, 36-37.

Tartalomjegyzék

Kísérlet és önértelmezés a hatvannyolc utáni költészetben.....	
<i>Nyelvi pillanat? Általános szempontok.....</i>	
<i>Új költői nyelv – “én” nélkül.....</i>	
<i>A vers-írás protoszemantikája.....</i>	
<i>Írás vagy fordítás? A láthatóvá tett nyelv és a pazarló gazdálkodás.....</i>	
<i>József Attila “homo oeconomicus”-a mint az általános gazdaságosság előzménye.....</i>	
<i>Mesterséges szerkezetek</i>	
<i>Összegzés: az “experimentális líra” modellje felé.....</i>	
Szakmai önéletrajz	
Fontosabb publikációk	