

Kacsacsőrű- emlős-várás Kenguru-szigeten

A kortárs fiatal költészet poszt-antropocentrikus viszonyai

Az alábbiakban a kortárs költészet egy specifikus trendjének az elemzésére vállalkozom, mely feladat ugyanakkor szükségessé teszi az ezredforduló után kibontakozó lírai törekvések szisztematizálását. Ennek során nem törekszem teljességre, a vázlatosan kifejtett koncepció a költészeti tér egy bizonyos – generációsan is meghatározott – szeletét próbálja „kimetszeni” és a választott módszertani szempontok alapján feltérképezni. Erre a kartografikus gyakorlatra azért is szükség van, mert a *poszthumán*, *non-humán*, illetve az *antropocén* egymással szorosan összefüggő kortárs diskurzusai még nem találták meg útjukat a magyar irodalomkritika nyelvébe, noha az ezekkel a fogalmakkal jelzett szemléleti és poétikai változások már évek óta érezhetőek a kortárs költészetben. Ennek a konfúciónak az egyik legismertebb példáját Borbély Szilárd *A Testről* című utolsó verseskötetének recepciója mutatja, melyben a poszthumanitás alakzata – részben a szerzői gesztusok ellentmondásossága miatt is – reflektálatlanul keveredik össze a transzhumanitás, illetve a keresztény antropológia eszkatológikus kódjaival.¹ Általános fogalmi tisztázásra és megalapozásra jelen keretek között én sem törekedhetek, helyett inkább azt vizsgálom, hogy milyen poétikai és antropológiai átrendeződések mentén vált lehetségessé a poszt-antropocentrikus esztétika megjelenése.



¹ Ehhez vö.: VÁRI György, „Idő kerül a Szóba” – Borbély Szilárd: *A Testhez* = Magyar Narancs, 2010/30 http://magyar-narancs.hu/zene2/konyv_-_ido_kerul_a_szoba_-_borbely_szilard_a_testhez-74259; Szűcs Teri, *Antianyag gyilkosoknak* = Kalligram, 2010/10, <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2010/XIX.-evf.-2010.-oktober/Antianyag-gyilkosoknak>; KRUSOVSKY Dénes, *Hangot ad a húsnek* = Uő, *Kiméletlen szentimentalizmus*, L'Harmattan, Budapest, 2014, 47–54.

Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiaja* című kötetében a magyar posztmodern-recepció állítólagos homogenitását próbálja megtörni azzal, hogy az elméleti mátrixot három, egymással több ponton (el)keveredő „stratégiaira” bontja föl.² A három stratégia a következő: (1.) „korai”, (2.) „areferenciális és (3.) „antropológiai posztmodern”, melyek implikálnak egy bizonyos történeti egymásra következést, ugyanakkor a kortárs irodalmi térben egyidejű és alternatív egymásmellettségben jelennek meg. Engem itt és most az antropológiai posztmodern stratégia érdekel, melyet Németh az areferenciális posztmodernre jellemző nyelvjátékos-parodisztikus szövegalkotással szemben a következőképp határoz meg: „A harmadik posztmodernbe sorolható a nyolcvanas-kilencvenes évek nyelvi játékait felváltó, autobiográfiai meghatározottságú vallomásirodalom, s figyelmet érdemel a valóság problematikájának hangsúlyos megjelenése, amely az identitás és a szubjektum visszatérése nyomán az addig elhanyagolt társadalmi kérdések mentén értelmezhető.”³ Ennek a nagy ívű esztétikai tendenciának – melybe a szerző egyaránt belesorolja a történelmet újraértékelő aparegényeket, társadalmi drámákat, az identitáslíra és -próza önelemző változatait, illetve a szexuális vagy etnikai, marginalizált kollektív és egyéni identitásproblémákat és stratégiákat (posztmodern feminista, lesbikus és gay irodalom) színre vivő szövegeket – a kétezres évek költészetét érintő következménye az, hogy „[...] új hagyományképletek jelentek meg a kortárs magyar lírában, s a második posztmodernre jellemző nyelvjáték, rontott nyelv, parodisztikus-ironikus szövegalkotás fokozatosan átadja a helyét egy olyan költészetnek, amelynek meghatározó elemei az autobiográfiai kód, a test, az identitás és a szinte prózai szövegalkotás.”⁴ Vagyis olyan „identitáspoétikai” szövegekről van szó, melyek tétje a szubjektum nyelvi és nem-nyelvi komponenseinek újrendezése, a nyelviesülő Én „világra nyitottságának” hangsúlyozása antropomorfizáció és dezantropomorfizáció közös játéktérben. Az antropológiai posztmodern elméletéből származó következtetéseket látszik alátámasztani Balázs Imre

² A koncepciót számos kritika érte (lásd többek közt LAPIS József, *Stratégiai kérdések* = Műút, 2013/10, <http://www.muut.hu/?p=3656>; REICHERT Gábor, *Atrajzolt periódusos rendszer* = <http://kultúr.hu/2013/02/atrajzolt-periodusos-rendszer/>). Ezek közül kiemelném H. NAGY Péter *A negyedik: kiegészítés Németh Zoltán A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiaja című könyvéhez* című írását, mely nem spórolja meg a módszertani kritikát, ugyanakkor afirmatív módon egy negyedik stratégiával egészíti ki a koncepciót: „A könyvben több, hasonló jellegű utalás található, olyan gondolatmenet, amely konkrétan a popkultúra vagy a populáris irodalom megváltozott helyzetét elemezné a posztmodern kontextusában, azonban egy sem. Mivel ez a jelenség is olyan, amely akár maga köré rendezheti a többi releváns szempontot, érdemes «besegíteni» a szerzőnek, és megmutatni, hogy a három stratégia mellett ez lehet a negyedik, mivel bír legalább akkora felhajtóerővel, mint a másik három.” (H. NAGY Péter, *Alternatívák – A popkultúra kapcsolatrendszerei*, PRAE.HU, 2016, 283–302, 294.) A permaműfajok relevanciájának hangsúlyozása a kortárs magyar irodalom prózapoeitika tendenciáinak értelmezése szempontjából lehet fontos, hiszen jelenleg számos olyan szöveg születik, mely populáris zsánerkódok újírásával (is) kísérletezik. [Ennek a tendenciának reprezentatív képviselője Bartók Imre *Gondolkodók-trilógiája* (Libri, Budapest, 2013–2015) és Havasréti József *Úrérzékeny lelkek* (Magvető, 2014) című regénye.] Ugyanakkor a negyedik stratégia a líra szempontjából is releváns, hiszen a hierarchikus kultúrastruktúra felaprózódása az irodalmi hatástörténet újragondolására ösztönöz, mert megjelennek olyan költői nyelvek, melyek a legkülönbözőbb kulturális-mediális szcénák kódjait sajátítják ki. Bognár Péter két kötetét [*Bulvár* (Magvető, Budapest, 2012), *A rodológia rövid története* (Magvető, Budapest, 2015)] is ilyen kisajátító stratégiák szervezik, de Sirokai Mátyas költészete szintén nagyban alapoz a sci-fi kódjaira, mely hatásterületet még mindig nem tudta érdemben rekonstruálni a kritika. De itt lehetne még megemlíteni az ún. *zsánerköltészet* kérdését is, vö.: GABORJÁK Ádám, *Horrorra akadva – Adaptáció, ismétlés, kísérteties* = Uő, *Megtalált helyed*, Pluralica–FISZ, Szeged–Budapest, 2013, 117–141.

³ NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiaja*, Kalligram, Budapest, 2012, 37.

⁴ Uo. 44.

József elemzése is, miszerint az új évezred első évtizedének közepére ledőlni látszik a kilencvenes évek kritikájára és irodalmára jellemző három (ön)korlátozás: 1. biográfiai tabu, 2. referencialitás tabu, 3. politikai-morális tabu.

