

Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar  
Irodalomtudományi Doktori Iskola

Osztroluczky Sarolta

## **KORSZAKMETSZETEK**

Műértelmezések a késő modernség és a közelmúlt magyar irodalmából

**A habilitációs értekezés tézisei**

Budapest  
2024

## I. Az értekezés kérdésfelvetése

Az értekezés kérdésfelvetésének tisztázásához elsőként a kézirat metaforikus címének magyarázatával kell szolgálnom. Mire utal a *korszakmetszetek* szóösszetétel, milyen korszak(ok)ról van szó, és hogyan értelmezhető az összetétel második fele? Kezdjük ez utóbbival, s tekintsünk is mindjárt el a *metszet* szó művészettörténeti és verstani jelentéseitől, közelítsünk hozzá inkább az orvosi szövettan és a halmazelmélet kontextusai felől. Ha az értekezésben szereplő műértelmezéseket, illetve azok tárgyát a hisztológia horizontjából „szövegmetsetekként” gondoljuk el, azok a maguk egymásutániségában két irodalomtörténeti korszak, a késő modernség és a közelmúlt magyar líra- és prózairodalmának 20. századi alakulástörténetéről, poétikai konstellációiról adnak valamiféle láttelepet. Ha viszont a metszet fogalmához halmazelméleti asszociációkat társítunk, az értekezésben tárgyalt irodalmi alkotásokra gondolhatunk úgy, mint az említett két korszak, illetve az azokat megelőző és követő korszakok poétikai sajátosságainak találkozási pontjaira, hiszen a késő modernség határai nem különülnek el élesen sem a korábbi, sem a későbbi irodalomtörténeti paradigmáktól, a szövegek párbeszéde nem némul el a korszakhatárokon, metszetek sokféle módon adódhatnak. A *Korszakmetszetek* cím tehát kétféle metaforikus jelentéslehetőséget hordoz magában: a fejezetek szoros olvasatai felfoghatók e néhány évtized magyar líra- és prózairodalmából vett szövegminták „mikrodiagnózisaként”, vagy a 20. századi magyar irodalomtörténeti paradigmák néhány közös halmazát, hatástörténeti vagy másféle érintkezési felületét felvázoló áttekintésként is.

## II. Az értekezés felépítése

Az értekezés két fő fejezete múnemi elkülönítésben, míg az ezeken belüli alfejezetek (néhány kivétellel) a vizsgált irodalmi szövegek keletkezésének kronológiai sorrendjében követik egymást. Ez a felépítés irodalomtörténeti horizontba helyezi az elemző szövegeket, amelyekben aztán egy, a művek közötti poétikai kapcsolatrendszer is kirajzolódik.

Bizonyos témák és motívumok vissza-visszatérnek az értekezés egyes fejezeteiben. Ilyen a táj és az ahhoz kapcsolódó tér- és időtapasztalat például a fákról (Nemes Nagy Ágnes vagy Szabó Magda költeményeiben) vagy különböző ontológiai térképzetekről (Mészöly Miklós és Oláh János verseiben) szóló művek kapcsán. Több elemzésben is előfordul az álom, a test vagy az ablak motívuma. Ez utóbbi nemcsak a lírai művekben (például Orbán Ottó ablakos

versében), de a prózai részben, a Mátyás ablakmetaforáit és metaforablakait tárgyaló interpretációban is fontos szerepet kap.

Az alakzatok közül az aposztrophé jut kulcsszerephez, majdnem minden lírával foglalkozó tanulmányban előkerül, sőt több olyan fejezet is van, ahol az elemzés kimondottan erre az alakzatra épül. Kiemelt fontosságú verstípusként jelenik meg az ars poetica: Szabó Magda ilyen témájú verseiből, illetve a közelmúlt magyar és amerikai ars poeticáiból olvasható egy-egy válogatás az értekezés első részében. A narratív alakzatok közül az öntükröző és az ironikus hangoltságból adódó beszédmodok, illetve a tudatábrázolás, az intertextualitás és az anekdotikusság különféle módozatai válnak elsőrendűen érdekessé az elbeszélő prózával foglalkozó fejezetekben.

Az értekezésben tehát megközelítőleg ötven év (az ötvenes évek elejétől az ezredfordulóig) magyar irodalmának lírai és prózai szövegmetaszetei kerülnek górcső alá, hogy a vizsgálódásból kirajzolódhassanak az egymással szüntelen párbeszédben álló irodalomtörténeti korszakok metszéspontjai.

### **III. Az értekezés főbb tézisei**

Az értekezés I. fejezete, mely a „*Mi a vers nektek?*” – *Műértelmezések a késő modernség és a közelmúlt magyar lírájából* címet viseli, *A vers sugárzóképesége* című tanulmánnyal indul, amely Nemes Nagy Ágnes költészetének hatástörténeti irányultságait és kapcsolatrendszerét vizsgálja, annak a lehetőségeit kutatva, hogy milyen poétikák hatottak a késő modern költészet meghatározó alkotójának versnyelvére, illetve hogy a Nemes Nagy-féle tárgyiasság és tájszemlélet később hogyan hagyományozódott tovább a magyar irodalmi modernségben. Az elemző írás tárgya két Nemes Nagy-költemény és az azokkal párbeszédet folytató másik három lírai alkotás: József Attila *Bukj föl az árból* című kései verse, amelyre tekinthetünk a *Lélegzet* (1964) poétikai előzményeként, Győrffy Ákos *Reggeli gyakorlatok* című 2010-es versciklusának ötödik darabja, amelyben Nemes Nagy *Éjszakai tölgyfájának* (1968) vershelyzete és motívumvilága ismétlődik meg, valamint Szabó Magda *Fa* (1958) című verse, amelyet feltételezhetően az *Éjszakai tölgyfa* ihletforrásai között tarthatunk számon.