Visszatér a regényirodalomba és költészetbe a biográfia, a referenciális olvashatóság, a morális vagy akár politikai kérdések felvetése, anélkül, hogy bármelyik kizárólagossá válna. Nem az irodalom egy korábbi állapotához való visszatérés ez természetesen, inkább egy újabb állomás, és ugyanakkor egyfajta normalizálódás jele. Az irodalom soha nem engedelmeskedik a tabuknak, s a valamivel merevebb kritika nyilván kénytelen követni az irodalom mozgásait, hozzáigazítani szempontjait a kortárs művekhez.⁵

Lapis József Németh Zoltán koncepciójáról írott kritikájában kiemeli, hogy a referencialitás–areferencialitás dichotómia nem alkalmas a két stratégia közti differencia láthatóvá tételére, ugyanis a dologi referencia sohasem eliminálható teljesen az értelmezés során, illetve a fikcionalitás nem áll szemben a referencialitással, hiszen minden esetben a fikciós mű különböző eljárásai teszik lehetővé a világra, társadalomra vagy egyéb mediális tartalmakra való vonatkoztatást.⁶ Lapisnak ebből a szempontból igaza van, ezért is mutatkozik szükségesnek a dichotómia antropológiai posztmodernen *belüli* átfigurálása. Ebben a kérdésben megvilágító lehet Wolfgang Iser irodalomantropológiai módszertana, aki a fentihez hasonló dichotómiák kizárólagosságát próbálja felbontani azzal, hogy az irodalmi fikcionalitás nyelvi termelését konstruktív és dekonstruktív impulzusok szimultán játékként írja le. Ennek a működésnek a játéktere az úgynevezett antropológiai színrevitel, mely az irodalmi műalkotás „szerkezeti formulájaként” szolgál:

A színrevitelt mindig meg kell előznie valaminek, amit a színrevitelnek meg kell jelenítenie. Ez a valami sohasem fedhető le teljesen saját színrevitelével, mivel ebben az esetben a színrevitel saját maga eljátszása lenne. Másképpen fogalmazva: a színrevitel mindig valami másból táplálkozik, hiszen minden, ami benne megjelenik, valami távollévőt szolgál. Ez a távollévő nem jelenhet meg, habár egy másik, jelenlévő dolog révén jelenléthez jut. A színrevitel tehát a megkettőződés abszolút formája, nem utolsó sorban azért, mert nem hagyja lankadni annak a tudatát, hogy a megkettőződés kitörölhetetlen.⁷

Az antropológiai posztmodern koncepcióját a kétezres évek költészeti mozgásaira vetítve azt láthatjuk, hogy kialakul egy *pszeudo-személyes mező*, melyen belül elkezdnek

⁵ BALÁZS Imre József, *Az új közép – Tendenciák a kortárs irodalomban*, Universitas Szeged Kiadó, 34.

⁶ Vö.: LAPIS, *Stratégiai kérdések*, id. hely.

⁷ WOLFGANG ISER, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 364.



artikulálódni az identitásköltészetek új formái.⁸ Ebben a mezőben a színrevitel tétje elsődlegesen az identitás potenciális szereplehetőségeiben való szétírása és formalizálása, ugyanakkor a szerepek „képalkotási tervének”⁹ forrásai között egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a különböző (auto)biográfiai és extra-poétikai kontextusok. A mező többféleképpen tagolható, én itt és most egy olyan kiterjedésként vázolom fel, melynek szélső pólusait az antropomorfizáció és a dezantropomorfizáció mentén tudjuk elkülöníteni. Az egyik szélső pólus szimptomatikus képviselője lehetne k. kabai kóránt és Peer Krisztian¹⁰ önreflexív és „emberközeli” vallomássága, míg a másik pólus talán Krusovszky Dénes dehumanizáló és tárgyias stratégiákat egyaránt alkalmazó, ám valamiféle „alakszerűséget” mindvégig megőrző költészetével jellemezhető legkönnyebben. A különböző identitáspoétikák aztán beilleszthetőek ebbe a mezőbe a humanista szubjektum-felfogáshoz való viszonyuk mentén, miszerint a költői színrevitel során mennyiben és milyen módon szerkesztik (szét) ezt a mintázatot. A „pseudo” kitétel az alanyiság azon komplikációjára utal, mely megkülönbözteti ezeket a beszédmódokat a tradicionális alanyi líra közvetlenségétől, hiszen a személyesség reflektált „valóság effektusok” (Roland Barthes) formájában artikulálódik, miközben ez a közvetítettség mindig le is lepleződik a szövegszervezés különböző eljárásai által.

A szimulált alanyiság végül is minden fikció alapeleme, ám míg a szimuláció performativitása gyakorta csak alkalmi jegy vagy befogadói jelentéstudajdonítás, a kortárs fiatal líra egyik megszólalási rendjeként is működik, egy olyan koherens én-t hozva létre, melynek jelenléte mintegy uralja az adott kötet (életmű) egészét, ráadásul sokszor referenciális ént feltételez. A nyelv ennek a tendenciának rendelődik alá, s egy narrációs hálót kezd el szőni, mely nem túl dekoratív, sőt sokszor tudatosan

⁸ Lapis József a következő hangsúlyokkal regisztrálja a folyamatot összegző igényű lírapanorámájában: „A személyesség beszédmódjainak újra birtokba vétele és a kulturális idegenség kódjainak használata a fiatal líra két fontos elemének tűnik. Nem könnyű azonban a személyesség vagy közvetlenség alakzatait megfelelően körülírni, vagy egyáltalán megfogalmazni, hogyan kísérlük meg (megkísérlük-e) újraérinteni az én versbeli megjelenését és megszólalását. Nyilvánvalóan nem valamiféle romantikus értelmű alanyi költészet nyelvének és szubjektumszerkezet visszaíródsáról lehet szó, de nem is a szerepként értett én próteuszi vándorlásáról. Fontos viszont a személyesség diszkurzív mintázata, a beszédmódként értett közvetlenség felmutatása, az identitás a kimondott szavak és mondatok nyomán épül és hasad.” (LAPIS József, *Líra 2.0. – Közéletek a kortárs magyar költészethez*, JAK+PRAE.HU, Budapest, 2014, 38–39.)

⁹ „Végeredményben a színészi akció felől úgy értjük meg az emberi életet, mint egy szerepnek a *képalkotás* többé-kevésbé rögzített *terve* szerinti megtestesítését. Amikor reprezentálunk, tudatosan tartanunk kell magunkat a tervhez. Nem mindenki fogja úgy érezni, hogy rendelkezik az ehhez szükséges eszközökkel; ezek a képességek nem mindig adóttak. Ám kétségtelen, hogy hozzátartoznak az emberi egzisztencia feltételeihez. [...] A képalkotás terve, amelyben az előadóra hárul a szerep, hogy megtestesítse az embert, jelentőségteljesen hozza napvilágra az emberi létezés képi feltételezettségét.” (Helmuth PLESSNER, *A színész antropológiája*, ford. BESZE Flóra = Játéktér, 2015/ősz, <http://www.jatekter.ro/?p=18674>) – A képi feltételezettség itt arra az antropológiai meghatározottságra mutat rá, hogy az ember csak mediális megelőzőttségben tud önmaga vagy mások előtt megjelenni, hiszen ebbéli igyekezetében mindig rá van utalva a képalkotási tervekre.

¹⁰ Peer Krisztian sok szempontból jelentős hatásközpontja az antropológiai posztmodern lírai terének, hiszen első munkája, a *Belső Robinson* (JAK, Budapest, 1994) a Telep-csoportra is jellemző magánmitológikus titokköltészet egyik fontos referenciapontja Gál Ferenc, Marno János és Kemény István munkássága mellett. Ugyanakkor Peer későbbi kötetekinek deretorizált privátbeszéde, illetve a 42 (Libri, Budapest, 2017) traumaköltészet az önreflexív vallomássága alakzataiban gondolja újra az intimitás kódjait, vagyis lírája egyszerre jelent(ett) inspirációt a pseudo-személyesség különböző formáinak kialakításához.

alulstilizált, ugyanakkor a vallomásosság és az objektív távolságtartás dinamikájának analizésére épül.¹¹

A vallomásosság és az objektív távolságtartás dinamikája az egész pseudo-személyes mezőt áthatja. Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy a „személyes” és a „személytelen” csupán viszonyfogalmakat jeleznek ebben a rendszerben, melyek számos hibrid formában és színezésben megjelenhetnek az egyes költészetekben.¹²

A pseudo-személyes mező lírai formációinak egyszerre több hagyománykomplexumhoz képest kellett meghatározniuk magukat. Az ekkor induló generáció nagy része számára már evidenciaként jelenik meg a költészeti tér nyolcvanas-kilencvenes évek óta tartó ideológiai megtisztulása, mely elhitelteleníti a képviselési költészet(ek) által felkínált – társadalmilag és közéletileg kódolt – beszédmódokat, illetve létrehozta a „történelem utáni nemzedék” új ideológiáját. Mindez a kétezres évekbe is áttolja a Balázs Imre-féle „politikai-morális tabu” problémáját, noha itt már nem egy irodalomelméletileg kondicionált tiltásról van szó, hanem inkább arról, hogy a politikai-morális komplexum és az ehhez társuló – anakronisztikusnak vélt – poétikai kínálat nem nyújtott kellő „nehézkedést” az identítasalakzatok színreviteléhez. A történelem utániség ott és akkor egyfajta tematikus és poétikai felszabadulást jelentett, mely a közéleti-politikai (ellen) beszéd hagyományának aktív felejtésére és negligálására invitált.