A *Bukj föl az árból* és a *Lélegzet* közötti párbeszédet a felütésbeli aposztrophék, illetve a megszólítást tartalmazó mondatszerkezetek hasonlósága, a tranzitív alakú személyes névmás (*engem*) használata és a 3/2/3-as osztatú, három ütemű nyolcasként vagy négyes jambusként is ritmizálható első sorok vershangzása kezdeményezi. Az apaversként, imaként és

zsoltárversként egyaránt számon tartott József Attila-vers megszólítottja Isten, akihez a bűn nélküli büntudat elviselhetetlenségével küszködő beszélő büntetésért könyörög, mert e büntetés paradox módon igazolná az alaptalan büntudatot, s így értelmet adna a „semmi sodra” ellen küzdő ember létezésének. A *Lélegzet* című Nemes Nagy-versben a levegőt, vagyis bizonyos értelemben a semmit megszólító beszélő szintén az életéért, egy „új, szennyezetlen” életért küzd, de ő nem büntetést, hanem egy lélegző, respiráló ezüstnyárfát kér magának. Érdeemes még megemlíteni, hogy Nemes Nagy versébe a József Attila-vers alap-paradoxona is átsugárzik. A *Bukj föl az árból* megszólítottja ugyanis az az Isten, akinek hiányával, nemlétével néz farkasszemet a zárlatban a beszélő, s aki tulajdonképpen csak a versalany kéréseinek teljesülése nyomán jutna létrangra. Nemes Nagy versének paradoxona, hogy a felütésben a levegőt szólítja meg, s tőle kér egy ezüstnyárfát a második versszakban, holott ez fordítva lenne „logikus”: az oxigéndús, tiszta levegő, illetve a szennyezetlen élet utáni vágy betöltője, adekvát megszólítottja az ezüstnyárfa lenne. A kérés alanya és tárgya tehát a *Lélegzet*ben felcserélődik, így a szennyezetlen élet utáni, akárcsak József Attilánál a büntudat nélküli élet utáni vágy, állandóan halasztódik.

A közöttiség helyzetét, illetve a személyköziség kiasztikus alapstruktúráját – a *Lélegzethez* hasonlóan – Győrffy Ákos versében és az *Éjszakai tölgyfában* is a ki- és belégzés kölcsönviszonya teremti meg. Fa és ember, ember és fa légcseréje átmeneti identitáscsere is, de míg az *Éjszakai tölgyfa* végén az emberszerűvé vált fa és a természetszerűvé vált ember elválnak egymástól, a *Reggeli gyakorlatok* éneke a vers zárlatában a lucfenyő ágai alá bújva a másik hiányába csavarja a testét, mintegy beleolvadva ezáltal a fa aurájába, a személyesség nyomait maga körül hagyó személytelen természetbe. Az *Éjszakai tölgyfa*, melynek hatása „átsugárzik” a Győrffy-versen, maga is továbbsugárzója korábbi „fás” verseknek, köztük Szabó Magdának a következő fejezetben tárgyalt lírai életművében olvasható, *Fa* című költeménynek. Szabó Magda versének fája, hasonlóan Nemes Nagy tölgyfájához, antropomorfizált természeti létező. Szabó Magdánál a fa a megfigyelő, míg Nemes Nagynál ő a megfigyelt. Az éjszakai tölgy arcot kap, Szabó Magda fája hangot is, sőt olyannyira antropomorf, hogy saját végességéről, haláláról is tudomása van.

A fák mint az ősi, paleolit titok hordozói, az elfedettségek, ködbe borítottság vagy takarásban-lét mint a hermetikus, nyelvileg közölhetetlen tartalmak képi reprezentációja, illetve az embernek a természettel való együttlélegzése és egymásba alakulása Nemes Nagy Ágnes költészetének olyan kiemelt témái és motívumai, amelyek elődök (pl. József Attila) vagy pályatársak (pl. Szabó Magda) poétikáiból is táplálkozhattak, s amelyek sugárzóképesége észlelhető a mai kortárs költészetben, különösen Győrffy Ákos lírájában.

A lírával foglalkozó fő fejezet második írása („... mért volna ismerős a némaság?” *Szabó Magda lírai ars poeticái*) Szabó Magda terjedelmi szempontból is jelentékeny költői életművének egy korábban kevésbé kutatott verscsoportját, az ars poeticákat veszi számba, remélve, hogy az egymással is párbeszédbe lépő olvasatok közelebb visznek e félbemaradt költői pályaszakasz alakulójához, módosuló költészetfelfogásához és poétikai stratégiáihoz. Az interpretációk a versek keletkezési időrendjének megfelelően követik egymást, vagyis a negyvenes évek elejétől az ötvenes évek elejéig született ars poeticákra koncentrálnak, a teljesség igénye nélkül. A választott hét ars poetica motívumvilága és hangzó medialitása az elemzések kiemelt szempontja, amelyből egy hangsúlyozottan esztétikai érdekeltségű, és a vallomásosságra vagy a költői szereplehetőségek artikulálására kisebb hangsúlyt fektető versvilág körvonalazódik.

Az értekezés soron következő, „*Tegnap evező-nyom*” – *Táj és tekintet Mészöly Miklós lírájában* című tanulmánya, hasonlóan a Szabó Magda költészetével foglalkozó, előző íráshoz, egy prózáiróként ismertté vált, kanonikus magyar szerző lírájába enged betekintést. Mészöly Miklós 1981-ben publikált, *Esti térkép* című kötetének első, *Illetéktelen észrevételek* című ciklusa, illetve annak néhány darabja kerül itt terítékre a táj és a költői tekintet tér- és idődimenzióit szem előtt tartva. Mészöly tájlírása gyökereit tekintve a későmodern költészet hermetikus és tárgyias vonulatával rokonítható, bár kétségtelen, hogy saját prózájának poétikai és motivikus mintázatai is erős nyomot hagynak versein. A szándék nélküli, regisztráló attitűd és a megfeszített, koncentrált figyelem precízen kidolgozott látványokat és szikár költői nyelvet eredményeznek, melynek alanya csak ritkán lép elő a személytelenségből. Ez a fajta, a Simmel-féle tájfilozófiából is ismert, a természethez fűződő gyakorlati érdekeltséget vagy használói attitűdöt kizáró esztétikai beállítódás Mészöly tájlírójában a szubjektum eltűnésével, illetve annak kamerakereső, objektív tekintetre való korlátozódásával érzékeltethető. A mészölyi tájregész és annak hangulata finoman kidolgozott részletekből konstruálódik meg, de a „szándéktalan” tekintet meghagyja ezeket a maguk zártságában, érzéseit nem projektálja belénk, legtöbbször a pusztaság megnevezésénél megáll. Mészöly lírájának tájai – bármennyire is léteznek a szekszárdi löszszurdikok vagy a gemenci ártér – egytől egyig csak nyelvileg konstruált tájak. Hangulatuk egyedisége a tér- és idődimenziók összecsisztatásának vágyában, a lírai tekintet útjainak kimunkálásában, a költői csendek bemérhetetlenségében és a személyesség finom nyomhagyásaiban rejlik.

A „*Megpróbálok rövidre zárni a pillanatot...*” – *Tér- és időtapasztalat a Por és hamu néhány versében* című tanulmány Oláh János 2002-es kötetének azokat a verseit vizsgálja, amelyekben a táj különféle idődimenziókat nyit meg, vagy amelyekben a személyes

időérzékelés valami különös hangoltságú, egzisztenciál-ontológiai tér kirajzolódását idézi elő. A kiválasztott alkotások kronotopikus jellegzetességein túl az érzéki tapasztalatok – a látványok, a hang- és ízérzékelés, illetve a haptikus benyomások – nyelvi reprezentációjának és a szövegek hangzó medialitásának kérdéskörei is szóba kerülnek a tanulmányban.

A Szabó Magda ars poeticáival, a Mészöly Miklós tájkép-verseivel, illetve Oláh János egy verseskötetével foglalkozó fejezetek a prózaíróként (is) ismertté vált szerzők életművének egy rejtettebb, de nem kevésbé érdekes poétikai oldalát mutatják be.

A következő fejezet („*Halkan beszélgetnénk...*” – *Beszédszólamok interferenciája Tandori Dezső Mottók egymás elé című versében*) Tandori Dezső talán legismertebb kollázsversében igyekszik feltérképezni a szövegbe integrált „nyelvi talált tárgyak” beszédszólamainak interakcióját. A *Mottók egymás elé* című ready-made verset irodalomtörténet-írásunk a Tandori-életmű kiemelkedő darabjaként tartja számon, jóllehet a nyolcvankilenc soros szövegben mindössze három „eredeti” Tandori-sor szerepel: a cím, az alcím és az utolsó sor. A vers fennmaradó része egy fésűs szerkezetbe rendezett szövegkollázs (alcíme szerint *pasziánsz*), amely felváltva idézi Kosztolányi Dezső *Csáth Gézának* című gyászversének Tandori által kiválasztott strófapárjait és egy ’70-es évekbeli zsebnaptár „elsősegély-matériájának” egyes passzusait.