H. Nagy Péter az ezredforduló perspektívájából ír arról, hogy a ’70-es évek költészetében jelentős szerepet játszottak a közvetlen vallomásosság poétikájának megújítását célzó kísérletek.

Természetesen több példát lehetne hozni arra, hogy a vallomásosság miként él továbbra is az olvasói elvárásokban, illetve hogy jóllehet meginog centrális pozíciója, mégis nyomokban érzékelhető reflektálatlan hatása jó néhány kortárs alkotónál. Ennél azonban fontosabbnak bizonyulhatnak azok a kezdeményezések, melyek átörökítik ugyan a vallomásosság némely komponensét, mégis kimozdítják annak egyedüli versképző potencialitását. A 90-es évekből visszatekintve ezek közül minden bizonnyal azok az eljárások őrizték meg beszédképességüket, melyek az avantgarde tradíció felől tették kérdéssé a vallomásos líra zárt formáit.¹³

¹¹ CSEHY Zoltán, *A poszthumántól az alternatív ritusig – Irányulások, labirintusok, sugárutak az ún. fiatal magyar lírában* = Parnasszus, 2015/nyár, 6–24, 9.

¹² A Krusovszky-lírára nagy hatást gyakorló Szijj Ferenc szubjektumkonstrukciója például tekinthető egyfajta személytelenül személyes struktúrának, ahol csak egy „retorikus összeállításban adott alaksejtelme” (Tóth Ákos) jelentkezik, ugyanakkor itt sem érkezőnk el a személyesség nullfokára, hiszen mindig bekapcsolódik egy posztapokaliptikus háttér, mely segít antropomorfizálni az alaksejtelmet.

¹³ H. NAGY Péter, *Tövedékek a kortárs magyar líra paradigmáiról* = Uő, *Kánonok interakciója*, Fiala Írók Szövetsége, Budapest, 1999, 45–63, 54.



H. Nagy helyzetértékelése a kétezres évekbeli pszeudo-személyes mező szempontjából is releváns, hiszen a (neo)avantgárd „atopikus” (Dánel Mona) hagyománya épp az alanyiség művi (de)konstrukcióiban talál magának új poétikai funkciót, miközben depolitizálódik és elveszti ellenbeszéd jellegét. Ebben a folyamatban olyan közvetítő figuráknak van jelentős szerepe, mint Marno János, Szijj Ferenc és Tolnai Ottó, akik abban is hasonlítanak egymásra, hogy a szövegeik figurái, alakmásai és beszélői egy magánmitologikus színrevitel keretei között jelenítődnek meg.

A történelem utániség ideológiája tehát eltéríti a költői érdeklődést a társadalmi tértől, méghozzá az *intimitás rétegeibe* való visszahúzódnak irányába. A pszeudo-személyes mező egyfajta lírai privatizálás során jön létre, melyben az antropológiai „valóságigény” kielégítését az intimitás terei, a magánmitológiák és a privát történetek személyes referenciái ígérik. A kisajátítás ebben az értelemben a saját (újra)előállítását jelenti az (ön) idegenséggel való közös játékban, miközben ennek az önartikulálódásnak a horizontjáról a történelem/társadalom nagy nyelvjátekai és konszenzuális jelentérendszeri hiányoznak, illetve kísérteties módon *lappanganak*. Ez a jelentéslappangás az ún. privát „titokköltészetek” (Lapis József), illetve a „para” (Bodor Béla) költői fenomenológiájának meghatározó irodalomantropológiai előfeltétele.¹⁴ Ezzel párhuzamosan a költői fókusz beszűkül, aminek azonban nemcsak tematikus, hanem a lírai alany önreflexiói lehetőségeit, az önmagáról-való-tudás bázisát tekintve is fundamentális következményei vannak. A szűkülés nem csupán veszteséget, hanem intenzifikálódást is eredményez, hiszen a jelentéslappangásból merített energetika tartja össze a magánmitologikus privátnyelveket, melyek az Én pozícióját nem valamiféle tiszta jelenlét, hanem a „közvetített közvetlenség” (Helmuth Plessner) performatív rendszerében artikulálják – természetesen a nyelvi történés mindenkor alkalmiságára ráhagyatkozva. Vagyis ez a visszahúzódnak egyben begyűrődést és sűrűsödést is jelent(het), hiszen az intimitás rétegeibe való megtérés az otthonosság tűnékeny tapasztalatával kecsegtet.

Gaston Bachelard szerint az intimitás otthonos tértapasztatását a bensőségesség vonzása határozza meg. Az ember ilyenkor az „anyag földi paradicsomába süpped”

A pszeudo-személyes mező egyfajta lírai privatizálás során jön létre, melyben az antropológiai „valóságigény” kielégítését az intimitás terei, a magánmitológiák és a privát történetek személyes referenciái ígérik.

¹⁴ A titokteljes idegenség rejtélyköltészetét Lapis József Kemény István lírájára mint hatásközpontra tekintettel a következőképp jellemzi: „A titok ugyanis a *költészetben* nem valami olyasmiről, amit meg kell fejtenünk ahhoz, hogy megértésélményhez, avagy esztétikai tapasztalathoz jussunk – a líra érzéki potenciálja épp ahhoz képes hozzájuttatni minket, hogy a titok közelében maradjunk, érezzük annak delejét, jelenlétét. A vers megőrzi, az olvasás galvanizálja a rejtélyt, amelynek éppenséggel nem árt, ha nem jut – allegorikus vagy egyéb módon – megragadható jelentéshez. Lényeges azonban, hogy úgy kapjuk az információkat és költői hatáseffektusokat, hogy azok kellő otthonosságérzetet teremtsenek ahhoz, hogy legyen honnan értelmezhetővé tenni az idegenséget – másképp fogalmazva, legyen mód megtapasztalni benne a sajátot.” LAPIS József, *A néma K – a Kemény-poétika néhány vonása és a fiatal magyar költészet* = BALAJTHY Ágnes – BORSIK Miklós (szerk.), *Turista és zarándok – Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról*, JAK+PRAE.HU, Budapest, 2016, 253–268, 263. (Kiem. az eredetiben.)

A családban-lét, illetve az elemi társas-lét tapasztalata olyan nukleáris színpadot kínál az antropológiai színrevitelnek, mely egyszerre termeli és megvonja a prezencia lehetőségét...

bele, melynek „meleg és lágyság” materialitását nem zavarja meg semmilyen taszító erő. Vagyis itt egyfajta materiális topofíliáról van szó, térbeliség és anyagság olyan összjátékáról, mely a benne-lét *óvásával*

segíti felhalmozódni és „megszemélyesedni” a szubjektivitás nyelvét.¹⁵ Az intimitás rétegei nem különíthetők el élesen egymástól, hiszen olyan egymást keresztező, egymásra lapított struktúrákat képeznek, melyek a bensőségesség archeológiáját alkotják. Az intimitás első rétege a párkapcsolati szféra, míg – ezzel szoros összefüggésben – a második réteget a családi tér interszubjektív és interkorporális viszonyrendszere képviseli. „A családi traumák és a legintimebb környezetben zajló identitáskeresés vagy hiányköltészet számos fontos kötet tematikus ihletője lett, s olyan alanyiságon alapuló mintázatokat termelt újra, melyek nem csupán az én versbeli pozícióját hozzák játékba, hanem a személyesség és személyiség viszonyrendszerét is sikerrel gondolták újra.”¹⁶ A családban-lét, illetve az elemi társas-lét tapasztalata olyan nukleáris színpadot kínál az antropológiai színrevitelnek, mely egyszerre termeli és megvonja a prezencia lehetőségét, hiszen az otthonosság problematikus „távollévő” és/vagy traumatizált, amit az egyes kötetek¹⁷ középpontjában megjelenő betegség- és gyásztematikák is jeleznek.