A ready-made-ek esetében az interpretáció rendszerint nem az érzéki módon jelen lévő, közszemlére bocsájtott készterméket (nyelvi ready-made-ek esetében nem a vendégszöveget), hanem az annak nyomán – a kiválasztás, a címadás és az újrakontextualizálás hatására – megszülető gondolatot, ötletet, kérdésfeltevést veszi célba. A *Mottók* esetében kettős ready-made hatásról beszélhetünk, amennyiben a „közhely színeváltozásán”, vagyis az elsősegélynyújtási instrukciók verseskötetbe emelődésén, műalkotássá válásán kívül, azzal párhuzamosan egy fordított folyamat is végbemeget. A Kosztolányi-vers aurája sérül: huszonnyolc versszakából tizenkét strófa törlődik, más szerzői név alatt jelenik meg, költemény helyett *mottóként* prezentálódik, és köznapi kontextusát egy teljességgel költőietlennek látszó szöveg adja. A költőivé és köznapivá válás folyamatai azonban nem pusztán egymás mellett, de egymásba szöve vagy – *pasziánszról* lévén szó – egymásra lapolva zajlanak. A részleges fedésbe hozás műveletei párbeszédet generálnak az idegen szövegegységek között: a vers egyes beszédszólamai között interferencia lép fel. A szólamok közötti kölcsönhatások (egymás erősítése, gyengítése, átértelmezése) egyaránt érvényesülnek a vers nyelvi, poétikai és retorikai szintjein, és túlmutatnak a ready-made-ek létmódjából (az átlényegülésből) következő felmagasztosulás-lefokozás dichotómiáján.

Az értekezés soron következő tanulmánya („*Ez nem vers, kikérem magamnak!*” – *Líraelméleti és korszakpoétikai kérdések Lázár Ervin Dömdö-dömdö-dömdödöm című meséjében*) az 1960-as évek végén és a ’70-es évek elején lezajlott lírai paradigmaváltással foglalkozik egy ismert mesenovella kapcsán. Az írás arra tesz ajánlatot, hogy Lázár Ervin *Dömdö-dömdö-dömdödöm* című meséjét, amely először 1972-ben jelent meg a Jelenkor folyóiratban, az említett líratörténeti átalakulás korszakpoétikai láttelekeként olvassuk, s így módon a mesebeli költőverseny versmodelljeit az 1970-es évek elején kirajzolódó új poétikák allegóriáiként értelmezzük. A mesenovella tehát irodalomtörténeti szempontból egy igen fontos korszakban, a későmodernség és a posztmodern határán született, így megjelenésekor legalább annyira, vagy talán jobban is szólt a Jelenkor folyóirat irodalomértő olvasótáborához, mint későbbi, 1985-ös célközönségéhez, a gyerekekhez. A professzionális olvasók körében akár paródiaként vagy lírai korszak-karikatúraként is értelmezhető mese ugyanis a poetológia legalapvetőbb kérdését – tudniillik, hogy „Mi a vers?”, illetve „Mi a költészet?” – éppen akkor és kísértetiesen hasonló formában teszi fel, mint a ’60-as évek végén induló „fiatal irodalom” költőnemzedéke. Ezzel az időzítéssel pedig egy szűkebb, a kortárs irodalmat is ismerő olvasóréteg számára egy másodlagos humorforrást is biztosít, hiszen így nemcsak a vicces, nonszensz verseken és a baráti társaság mókás torzsalkodásán nevetget, mint a gyermek olvasók, de a saját versértői elváráshorizontját esetlegesen meghaladó, kortárs lírakísérletek is ironikus fénytörésbe kerülhetnek.

A *Saját kabát* című alfejezet Orbán Ottó *Hallod-e te sötét árnyék* című versátiratáról, illetve ezen keresztül a mindenkori költői szöveg pre- és poszttextusokkal folytatott dialógusáról, a palimpszesztikus poétikai mintázatokról szól. A választott vers pretextusa az a *Hallod-e, te szelídecске* kezdetű népdal, amelyet a költő csángó eredetűnek vél (erre utal az alcím is: *Változat egy csángó népdalra*), valójában azonban nem más, mint egy román balladás ének 19. században folklorizálódott magyar változata, amelyet Kallós Zoltán dallammal együtt gyűjtött fel 1971-ben a mezőségi Feketelakon. Orbán Ottó verse megtartja a népdalból az eredeti négyütemű tizenhatos ritmust, a párbeszédet és annak felütését („Hallod-e, te...”), az Istenhez fordulás aposztrophéját, valamint a zárlat jellegzetes hangoltságát, amely a gyötrelmek nélküli túlvilági létbe vetett hitből táplálkozik. Ami a vers hatástörténetét illeti, az egykori népdalszöveg átírata 2001-től műdalként is tovább él. A *Hallod-e te sötét árnyék* a Sebő Együttes *Rejtelmek* című lemezén hallható, pengetős hangszerekre komponált zenéje a népi dallamvariánsokból leszűrt szubsztancia. A továbbélés egy-egy újabb fázisa Tóth Krisztina 2009-es *Program* című átírata és G. István László *Kávéivás közben* című verse, melyek

egyszerre kerülnek párbeszédbe a mezőségi balladás énekkel és annak Orbán Ottó-féle „változatával”.

A „*Mi a vers nektek?*” című tanulmány a lírai ars poetica műfajának közelmúltbeli és kortárs, magyar és amerikai alakváltozataiból nyújt rövid áttekintést, bemutatva ennek az erősen hagyományba ágyazott, ám folytonosan megújuló műfajnak a sajátosságait. A versválogatásba bekerült angol nyelvű versek címükben is utalnak a reprezentálni kívánt műfajra, és részben a *The American Poetry Review* című, 1972-ben alapított, ars poeticákat rendszeresen közlő, irodalmi folyóiratból, részben a Copper Canyon kiadónál megjelent *This Art* című, 2003-as ars poetica-antológiából valók. A fejezetben szereplő magyar nyelvű versek – bár címük az esetek többségében nem utal erre – egyértelműen ars poeticaként olvashatók. A műfaj hagyományosnak mondható típusváltozatai (normatív, vallomásos és szerepkijelölő) mellett további típusokként tételezhetjük a modern metapoétikus, valamint a kortárs, dialogikus ars poeticák csoportját. Ez utóbbi verstípus sajátossága, hogy a versbeszélő az olvasó megszólítása és a hozzá intézett kérdések révén mintegy közös ügyként állítja be a költészet mibenlétének meghatározását. Ezekben a költeményekben a beszélő kikerüli a közvetlen vallomástétel időszerűtlenné vált modelljét, s így, mintegy az olvasóval közösen, gondolati interakcióban hoz létre egy, a költészetről szóló, indirekt „hitvallást”.

Ezen túlmenően a magyar nyelvű ars poeticák közös jellemzője, hogy önértelmező költészetmetaforájuk (pl. a korhadt líra fája, a tükördara, a különös tükör, a használt vízzel teli kád) valamiképpen reflektál a líra szövegközi létmódjára, a hagyománnyal folytatott szüntelen párbeszédre. Az amerikai ars poeticák központi metaforái: a hang („that deepest voice / speaking from within”), a beszéd, a mondás és a hallgatás („the little bit of saying lit by the unsaid”), a szó („we are / being made into words even as we speak”; „the following words must not be used in poems”) és az írás („I want / To write from now on should begin / With the dead listening / again”) a líra konvencionális képzetköréből származnak, és a bensőség kimondhatóságáról („The heart by way of the ear”), az emlékezésről, illetve a költészet eredetéről szólnak. Az ars poeticák hangneme a patetikustól az elégikuson át az ironikusig ível, de kisebb-nagyobb mértékben mindegyik választott versben érzékelhető az önreferencialitás és az önmeghatározás, vagyis a poétikai és a didaktikus (előíró, esetenként leíró) funkció feszültsége.

Az értekezés lírai fő fejezetének utolsó írása („*Úgy látszik, azóta is egyre képződsz*” – *A létrehívás és az eltárgyasítás aposztrófikus mintázatai a közelmúlt magyar lírájában*) olyan közelmúltbeli és kortárs (1996 és 2015 között keletkezett) lírai alkotásokról szól, amelyek versbeszélője a halott anyát szólítja meg. Az aposztrófikus versbeszéd mellett, a személyes



megszólalásmód kontrasztjaként egy hangsúlyozottan tárgyias, a tárgyi és a természeti világ elemeire és anyagszerűségeire koncentrálnak látásmód nyer bennük teret. Takács Zsuzsa és Kántor Péter gyászverseiben ezek a tárgyak a halottól hátramaradt, s ily módon emléktárggyá vált dolgok, melyek a versekben gyakorta az életben maradt beszélő magányának reprezentánsaiként értelmezhetők. A versek másik csoportjában, Simon Márton és Závada Péter költeményeiben a test és a táj anyagszerűségei montírozódnak egymásra, illetve a metaforikus aposztrófé mint a személyjelölés egy speciális módusza működik.

A halott anyát megszólító versek fenti két csoportja, vagyis a friss veszteségélmény hatására írt gyászversek és a gyerekkori veszteség okán hosszú ideje fennálló hiányállapotból megszólaló árvaság versek beszélőinek diszpozíciója és téridő kondíciói alapvetően különböznek. A még csak pár hete vagy néhány hónapja halott anya megszólításában – Takács Zsuzsa és Kántor Péter vizsgált verseiben – még érződik egyfajta közelség vagy közvetlenség, az aposztrófikus megszólítások, felszólítások és kérdések, bár válasz nem érkezik rájuk, hasonlatosak egy hétköznapi beszélgetés elemeihez. Ez a közelségélmény egyrészt a halál és a megszólalás között eltelt idő viszonylagos rövidegéből, másrészt a halott ember zárt terekben (szobákban, lakásban, házban) és személyes használati tárgyakban koncentrálnak, hosszú életidejének, e mementókban tárgyiasult személyiségének a „kézzelfoghatóságából” következik. Simon Márton és Závada Péter árvaság versei, melyekből az anya korai elvesztése, a nélküle töltött évek hiányállapotának huzamosága körvonalazódik, nemcsak időiségében távolítja el egymástól a halott anyát és az őt megszólító beszélőt, de az olvasói figyelmet térben is távolabbra: a természetbe vagy az épített környezetbe, vagyis egyfajta nyitottságba irányítja, szétszórva (alap- vagy építőanyaggá téve) benne az anyai szubsztanciát.