Az intimitás harmadik rétegét a saját és idegen test közti interakciók testfenomenológiai zónája jelenti. Ez a zóna szorosan kapcsolódik a párkapcsolati és családi térhez, hiszen a kollektív családi test és a saját test egymásra utaltsága az intimitás rétegeinek központi bensőségesség-tapasztalata. Fontos hangsúlyozni, hogy a pseudo-személyes zóna a válságjelenségek felmutatása közben is megpróbálja őrizni az emberi test humanista kódjait, miközben ez az „óvás” a beszélő emberi arcának/hangjának a kiküzdéseként artikulálódik. A testköltészeti stratégiák áthatják a pseudo-személyes mező egészét, noha – a mezőben elfoglalt hely és betöltött funkció mentén – számos eltérő formát öltenek. Az anatómiai tekintet létrehozása szolgálhat egy szélsőséges dehumanizációs projektet, mint Krusovszkynál, a kísérteties testiség alakzatai Bajtai András *Betűemberében* (JAK, 2009) a személyesség (ön)elidegenítését célozzák, míg a sportoló test Sopotnik Zoltán futóverseiben szorongás és fantázia ikermediuma. Ezekben a példákban a testiség „elemi tényeire” való koncentráció a lírai beszédmód elementarizálására törekszik, és az „új komolyság” (Pollágh Péter) azon programját támogatja, mely a testbe vetett emberi létező morális-egzisztenciális drámáját próbálja újratematizálni az referenciális posztmodern iróniakultuszával és a metafizikus-patetikus giccsel való többfrontos küzdelemben.¹⁸ Ugyanakkor a szubjektum materializálhatóságának problémája a kortárs

¹⁵ Vö. Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BERCZKI Péter, Kijarat, Budapest, 2011.

¹⁶ CSEHY, *A posztumántól az alternatív rítusig*, 13.

¹⁷ Ennek a vonulatnak reprezentatív példái Simon Márton: *Dalok a magassíkszintről* (L'Harmattan, Budapest, 2010), Ayhan Gökhan: *Fotelapa* (JAK, Budapest, 2010), Toroczky András: *Napfényvesztés* (Magyar Napló, Budapest, 2010), Szöllösi Mátyás: *Aktív kórterem* (Parnasszus, Budapest, 2010) Deres Kornélia: *Szórása* (JAK, Budapest, 2011) Ughy Szabina: *Külső protézis* (Orpheusz Kiadó, Budapest, 2011) Závada Péter: *Mész* (Jelenkor Kiadó, 2015).

¹⁸ A kortárs fiatal lírára vonatkozó „új komolyság” fogalmát legdifferenciáltabban Mohácsi Balázs dolgozta ki több szöve-



digitális kultúrával is összefüggésben van, hiszen a „képek üres helyeként” (Hans Belting) megjelenő ember képanthropológiai válsághelyzete az érzéki (ön)észleléssel kapcsolatos szorongásokban is megfogalmazódik.

Ezen a ponton elérkezünk a poszthumán líra kérdéséhez, melyet többen reflektálatlanul összemosnak a homogénnek tekintett testpoétikákkal. A pszeudo-személyes mező antropomorfizáció és dezantropomorfizáció kettős erőterében jelenik meg, de minden komplikációja mellett őrzi az emberi hang és alakszerűség emlékezetét. A poszthumán líra nem függeszti fel a mezőt, és nem szünteti meg az emberről való beszéd lehetőségét, csupán konstruktív „szökevényeket” (Deleuze–Guattari) kínál az antropocentrikus humanideológiával szemben. „A poszthumán nem az Ember evolúciója vagy devolúciója, hanem a differencia és identitás újraelosztása.”¹⁹ A humanideológia ebben az összefüggésben egy eurocentrikus, maszkulin és antropocentrikus univerzalizmust jelent, mely az ember fogalmát normatív konvencióként alkalmazza, hogy kizárási és marginalizálási gyakorlatok segítségével teremtse meg a „normalitás” hatalmi konstrukcióját.²⁰ A pszeudo-személyes mező több fronton kikezdi ezt a diskurzust, hiszen a demaszkulinizáció,²¹ illetve szubkulturális identitáskonstrukciók színrevitele mentén a heteronormatív „valóságot” (white realness) problematizáló alternatív emberfogalmakat is termel.²² A poszthumán líra ennek a termelésnek a túlhajtásaként értelmezhető, amikor olyan hibrid szubjektumok jönnek létre, melyek szerves és szervetlen, emberi és állati, természeti és technológiai közti határok felülírása és kimozdítása mentén szerveződnek.

A pszeudo-személyes mező antropomorfizáció és dezantropomorfizáció kettős erőterében jelenik meg, de minden komplikációja mellett őrzi az emberi hang és alakszerűség emlékezetét. A poszthumán líra nem függeszti fel a mezőt, és nem szünteti meg az emberről való beszéd lehetőségét, csupán konstruktív „szökevényeket” (Deleuze–Guattari) kínál az antropocentrikus humanideológiával szemben.

gében. „Az új komolyság nagyjából a Telep generációjának, tehát a 2005 környékén indultaknak és az azóta indulóknak a – mára jóformán köznyelvestül – lírája volna, akik Tandori Dezsőtől, Petri Györgytől, Marno Jánostól, Takács Zsuzsától, Szíjj Ferencről, Borbély Szilárdtól, Kemény Istvántól, Varga Mátyástól, Peer Krisztiántól (stb., a sor még hosszan folytatható) tanulták-tanulják a kíméletlen önanalízis nyelvét. [...] Nem állítom tehát, hogy az új komolyság hagyománya vagy akár az új komolyság nem értelmezhető a nyelvkritikusság felől, hogy képviselőik ne szembesültek volna, ne szembesülnének a nyelvi megelőzöttségnek, a nyelvi uralhatatlanságának, a nagybeszélések megszűnésének stb. problémájával. Ezekben a költészetekben azonban a nyelvi eseményeknél fontosabbak a posztmodernség antropológiai-etikai problémái, és ilyen módon a nyelvi, nyelvkritikai események is ezeknek rendelődnek alá, vagy talán még pontosabb, ha úgy fogalmazunk, ezeket a problémákat jelzik – nem oly játékos vagy humoros – tünetekként.” (MOHÁCSI Balázs, *El nem mesélt történetek – Turi Tímea: A dolgok, amikről nem beszélünk* = Jelenkor, 2015/1, 96–101, 96–97.) Az új komolyság fenti értelmezése több ponton kapcsolódik az antropológiai posztmodern koncepciójához, ugyanakkor főként a nyelvkritikai stratégiák, illetve az ironiához való viszony mentén próbál differenciálni, míg a jelen dolgozat perspektívájában az identitáspoétikai színrevitelek állnak előtérben.

¹⁹ Judith HALBERSTAM – Ira LIVINGSTONE, *Introduction: Posthuman Bodies* = Uó (szerk.), *Posthuman Bodies*, Indiana University Press, 1995, 1–22, 10.

²⁰ Vö.: Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Polity Press, 2013, 26.

²¹ Vö. a Kabai Lórántnál és Peer Krisztiánál megjelenő deheroizált „gyöngéd maszkulinitással” (Kérchy Anna).

²² Vö.: Németh Zoltán: *A perverzión méltósága* (Kalligram, Pozsony, 2002) vagy Rosmer János: *Hátsó ülés* (Kalligram, Pozsony, 2010)

Ebből a perspektívából újrakódolódnak az intimitás rétegei is, hiszen az önmagába visszagyűrődött bensőségesség dehumanizálódik és decentralizálódik. Mindez egy „újpanyilást” je-

...nem a humanista kozmosz egysége állítódik vissza a történelemvesztett lírai érzékenység számára, mert a tisztátalanság, sokasodás és metamorfózis energiái egy poszt-antropocentrikus világot nyitnak meg, melyben az Ember exkluzív klubja az állatok, gépek, ásványok és baktériumok ontológiai anarchiája mentén forgácsolódik szét.

lent, ugyanakkor nem a humanista kozmosz egysége állítódik vissza a történelemvesztett lírai érzékenység számára, mert a tisztátalanság, sokasodás és metamorfózis energiái egy poszt-antropocentrikus világot nyitnak meg, melyben az Ember exkluzív klubja az állatok, gépek, ásványok és baktériumok ontológiai anarchiája mentén forgácsolódik szét. „A nyugati kultúrát nem veszítjük el és nem is mentjük meg, hiszen identitása sose volt

más, mint szelektív fikció.”²³ Ebben a poszt-antropocentrikus világban a magánélet, család és a test konstruktív fikciói nem tűnnek el, csupán a képalkotási tervek szelektációs kódjai változnak meg, hiszen reprodukció, genealógia és higiénia lehetőségei robbanásszerűen kibővülnek. A nem-emberi ökológiákkal zajló kontamináció új együttélési formákat hoz létre, ami az élet és természet fogalmainak nem-antropocentrikus újragondolását követeli meg.²⁴