A gyászversekben szerepeltetett használati dolgok statikus tárgyiasságának és az árvaság-versek leírásaiban megjelenő természet folyamatosan képződő, át- és egymásba alakuló anyagszerűségeinek létmódja eltérő. Ami tárgyszerű, az megőrizhető, de ki is dobható vagy el is adható; ami anyagszerű, az külön életet él, afelett nem rendelkezik a beszélő. A különféle emléktárgyak inkább *körbeveszik* az ént, míg a mindenhol vagy mindenben jelen lévő anyag (például a tenger, a kőolaj vagy a mészkő) *körülveszi*, körbeöleli, sőt magában foglalja, felépíti, keletkezteti, vagyis anya(g)ként újraszüli a szubjektumot. Míg az anyai jelen(nem)lét az itt vizsgált gyászversekben inkább (hulla)merev vagy tárgyszerű, és zárt terekben kerül vele érintkezésbe a beszélő, addig az árvaság-versekben oldott (atomizálódott) vagy anyagszerű, és a természetben, annak körforgásában tapasztalható meg inkább. Ezek a kronotopikus sajátosságok a versbeli kommunikációs helyzetet is befolyásolják. A halott anyához való beszéd az első verscsoportban akadálytalanabbnak tűnik, mert egyfajta közelségélménnyel

párosul, míg a másodikban nehezített, mert különféle távolságokon, a beszélő és a megszólított közötti, kitöltött vagy „kitöltetlen tereken” kellene keresztülhatolnia ahhoz, hogy a címzettjéhez elérjen. Bár érzékeljük ezeket a különbségeket, azt is tudjuk, hogy az aposztrófikus beszédszólamok többnyire tudatában vannak saját fiktív voltuknak, vagyis eleve számolnak a válasz hiányával, a kapcsolat újrafelvételének lehetetlenségével. Ahogy *A merülés elmélete* című Simon-vers beszélője fogalmaz melankolikusan: „Azóta nincs kapcsolat, mert ez nem az.” A halott anya sem a gyászversekben, sem az árvaság versekben nem felel, tárgyias vagy anyagszerű jelen(nem)létével mégis állandóan körbevesz vagy körülölel.

Az értekezés második, prózai művekkel foglalkozó fő fejezete (*II. „... valami hidegjelős, kerek egész” – Műértelmezések a késő modernség és a közelmúlt magyar prózájából*) egy Mándy Iván prózapoétikai eljárásait feltérképező tanulmánnyal kezdődik. A *Mi van Verával?* című novellaciklus és a *Ciklon* című elbeszélés interpretációi az ablakmetaforák és metaforaablakok szerepét vizsgálják az említett művekben. Az ablakmetafora fogalma alatt nemcsak a szövegekben megjelenő szobák és helyiségek, ismételt felbukkanásuk miatt motívummá váló ablakait értem, hanem minden olyan üvegfelületet is, amely transzparens, és határvonalként húzódik két világ között, illetve átlátszatlan (homályos vagy sötét), és emiatt ahelyett, hogy átengedné magán a tekintetet, önmagára, az emlékezetbe vagy a képzelet világába, az imagináriusba irányítja azt. A metaforaablak elnevezéssel a Mándy-szövegek ön-újraolvasásának és mást-olvasásának átjáróit jelölöm. Ebbe a kategóriába azok a nevek, terek, kulturális kódok (képek, plakátok, festmények, fotók, dalszövegek, televízió és mozifilmek stb.) tartoznak, amelyek túlmutatnak a korszakábrázolásban vagy atmoszféra-teremtésben betöltött szerepükön, amelyeken keresztül más Mándy-novellák vagy a kultúra, illetve a prózahagyomány más, nem szépirodalmi szövegei közvetítődnek.

Ugyancsak Mándy *Ciklon*jával, annak narrációjával, ironikus vonatkozásaival és különleges dialógus-technikájával foglalkozik a próza-fejezet második írása. A tanulmányban ráértéses vagy zeugmatikus párbeszéd-technika elnevezéssel szerepel az a Mándy esetében gyakori narratív stratégia, amikor két szereplő úgy „beszélget” egymással, hogy a cselekmény szintjén nem jön létre közöttük valós párbeszéd, mivel az egyik szereplő hangosan tett megnyilatkozásaira csak a tudatábrázolás szintjén, tehát némán érkeznek válaszok. A párbeszéd mint szubtextus létrejöttéről így egyedül csak a néma replikák kigondolója és az olvasó tud. Másik érdekessége – amiért a ráértéses megnevezést kapta – hogy a cselekmény szintjén hangosan beszélő szereplő szavai és a másik szereplő tudatábrázolás szintjén érzékelhetővé tett szavai nem ugyanarra a beszéd tárgyára vonatkoznak, de a néma szereplő – és nyomában az olvasó is – egymásra érti, egymásra vonatkoztatja azokat.

Az elbeszélés központi motívuma, a Lady Godivát ábrázoló falikép az egyes szereplők önértelmező metaforájaként is felfogható, s e különféle nézőpontok és olvasatok következtében állandóan változik az elbeszélésben működtetett ironikus fókusz. Ha Lemhényi Éva sorstragédiájának a Lady Godiva-legenda felőli olvasatait vizsgáljuk, először a Lemhényi szülők önértelmezése kerül ironikus fénytörésbe. Az anya a szégyen–büszkeség vagy gyalázat–dicsőség értékellentéteinek helyére egyértelműen saját, erkölcstelen életűnek ítélt lányát és erkölcsösnek gondolt önmagát írja be, amire nemcsak Éva tragédiájának agyonhallgatása utal, de a csengetés-jelenet vagy az asszony metakommunikációja, testbeszéde is. De a falikép-metaforán át nézve Ciklon olvasata is megkérdőjeleződik, hiszen kukucskáló Tamás legendabeli mellékszerepe révén nem csupán a tanú vagy az áldozatvivő, de a leselkedő vagy *voyeur* szerepében is láthatjuk őt. Ugyanígy értelmezhetjük alakját Lady Godiva ironikus pandantjaként is, hiszen a Ladynek az egész testét eltakaró hajkoronája, míg Ciklonnak „sörénye” van, a Lady útját (egy kivétellel) nem kísérik kíváncsi szemek, míg Ciklont kisebb tömeg bámulja az utcáról, amikor a kirakatot rendezi, Lady Godiva áldozata, hogy meztelenre vetkőzik, míg Ciklon próbababákat öltöztet, és Lemhényiék „áldozataként” takarókat húz magára, hogy ne fázzon annyira a fűtetlen szobában. Az ironikus látásmód a *Ciklon*ban tehát nem korlátozható egyetlen hős személyére. Ciklon alkalmanként ugyan reflexív távlatból lát rá Lemhényiére és a „reménytelen ügyeket” nem kedvelő, beszédes nevű Szotyorira, de a Lady Godiva-legendán és a külső narrátor szólamaival átítatott, elbeszélte monológokon keresztül tőle is távolságot tarthat az olvasó.

A próza-fejezet soron következő tanulmányában („*Szükséges és ésszerű takarékoság*”) Hajnóczy 1975-ös, *A fűtő* című elbeszélése kerül fókuszba, különös tekintettel az olvasói szereplehetőségekre, az ironikus narrációra és a pénz motívumára. A történet a '70-es évek Magyarországon játszódik, és egyike azoknak a Kohlhaas-parafraízisoknak, amelyek egyszerre értelmezhetők egy történeti szempontból jól körülhatárolt korszak és egy sajátos, parabolikus időtlenség kontextusában. E kettős kronotopikus karakter az elbeszélés narrációs stratégiáin is nyomot hagy: a hivatali és munkahelyi szervek által kiadott vagy hozzájuk intézett írásos vagy szóbeli közlések (rendelet, panasz, jegyzőkönyv stb.) redundanciától mentes, „takarékos” nyelvi fordulatai keverednek itt a köznapi és a sajtónyelvi megnyilatkozások kliséivel, valamint a kortárs szociográfiák és a Kleist-pretextus elbeszéléstechnikai sajátosságaival. A groteszkbe ágyazott abszurd – Hajnóczy prózája kapcsán ismerősnek mondható – olvasói tapasztalata részben a Kleist művére rájátszó cselekményvázból, másrészt a narrációt körbelengő iróniából táplálkozik.

A Hajnóczy-szöveg olvasói, illetve mintaolvasói szereplehetőségeinek feltárásához alapvetően a pre- illetve intertextusoknak kétféle csoportját érdemes figyelembe vennünk. Az egyik a fikciós irodalmi előzmények csoportja, köztük elsőként természetesen Kleist kisregénye, amelynek szintén megvan a maga többretegű szövegelőzménye. A palimpszeszt alsó rétege egy bizonyos Peter Hafftitz iskolai rektor 16. századi krónikájának (*Märckische Chronik*) Kohlhaasról szóló részlete, a *Nachricht von Hans Kohlhasen*, illetve Luther 1534-ben kelt, Hans Kohlhaséhoz intézett levele. Szintén az elbeszélés fikciós előzményeihez kell sorolnunk Franz Kafka két művét, *A fűtőt* és *A pert*, és nem szabad megfeledkeznünk a későbbi Kohlhaas-intertextusokról (pl. Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* vagy Tasnádi István *Közellenség* című drámáiról, Edgar Lawrence Doctorov *Ragtime* vagy Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története* című regényeiről, illetve Christoph Hein *Az új (szerencsésebb) Kohlhaas* című elbeszéléséről) sem, amelyek – mint minden szövegekőzi utalásrendszer valamely eleme – az irodalmi ökonómia vagy a fejezet címében szereplő „szükséges és ésszerű takarékoság” jegyében anélkül idéznek meg egy másik szöveget, hogy azt az önmaguk szöveghatárain belül teljes terjedelmében vagy akár csak egy hosszabb idézet formájában, fizikailag is megjelenítenék. A másik szövegekőzi hálózatrendszer szálai nem a múltba és nem is a fikciós irodalom irányába mutatnak, inkább a „tényirodalomként” is aposztrofált kortárs szociográfiák, illetve olyan egyidejű, beszélt és írott, referenciális érdekeltségű szövegformái felé, amelyekkel a politika színterein, a bürokratikus eljárásokban vagy a Kádár-rendszer sajtótermékeiben találkozhattak a hetvenes évek Magyarországon élők.