Ebben az átkódolásban a bensőségesség szerves élete, vagyis a bachelard-i intimitás antropozomikus otthonossága egy operátor nélküli hálózatstruktúrára cserélődik. Ezen a nyitott és dinamikus struktúrán belül saját test és idegen test kölcsönviszonya prosztetikus jelentések viszontfertőzéseként jelenik meg. Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy ez a kölcsönviszony túllép a topofília és a topofóbia Bachelard-féle dichotómiáján is, hiszen az „idegen” beíródása nem kísérteties intervencióval fenyeget, mint a pseudo-személyes mező szorongásköltészetében, mert a posztumán intimitás nem óvándó begyűrődés, hanem a „kin” és „bent” polaritását meghaladó „sérvszerű” közteség. „A kiborg elszánt elkötelezettje a részlegességnek, az iróniának, az intimitásnak és a perverzitásnak. Ellenzéki, utópista, és teljességgel hiányzik belőle az ártatlanság. Mivel már nem a közszféra és a magánszféra polaritása strukturálja, a kiborg egy technikai poliszot definiál, amely részben a társas viszonyok egy forradalmán alapul, ami az oikoszban, a háztartásban megy végbe.”²⁵ Donna J. Haraway klasszikus szövege szemléletesen mutatja be az oikosz posztumán változatát, mely egyszerre intim és perverz, vagyis egyfajta topológiai csavarodás mentén tárja fel és leplezi önmagát. A technikai polisz azonban nemcsak a közszféra és a magánszféra pólusait zavarja össze, hanem a természet és kultúra, természet és technológia modernista demarkációs vonalait is átrendezi, mely szempont a posztumán természetfelfogás, illetve az antropocén-horizont szempontjából lesz jelentéses.

²³ Judith HALBERSTAM – Ifa LIVINGSTONE, *Introduction: Posthuman Bodies*, 9.

²⁴ Ilyen nem-antropocentrikus – biopolitikai hangsúlyokkal is bíró – életfogalom Braidotti *zoéja* (BRAIDOTTI, *The Posthuman*, 13–54.), de Clare Colebrook Deleuze alapján kidolgozott inorganikus vitalizmusa is ebbe a kontextusba illeszkedik. (Clare COLEBROOK, *Deleuze and the Meaning of Life*, Continuum, New York, 2010, 99–108.)

²⁵ Donna J. HARAWAY, *Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években*, ford. Kovács Ágnes = Replika, 2005. november, 107–139, 109.



„Bonyolult emberpár várja / hogy fölbukjon valami bonyolult.” – kezdi *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten* című versét Harcos Bálint 2002-ben megjelent első kötetében.²⁶ Ez a pozíció remekül jellemzi a poszthumán antropológia azon alaptételét, miszerint lehet, hogy soha többé nem leszünk *egy* faj, de akkor is együtt élünk a közös természettani háztartásban. A Kacsacsőrű-emplős és a bonyolult emberpár bizonyos értelemben egymás hasonmásai, hiszen mindannyian kiborgok a „Kenguru-sziget” poszt-antropocentrikus világában. A humán reflexió nem tüntet érzelmi és/vagy kognitív komplexitással, nem áll „kívül” a természeti milió struktúráján, ami a megfigyelt eseménysor – a szövegműködés során automatikusan beinduló – allegorizálását is kisiklatja. A bonyolult emberpár „bonyolultsága” (mint a „világképzés” humán monopóliuma) ebben az önmagát felfüggesztő allegorikus folyamatban relativizálódik, hogy a kacsacsőrű emlős reflexió nélküli viselkedésmintájával elkeveredve feloldódjon a természettani tablóban.

A kacsacsőrű emlős behunyja szemét, fülét,
úgy halászik. Kis rákokat gyűjt
a kavicsos aljzaton. Áll az áramlásban,
kiöblíti csőrét, és a
fészkéhez úszik.
(*Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten*)

Harcos Bálint munkássága (*Harcos Bálint Összes*, Palatinus, 2002; *Naiv növény*, Ulpius-ház, 2006) fontos megelőlegezője a kortárs poszthumán kísérleteknek, hiszen már a kétezres évek elején számos formáját kidolgozza a szubjektum dehumanizációs színrevitelének. Ezek a dehumanizációk legtöbbször a metamorfózis alakzatával élnek, ilyen például a Harcos-féle „naiv növény”, aki-ami egy rizomatikus struktúrát mutató „kontaminációs gépezet”,²⁷ olyan poszthumán entitás, mely a növényi, állati, emberi kódokból szabadon gazdálkodik, hogy nyelvének radikalitását egyre jobban „gyorsíthassa”. Természetesen a poétikai „előképek” és genealógiák keresése mindig problematikus, hiszen fennáll a veszélye annak, hogy az analogizáló tekintet dekontextualizálja az egyes líratörténeti fenoméneket. Harcos Bálint költészetét a radikalitás/szubverzió felől közelítette meg a kétezres évek kritikája, de ezt a működést még Németh Zoltán is egy döntően referenciális kontextusban értelmezte.

Harcos szövegei olyan tükörként funkcionálnak, amelyben önmaguk működését figyelik, amelyekből a textus és a benne elrejtett olvasó mentális struktúráinak összefüggései tükröződnek. A szövegnek csábító perspektívát nyújt saját nárcizmusa: önmagában szemlélni önmagát. Radikalitása éppen abban rejlik, hogy kénytelen

²⁶ HARCOS Bálint, *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten* = *Harcos Bálint Összes*, Palatinus, Budapest, 2002, 65.

²⁷ Vö. Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Kafka – A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Qadmon Kiadó, Budapest, 2009, 17.

felmondani minden konvenciót, hiszen azt játssza, hogy egyedül van, hogy magában látszódik. A posztmodern radikalitása értelmeződik ezzel a narratív állítással, s Harcos szövegeinek tétjévé az így felfogott radikalitás válik.²⁸

Ha ezt a radikalitást a hibriditás és a poszthumanitás irodalomantropológiai kontextusa mentén olvassuk újra, akkor lehetségessé válik egy olyan alternatív hálózat megképzése Harcos művein keresztül, mely Hajnóczy Péter egyes szövegeit, Hajas Tibor *Szövegkápázatát* és Oravecz Imre korai köteteit összekötve alkotja meg a kortárs szökésvonalak egy lehetséges háttérbázisát.²⁹

Jelenleg több formáját tudjuk azonosítani a pseudo-személyes mezőt antropológiailag újrakódoló szökésvonalaknak. Ezek egyike az *állatpoétika*, mely a kortárs animal studies

Az állatpoétika kisebbségi nyelve imaginárius dinamikát alkot, mely nem metaforikus és/vagy szimbolikus archetípusokban gondolkodik, hanem a metamorfózis energetikájában.

diskurzusokkal összefüggésben kutatja az ember és állat közti határok átjárhatóságának kérdését. Mindenekelőtt Németh Zoltán *Állati férj* (Kalligram, 2016), Kele Fodor Ákos *Echoldália* (PRAE.HU, 2017) vagy Zilahi Anna *A bálna nem motívum* (Magvető, 2017) című kötete említhető

ebben a kontextusban.³⁰ Az állatpoétika kisebbségi nyelve imaginárius dinamikát alkot, mely nem metaforikus és/vagy szimbolikus archetípusokban gondolkodik, hanem a metamorfózis energetikájában. Ez azt jelenti, hogy olyan deterritorializált intenzitások termelődnek, melyek az „állat tagadásának” (denial of the animal) modernista dogmáját³¹ próbálják felülírni. Az állat tagadása olyan humanista hermeneutikai beállítódás, mely a szövegben megjelenő állatot egy allegorikus redukció segítségével integrálja az

²⁸ NÉMETH Zoltán, *A radikalitás mint jelentésképzés* (Harcos Bálint Összes) = Uő, *A széttartás alakzatai – Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*, Kalligram, Pozsony, 2004, 292–300, 300.