A fejezet másik, Hajnóczy írásművészetével foglalkozó írása („*De hirtelen, eleddig végig nem gondolt gondolatokat formálsz valami hideglelős, kerek egészé...*” – *Kontextusok Hajnóczy Péter rövidtörténete*hez) az író néhány kései rövidtörténetét (*A padot, az Embólia kisasszonyt* és *A vese-szörpöt*) teszi vizsgálat tárgyává, különös tekintettel azok „költőinek” nevezett szövegalakítási eljárásaira. A költői logikára, a szürreális képalkotásra és az olvasói figyelem dezorientálására épülő rövidtörténetek egyidejű kontextusaként ezúttal nem saját nemzedéktársaitól, hanem a pályája végén prózával kísérletező Pilinszky Jánostól és a pályakezdő Garaczi Lászlótól vonok párbeszédbe néhány szöveget. Pilinszky „vertikális regényéből” a *Simon Áron* (későbbi címén a *Szabadesés*) című prózát hozom példának, Garaczitól a *Plasztik* darabjai közül válogatok. A szövegek működésmódjának, poétikai stratégiáinak feltárása révén a nyolcvanas évek egyik markáns prózapoétikai irányvonalát igyekszem reflektorfénybe állítani.

A próza-fejezetet záró tanulmányának témája Grendel Lajos 1999-ben megjelent, *Tömegsír* című regényének narrációja, melyet ezúttal nem a világszerűség–szövegszerűség

dichotómiája mentén, vagy a késő és posztmodern korszakparadigmák tág horizontú perspektívájából, hanem az anekdota műfaja, illetve az anekdotikus narráció nyelvi-retorikai és kronotopikus sajátosságai felől igyekszem újraolvasni.

Ezek a habilitációs értekezésben szereplő, a késő modernség és a közelmúlt magyar lírájából és prózájából válogatott műveket elemző tanulmányok – szándékom szerint – olyan korszakmetszetekként olvashatók, amelyeket összeillesztve kirajzolódnak az egymást követő irodalomtörténeti paradigmák bizonyos összefüggései és poétikai kapcsolatrendszerei, láthatóvá téve ez által az irodalmi hagyományfolytonosság egynémely közös halmazát.

#### IV. A szerzőnek az értekezés témájában megjelent publikációi

„Ez nem vers, kikérem magamnak!” *Líraelméleti és korszakpoétikai kérdések Lázár Ervin Dömdö-dömdö-dömdödöm című meséjében*, in: *Humorstílusok és –stratégiák*, szerk. Nemesi Attila László / T. Litovkina Anna / Barta Zsuzsanna / Barta Péter, Budapest, Tinta, 2018, 57–68.

„Vera meg azt mondta, hogy igenis, Ciklonnal foglalkozni kell” *Ablakmetaforák és metaforaablakok a Vera-novellákban és a Ciklonban*, in: *Séta közben. Tanulmányok Mándy Iván életművéről*, szerk. Bengi László / Vörös István, Budapest, MIT, 2018, 59–79.

„Mi a vers nektek?” *Ars poeticák a közelmúlt magyar és amerikai lírájából*, in: *A modern magyar líra/próza világirodalmi kontextusban*, szerk. Horváth Kornélia / Osztrólczyk Sarolta, Budapest, Kijárat, 2020, 229–246.

„Halkan beszélgetnének...” *Beszédszólamok interferenciája Tandori Dezső Mottók egymás elé című versében*, in: *Líra, poétika, diskurzus*, szerk. Laczkó Krisztina / Tátrai Szilárd, Budapest, ELTE Eötvös József Collegium, 2021, 165–177.

„Tegnap evező-nyom” *Táj és tekintet Mészöly Miklós lírájában*, *Irodalmi Magazin*, 9 (2021) 4, 90–95.

*A vers sugárzóképesége. A Nemes Nagy-líra hatástörténetéhez*, *Irodalmi Magazin*, 10 (2022) 1, 84–89.

„De hirtelen, eleddig végig nem gondolt gondolatokat formálsz valami hideglelés, kerek egészé...” *Kontextusok Hajnóczy Péter rövidtörténeteihez*, *Irodalmi Magazin*, 10 (2022) 3, 62–67.

„mért volna ismerős a némaság?” *Szabó Magda lírai ars poeticái*, *Alföld*, 73 (2022) 11, 70–83.

„Megpróbálsz rövidre zárni a pillanatot...” *Tér- és időtapasztalat a Por és hamu néhány versében*, *Irodalmi Magazin*, 10 (2022) 4, 60–69.

Saját kabát. Orbán Ottó *Hallod-e te sötét árnyék* című verséről, *Vigilia*, 88 (2023) 5, 444–448.

„És most megmutatjuk magának Ladyt”. *Narráció, szerep és ironia a Ciklonban*, in: „Egy ember álma” *Tanulmányok és esszék Mándy Ivánról*, szerk. Darvasi Ferenc / Horváth Csaba / Papp Ágnes Klára / Radvánszky Anikó, Budapest, Ráció, 2023, 143–155.

„Apró kalcitkristályokból állsz, anya” *(A halott anya megszólításának alakváltozatai a közelmúlt magyar lírájában)*, *Tiszatáj*, 77 (2023) 11, 64–76.

*Olvasói szereplehetőségek, ironikus narráció és a pénz motívuma Hajnóczy Péter A fűtő című elbeszélésében*, *Alföld*, 75 (2024) 2, 67–75.

*Anekdotikus elbeszélésmód Grendel Lajos Tömegsír című regényében, Irodalmi Szemle, 67 (2024) 2, 46–54., újraközlése: in: Grendel 75. Tanulmányok Grendel Lajos születésének 75. évfordulójára, szerk. Gintli Tibor / Laczkó Krisztina / Radics Rudolf, Prešov, 2023, 123–133.*