²⁹ Hajnóczy és a kortárs lírai mozgások összefüggését Gaborják Ádám elemzi az *Embólia kisasszonynak – Hajnóczy és a kortárs „fiatal” költészet?* című szövegében (GABORJÁK, *Megtalált helyed*, 163–184). Gaborják szerint Hajnóczy felé tájékozódva természetesen értelmezhetővé válnak olyan metaforikus entitások („alakások”), mint pl. Bajtai András Betüembere, melyek az Én- és testhatárokat felbontó szimbiotikus idegenség beíródásának tekinthetőek. Ez az értelmezés még a pseudo-személyes mező szorongásköltészete szempontjából kezeli a problémát, de a „Valamit, ami élő, organikus, ábrázolni képtelenség – Hajnóczy Péter nem-higiénikus művészete” (Holmi, 2012. augusztus, <http://www.holmi.org/2012/08/nemes-z-mario-%E2%80%99Evalamit-ami-elo-organikus-abrazolni-keptelenség%E2%80%99D>) című sajtó tanulmányomban már egy nem-antropomorf életfelfogás mentén elemzem a Hajnóczyra jellemző „élőhalott szubjektum” (Alexa Károly) kísérteretis elevenségét. Ezzel a nem-higiénikus és nem-humanista poétikával szorosan összefügg Hajas Tibor – Harcos által sok ponton megidézett – militáns neovantgárdja, mely az erotikus határsértések mentén darabolja és emészti fel a humanideológiát. Oravecz Imre lírája ambivalens helyzetben van ebben a kontextusban, hiszen míg az *1972. szeptember* a pseudo-személyes mező intimitásköltészete számára jelentkezhetett hatástényezőként, addig az *Egy földterület növénytakarójának változása* a dehumanizációs alakzatok széles skáláját mutatja fel, mely többek között a poszthuman természetértelmezés szempontjából válhat fontossá.

³⁰ Hosszan lehetne még sorolni a példákat. Tolvaj Zoltán több szempontból jelentős *Szerelem* című verse a *Fantomiker* (JAK, 2016) című kötetből, de Závada Péter *Nyესsje* [Závada Péter: *Mész* (Jelenkor Kiadó, Pécs, 2015, 47.) vagy Pollágh Péter *Vörösróka*] [Pollágh Péter: *Vörösróka* (PRAE.HU, Budapest, 2009, 10-11.) is revelatív lehet ebből a szempontból, noha a két utóbbi esetben inkább a magánmitológikus szimbólumképzés áll az előtérben. (Závadához vö.: LAPIS József, *A néma K – a Kemény-poétika néhány vonása és a fiatal magyar költészet*, 253–268.)

³¹ Vö.: Steve BAKER, *Picturing the Beast – Animals, Identity and Representation*, Manchester University Press, 1993



antropocentrikus jelrendszerbe, miközben az ember transzparens jelölőjeként olvassa/olvastatja. Ezzel szemben állattá-lenni azt jelenti, hogy „mozgásba lendülni, szökésvonalat rajzolni, annak teljes pozitívításával, átlépni egy küszöbön, olyan intenzitásra tenni szert, amely már csak önmagában ér valamit, rálelni a tiszta intenzitások világára, amelyben a formák, de a jelentések, a jelölők és a jelöltek is felbomlanak, nem formált anyagot, deterritorizált áramlatokat, nem-jelentő jeleket keltve”.³² Ezen feszültség mentén válik értelmezhetővé Zilahi Anna kötetcíme is, hiszen a „tautologikus bálnatestbe”³³ való belevettség tapasztalata metamorfózis és metaforizáció között oscillál.

Az *Echolália* a nyelvfilozófia és a technológiaelmélet kontextusában gondolja újra az állatpoétikát, hiszen az állati és emberi hang, illetve a technikai effektus viszonyrendszerét vizsgálja, azt az összefüggést, hogy a jelentés nélküli és animális phoné milyen sterilizálások mentén válik humán logosszá.³⁴

Ugyanakkor a kötet metaverse, a *Kacsambriót bont a nyuszi, aki vagy*, a poszt-humán oikosz irányába is elmozdul, hiszen az intimitásrétegek állati kódokkal való megfertőzése a családtörténeti trauma nem-antropocentrikus színrevitelét szolgálja.³⁵

Németh Zoltán *Állati férje* ugyancsak a bensőségesség archeológiáját forgatja fel az állatá-válás koncepciója felől. A szerelmi költészet („hitvesi líra”) poszthumán megszállása a „tisztaság” és „lelkiség” kategóriáinak antihigiénikus átírását eredményezi, ugyanakkor a fajok közti erotika nyelve nemcsak naturalizál, hanem sok esetben megnyit egy immanens transzcendenciát is a nem-antropocentrikus életfogalmon belül, melyhez az átváltozás eseménye vezet el a beszélőt.

...egy másik nagyobb sűrűsödési pont is megjelenni látszik az irodalmi térben, nevezük ezt antropocén-poétikának, ugyanis az idesorolható szerzők a természet(líra) fogalmának áthangolására tesznek kísérlet.

De aztán új test nőtt körém.

A természet új húst varrt csontjaimra,

és megdöbbenve tapasztalták,

hogy az összetákolt képződmény

nem érez fájdalmat, nem öregszik,

nincs állandó hőmérséklete, és

megél a saját ürülékén.

Igen, ez lettem én.

[*Vakondpatkány (csupasz turkáló, földikutya) – Heterocephalus glaber*]

³² Gilles DELEUZE – Félix GUATTARI, *Kafka – A kisebbségi irodalomért*, 26-27.

³³ ZILAHÍ ANNA, *A bálna nem motívum = Uő, A bálna nem motívum*, Magvető, Budapest, 2017, 40.

³⁴ Vő. Akira Mizuta LIPPIT, *Afterthoughts on the Animal World*, MLN, Vol. 109, No. 5, Comparative Literature (1994, 12), 786–830, 816.

³⁵ Kele Fodor Ákos második kötete nem csupán az állatpoétika miatt jelentős, hiszen hipermediális jellegéből fakadóan is úttörő teljesítmény, illetve rendkívül fontosak a különböző neoavantgárd hagyományok (képvers, hangvers) revitalizálására tett gesztusai is.

Az állatpoétikán túl számos individuális szökevény emlékeztető, ilyen például Tóth Kinga feminista kiborgesztétikája, mely az ember–technológia–betegség jelenségeit olvasva össze egy multiplatform poétika keretei között, de Komor Zoltán líra és próza között ingázó neoszürrealista *bizarro fiction*je is számos ponton használja a nem-humán esztétikák eszközkészletét. Ugyanakkor egy másik nagyobb sűrűsödési pont is megjelenni látszik az irodalmi térben, nevezzük ezt *antropocén-poétikának*, ugyanis az idesorolható szerzők a természet(líra) fogalmának áthangolására tesznek kísérletet.

Az antropocén-poétika fogalmának kontextualizálást érdemes afelől kezdeni, hogy a poszthumán kondíció kiépülése mennyiben és hogyan alakította át azt, ahogyan a természetről gondolkodunk. A kortárs kultúraelméleti diskurzusokban visszatérő toposz a „természet halálának”, illetve a „természet végének” gondolata. Ez a toposz az endizmusok eszkatologikus diskurzusába tartozik, és a „történelem vége” alakzat pandantjaként olvasható, mely a kortárs kultúra azon krízistapasztalatát tükrözi, hogy a történelem és természet antagonizmusaként megértett modernitásprojektum immár nem hozzáférhető. A „biogenetikus kapitalizmus” (Rosi Braidotti) és a technotudományok előretörése olyan átalakuláshoz vezet

a kulturális-társadalmi szemléletben, mely nem a „természet”, hanem a humanizmus és az újkori természettudomány statikus, prediszkurzív és eredendő természetfogalmának az eltűnését eredményezi. Jutta Weber szerint³⁶ poszthumán kondíciók között a természet dinamikus

és nyitott, identikus mag vagy középpont nélküli önmenedzselő rendszer, melyben a fizikai és a nem-fizikai, illetve az organikus és a nem-organikus közti határok folyékonyak. Ebből ugyanakkor az is következik, hogy a természet és a kultúra elkülönítése is problematikussá válik, hiszen a kultúra naturalizálódik, miközben a természet konstrukciós jelleget ölt.³⁷

Az antropocén fogalma a geológiából érkezik ebbe a kultúratudományos kontextusba. A Paul Crutzenhez és Eugene Stoermerhez köthető, de egészen a felvilágosodásig visszakövethető elképzelés szerint egy új földtörténeti korszakfogalomra van szükség, hogy kifejezhessük azt a geológiai változást, melyet az emberi civilizáció fejlődése és a hozzá köthető ipari forradalmak sorozata indított el. Véget ért a holocén, és átlép-

Véget ért a holocén, és átléptünk az antropocén korszakba, ami azt jelenti, hogy az ember vált domináns geológiai ágenssé, mert a planetáris bioszférába való gazdasági-technológiai-ipari behatás nemcsak ökológiai, hanem földtani dimenzióval is rendelkezik.

³⁶ Jutta WEBER, *Vom Nutzen und Nachteil posthumanistischer Naturkonzepte* = Gernot BÖHME - Alexandre MANZEI (szerk.), *Kritische Theorie der Technik und der Natur*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2003, 221–247, 226.

³⁷ Mindez több szerzőnél egyfajta melankolikus „elhangolást” (Verstimmung) is eredményez, hiszen a (re)naturalizációt az auflklärta haladógondolkodás hanyatlástudatba való átcspásaként is felfoghatjuk, mely esztétikai gyász formájában artikulálódik. Vö.: Ludger HEIDBRINK, *Die ästhetische „Trauer” der Moderne als Kritik des naturgeschichtlichen Denkens* = Jörg ZIMMERMANN (szerk.): *Asthetik und Naturerfahrung*, Frommann–Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1996, 355–368, 356.



tünk az antropocén korszakba, ami azt jelenti, hogy az ember vált domináns geológiai ágenssé, mert a planetáris bioszférába való gazdasági-technológiai-ipari behatás nemcsak ökológiai, hanem földtani dimenzióval is rendelkezik. Az antropocén-tézis Bruno Latour szerint megfordítja Galilei híres mondatát, miszerint a Föld nem önmagától mozog, hanem mozgatják, mégpedig nem isteni, hanem emberi hatalmak. Ugyanakkor kétséges, hogy ez a következtetés egy újfajta antropocentrizmushoz vezetne, hiszen inkább arról van szó, hogy el kell felejtenünk az autonóm természet- és ember-történetet, hogy egy heterogén antropocén-diskurzusban gondolhassuk el emberi és nem-emberi planetáris viszonyrendszerét. Mindez új etikát, politikát és – több szerző szerint – új esztétikát is igényel.

Az antropocén-diskurzusnak számos költészeti következménye van, de az európai kontextust szemlélve a legdinamikusabbnak a német szcéna mutatkozott, hiszen a kortárs fiatal líra egyik legfontosabb műhelyeként számon tartott kookbooks kiadó Anja Bayer és Daniela Seel szerkesztésében egy több mint háromszáz oldalas, esszéket is tartalmazó antropocén-antológiát adott ki 2016-ban *All dies hier, Majestät, ist deins* címmel. A fiatal és középgenerációs német líra színe-javát felvonultató antológia rendkívül sokszínű és heterogén, ugyanakkor ki kell emelni Daniel Falb nevét, aki az antropocénhullám központi alakjának tekinthető, hiszen egy külön megjelentett nagyszűzében,³⁸ illetve *CEK* (kookbooks, 2015) című kötetében programszerűen fogalmazza meg egy lehetséges antropocén-líra kereteit. Falb szerint az antropocén-líra konceptuális és nem-érzéki líra, abban az értelemben, hogy adattopológiák, territóriumok közegében mozog, melyben egyedül a technotudományok által generált antropocén mutatkozik meg. Vagyis az ún. *terresztriális redukció*, földtani jelenünkbe való bezártságunk és transzcendencia-hiányunk egy olyan költészetet követel meg, amely a természet és technológia antimetaforikus hibridjeként értelmezett információs valóságunkat kutatja, mindenekelőtt az internet kaotikus fenomenológiáját. Falb rendkívül technoreflexív koncepciója mellett természetesen számos más alternatíva is elképzelhető. Axel Goodbody a *Naturlyrik-Umweltlyrik-Lyrik im Anthropozän – Herausforderungen, Kontinuitäten und Unterschiede* című tanulmányában épp ezt a történeti-poétikai sokszínűséget hangsúlyozza, és Peter Geist egyik cikkére utalva a fiatal német költészet három főbb irányát különíti el a természethez való viszony tekintetében.³⁹ A természet szolgálhat (1.) jelraktárként, (2.) egy leírás építőelemeinek forrásaként, illetve (3.) a fenséges képarhívumaként. Ezek a stratégiák ötvöződhetnek is, ugyanakkor a kortárs antropocén-líra szempontjából döntő jelentőségű a nem-emberi ágensek aktív versképző szerepe, mely mozzanatot Goodbody líratörténeti szempontból W. G. Sebald *Természet után* című hosszúversére vezeti vissza.

³⁸ Daniel FALB, *Anthropozän – Dichtung in der Gegenwartsgeologie*, Verlagshaus Berlin, Edition Poeticon, 2015.

³⁹ Axel GOODBODY, *Naturlyrik-Umweltlyrik-Lyrik im Anthropozän – Herausforderungen, Kontinuitäten und Unterschiede* = Anja BAYER – Daniela SEEL (szerk.), *All dies hier, Majestät, ist deins – Lyrik im Anthropozän*, kookbooks, Berlin, 2016, 287–305, 300.

A kortárs magyar kultúra- és irodalomelméleti térben az antropocén-diskurzus még ismeretlennek számít, ugyanakkor poszt-antropocentrikus perspektívából érzékelhető az a folyamat, ahogy a humanista-modernista tájesztétika – miszerint „a táj az érző és érzékeny szemlélő számára a látványban esztétikailag jelen lévő természet”⁴⁰ – megbomlani látszik. A hagyományos tájesztétika feltételezi a természet és kultúra distanciájában megképződő humanista szubjektum önreflexióját, ami az esztétikai jelen-valóvá-tétel előfeltétele. A táj így válik a természet domesztikációjának eszközévé, miközben az uralást végrehajtó szubjektum a tájban önnön természetiségét rögzíti és gyászolja egyszerre, vagyis különböző érzelmi és/vagy politikai jelentések allegorikus felületeként használja. Sirokai Mátyás, Mezei Gábor, Lanczkor Gábor egyes szövegei felbontják a táj és természet ezen dichotómiáját, hogy a természet- és embertörténet „formátlanságát” egy közös poétikai térben – melyet nem ural többé a humánideológia esztétikai gyásza – próbálják újragondolni.⁴¹

Sirokai beatverseiben az emberiség alternatív eredettörténete(i) egy spirituális technológiaként értelmezett, sci-fi utalásokat mozgó⁴² líranyelvben kerülnek színrevitelre. *A beat tanúinak könyve* (Libri Kiadó, 2013) tekinthető egyfajta alternatív természetrajznak, mely a bioszféra rétegződését, a különböző állati, növényi és materiális milióket egy poszthumán módon kiterjesztett életfogalom mentén próbálja átírni. Ebben a dinamikus és nyitott természetrendszerben egyfajta technovitalizmus uralkodik, melyet a „beat”, a pulzálás, a ritmikus oszcilláció tart működésben, a sejtek azon metazeneje, mely a makro- és mikroszinteket egyaránt összefogja. A szövegek ebbe a beatbe avatnak bele, vagyis a deszubjektivizált és dehumanizált versbeszéd a bolygó tudatába való beletanulás médiumaként működik. Mezei Gábor *Natúr öntvény* (Kalligram, 2016) című kötete az anyagi létezés fizikai-kémiai processzusait vizsgálja analitikus módszertannal. Ennek a vizsgálatnak a középpontját az intimitás rétegeinek és a monstorum anyag-történetének egymásra olvasása képzí, mely a privát történeteket is egyfajta személytelen/tudományos deskripció tárgyává avatja. A kötet *Tájelegytan* című záróciklusa felfogható tájdestrukciónak is, hiszen itt már semmiféle „éző és érzékeny szemlélővel” nem találkozunk, a tájalakzat nem egy antropomorf szubjektum felől kapja meg jelentését. A természeti látvány anyagszerűsége válik itt „ember nélküli” jelenlétté, melyet a fizikai-kémiai processzusok nyelvi lejegyzőrendszere közvetít.⁴³

⁴⁰ Joachim RITTER, *A táj – Az esztétikum funkciója a modern társadalomban*, ford. PAPP Zoltán = RITTER, *Szubjektivitás*, Atlantisz, Budapest, 2007, 113–144, 127.

⁴¹ Ebben a tendenciába illeszthető Szálinger Balázs *360 fok* (Magvető, Budapest, 2016) című új kötete is, mely sok ponton kapcsolódik Lanczkor Gábor, illetve Bognár Péter egyes törekvéseihez, de Szijj Ferenc *Agyag és kátránya* (Magvető, 2014) is olvasható lenne ebben a kontextusban.

⁴² Itt mindenképp az ökológiai-éozoterikus sci-fi mesterének, Frank Herbertnek a *Dűne*-ciklusára kell gondolni, de Dan Simmons poszthumán űperái is fontos háttérkontextust jelentenek. A beaversek hungarofuturizmusát és szerveségképzeteit ugyanakkor Juhász Ferenc kozmikus szürrealizmusa is nagyban befolyásolta. (ehhez vö. Nemes Z. Mária: *Térezékeny avangárd = A filozófus a műteremben – Tanulmányok Radnóti Sándor 70. születésnapjára*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2016, 263–270.) A Juhász-költészet hatása a poszt-antropocentrikus esztétika kontextusában több szempontból is releváns lehet, hiszen ezt Borsik Miklós Kele Fodor Ákos állatpoétikája kapcsán is regisztrálta. Vö.: BORSIK Miklós, *Penetráns radikalizmus – a Juhász Ferenc-olvasás néhány tendenciája a kétezres években* = Tiszatáj, 2011/11, 39–48.

⁴³ Ez a „személytelen materializmus” Nemes Nagy Ágnes tárgyias költészete – például az *Egy pályaudvar átalakításának*



Zárásképpen Lanczkor Gábor költészetével kicsit hosszabban foglalkozom, mert azt gondolom, hogy a *Hétsarkúkönyv* (Kalligram, 2011) első része (az ún. „első kötet”) mindmáig az egyik legerőteljesebb természetlírai dokumentuma a pseudo-személyes mező és a poszthumán esztétika találkozásának. Egy olyan „forrpontról” van itt szó, mely belátást enged a különböző – lírai köznyelvet is befolyásoló – stratégiák megképződésébe. Turi Tímea a kötetéről írott kritikájában a személyesség és személytelenség bonyolult antagonizmusáról beszél, melynek kódjait a líratörténeti mozgások⁴⁴ újra meg újra elmozdítják:

Amikor „új személyességről” beszélünk, véleményem szerint nem csak arra kellene gondolnunk, hogy a személyes hang, a személyes történet hogyan jelenik meg újszerűen a versben (bár nyilván erről is beszélhetnénk, főleg eddig elsőkötetes szerzők, például Deres Kornélia, Ayhan Gökhan vagy Simon Márton esetében). Ha az új személyeségen pusztán ennyit értenénk, ebben a vonatkozásban nem lenne mit mondanunk az életművét egyre inkább eruditívan rejtőzködő módon megalkotó Lanczkor Gábor szövegeiről. Ám engem mégiscsak jobban érdekel az „új személyesség” fogalmának értelmezhetőségével kapcsolatban az, hogy a költészet – mondjuk így: a mindenkori költészet – hogyan változtathatja meg a személyesség – mondjuk így: mindenkori – koncepcióját. Azt, hogy hogyan gondolkodunk egyáltalán arról, micsoda, miből áll és hogyan tudja magát kifejezni a személyiség, mi az, amit személyesnek gondolunk, és mi az, amit már személytelennek.⁴⁵

Lanczkor költészetének alappozíciója – az „eruditív rejtőzködés” – egy olyan antropológiai színrevitelt tesz lehetővé, mely a személyesség és személytelenség kódjait folyamatosan mozgásban tartja, mert az intimitásrétegek humanista stabilizálódását a nem-emberi természetformák beírásával előzi meg.

A *Hétsarkúkönyv* középpontjában a Ság-hegy természettörténete áll, ugyanakkor ebben a történetben valóban az ember lesz az egyik domináns ágens, mert a bányászati beavatkozás radikálisan átalakította a hegy struktúráját. Lanczkor számára ezért a Ság-hegy „technológiai táj”, vagyis olyan konstrukció, mely egyszerre számol be a magyarországi ipartörténet és a dunántúli természettörténet egy adott korszakáról. A két

egyes szövegei – felől is értelmezhetőnek tűnik.

⁴⁴ Erről az irodalomtörténetileg és -szociológiailag is meghatározott antagonizmusról beszél Lukács György Stefan George kapcsán, amikor az impassibilité („hídség”) és a konfesszió közti átjárhatóságot taglalja. „Olyasvalami ezeknek a fogalmaknak ingadozása, mint a klasszicizmusé és a romantikáé, amiről már Stendhal feljegyezte, hogy minden romantikus volt, és minden klasszikussá lesz; a klasszicizmus a tegnap romantikája, a romantika a holnap klasszicizmusa. És éppen így impassibilité és szubjektivitás, hídség és melegség között is csak időbeli különbségek lennének; más szóval: csak fejlődéstani, csak történelmi kategóriák volnának, nem esztétikaiak.” LUKÁCS György, *Az új magányosság és lírája – Stefan George = Uő, A lélek és a formák – Kísérletek*, Napvilág Kiadó – Lukács Archívum, Budapest, 1997, 111–126, 112.

⁴⁵ TURI Tímea, *Vulkán vagy bánya – Lanczkor Gábor és a (nem)személyes vers* = Jelenkor, 2012/1, <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2411/vulkan-vagy-banya>

narratíva összefügg, de nem békíthetők ki egymással, hiszen a poszthumán természet-fogalom nem szintetikus, hanem skizoid törésekkel terhelt.

1907 május 12.-én kezdték a Ságot
nagyüzemben bányászni. Egy kis pozsonyi cég vette bérbe
a vépi gróf Erdődy Sándortól a hegyet ötven évre.
1945-ben a családi részvénytársaságot

megszüntették. Aztán 1957-ben
az államosított vállalat is bezárt,
betartva épp az ötven évet.
Amikor elfogyott a hegy gyomrából a tömör bazalt.

Úgy robbantgatták le a megbontott falból a tömböket.
Csillék, sikló, saját iparvasút.
Szegélykő, kockakő. És még zúz-
Alék. Eredményképpen egy új kráter született

napi ötszáz tonna kő hűlt helyén.
Kisajátítanánk magunknak e monumentálisan nyitva maradt,
kollektív és anonim kivágásokat
ezekből az alvó vulkánokból: Szabolcs meg én.
(*Kollektív és anonim*)

A technológiai táj hozzáférést jelent olyan metanarratívákhoz, melyek a pseudo-személyes mező történelemvesztettségét kompenzálhatják, ugyanakkor itt nem egyszerűen arról van szó, hogy a történelem természetbe csap át, hiszen a két perspektíva kontaminálódik, vagyis egyik sem „olvasható” tisztán a szubjektum(ok) számára. Ennek ellenére a tisztátalan színpad mégiscsak megnyílik a személyesség számára, hiszen a beszélő és „Szabolcs” kisajátítanak a „kollektív és anonim kivágásokat”, vagyis a technológiai tájat önmaguk „konstruálására” és színrevitelére is használják. Az Én tehát rögtön Másik is, vagyis a Ság-hegy tapasztalata a sokaság termelődését hívja meg, híven a kötet nyitó verséhez:

Én és négy másik, akinek egymás
kiletéről legföljebb sejtéseik lehetnek,
és egyedül abban lehetnek
mind a négyen biztosak,
hogy kettőnkön kívül vannak
még hárman
(*Négyüknek*)



Ez a sokaság kollektív és anonim, akár a vulkánok kivágásai, noha Lanczkor a beszédpozíció személytelen kimerevedését is gátolja fikciós és valóságseffektusok állandó egymásba írásával. A *Tájsebzett színház* című versből megtudhatjuk, hogy „Szabolcs” valójában Varga Farkas fotóművész, aki a Ság-hegyen készült land art fotóperformanszok társalkotója. Ezek a fotók meg is tekinthetőek a kötetben, ugyanakkor a beszélő és „Szabolcs” pozíciója mégsem különíthető el világosan, illetve a fotókból – melyek egyfajta geológiai absztrakciók – sem rekonstruálható valamiféle medialitáson „túli” evidencia. A Ság kisa-játítása tehát egy land art színpad megkonstruálását jelenti, melyen a szubjektumsokaság saját természeté-válását celebrálja. Ennek a poszthumán metamorfózisnak a sajátossága, hogy a kiindulási állapot sem értelmezhető a humanista szubjektumautonómia alapján, hiszen a hasonmásosság játéka állandóan megtöri a koherenciát, ugyanakkor a természet sem bír rögzített kontúrokkal, mert a technológiai táj hibriditása kizárja a homogenizálódást. A kollektív sokaság így utazik természet és történelem „között”, miközben a személytelen anonimitás a beszélő saját Énszerűségével való játéka során fel- és leépül.