



BARÁTH TIBOR (1996) Székesfehérvár

BARÁTH TIBOR

Vázlat az irodalom aktuális formáiról

(I.)

Az alatt a közel negyed évszázad alatt, amelyet leéltem, töretlenül hittem abban, hogy az irodalom könyvbe zárva létezik. Úgy gondoltam, a könyv maga már egy ítélet arra vonatkozóan, mi az, aminek érdemes emberek elé kerülnie és olvasókra találnia, a szövegkiadás bizonyíték a magas esztétikai megformáltságról, a szöveg mélységéről és a hagyományozásra való alkalmasságról. Jó (?) bölcsészésként mindig több könyv volt a táskámban, mint pdf-fájl a telefonomban, bár diplomám megszerzéséig egyre több kétségem támadt afelől, hogy a könyvborítók, a vászon- és bőrkötések valóban bezárják-e az irodalmat.

Amikor utcai antikváriusként kezdtem dolgozni, még hajszáltrepedéses biztonsággal állítottam, hogy az irodalom könyvbe zárva létezik. Aztán jött Inez. Inez egy intelligens, mosolygós lány, aki heti rendszerességgel vásárol nálam szépirodalmat és művészeti témájú könyveket. Már nem emlékszem, hogyan kerültünk baráti viszonyba, de mindig jókat beszélgetünk, miközben türelmesen át nézi a könyvállományt. Számtalan eszmecsere követően éreztem, hogy a hajszáltrepedések egybefutnak. Inez kinevette a könyvbe zárt irodalomról alkotott elképzelésem, és azt kérte, hadd lepjen meg három olyan ajándékkal, amellyel bebizonyíthatja, hogy az irodalom ma mindent átsző, hogy keresi és megtalálja azokat az új csatornákat, ahonnan eléri befogadóit, és hogy együtt változik a világgal és a társadalommal.

A három ajándék egy számtalan YouTube-linket tartalmazó lista volt, egy belépő egy slam poetry-versenyre és három könyv. Lehet, hogy ez az érettségi előtt álló lány több formában találkozott az irodalommal, mint én? Lehet, hogy manapság új módon kell gondolkoznunk az irodalomról is? Ezekről a kérdésekről szól ez az esszé – és azokról a válaszokról, amelyeket az ajándékok adtak.

(II.)

Amikor 2012-ben meghirdették a Red Bull Pilvaker¹ nevű eseményt, az emberek talán először gondoltak bele, hogy a dalszövegeket nem lehet minden esetben hermetikusan elválasztani az irodalmi szövegektől, hiszen a Pilvaker eredetileg egy versenyként szerveződött: a nevezők két (slam poetry vagy hip-hop) kategóriában nevezhettek be egy olyan pályaművel, amely Petőfi Sándor valamely versét gondolja újra. Az underground hip-hop világa meglepő módon nagyon aktívnak bizonyult, számtalan szövegíró próbálta ki magát a versenyen, és születtek is többször hallgatható zenék, így a Pilvaker akkori hatását pozitívan tudnám értékelni. Az azóta eltelt hét év azonban gyökeresen átírta a célkitűzéseket, ma már menetrendszerűen, nagy médiatámogatottsággal és a legismertebb zenészekkel gyártják a dalokat, hogy az évente megrendezésre kerülő előadások ki tudják elégíteni a fiatalabb korosztály igényeit. Az elkereskedelmiesedett Pilvaker kritikája nem az én feladatom – ugyanis célzottan „irodalmias” dalainak nincs sok köze az irodalomhoz, de be kell ismernünk, hogy a Pilvaker volt az első olyan esemény, amely során a hip-hop és a költészet, a dalszövegírás és az irodalom közvetlen párbeszédbe léphetett egymással úgy, hogy nagy nyilvánosság követhette ezt figyelemmel.

A Pilvaker után szinte magától értetődően fellépett egy olyan nemzedék (nagyjából a 2010-es évek második felében) a hazai underground hip-hop szcénán belül, amely már sokkal nagyobb igényességgel fordult a dalszövegek megszerkesztettsége felé, nagy figyelmet fordított a hangzóságra, az újonnan megjelenő témákat és azok kidolgozásait tekintve pedig elmondható, hogy a tartalom és a mondanivaló elsődlegessé lépett, az öncélúság és egyszerűség helyébe a *gondolatok* és *olva-*

satok kerültek. Míg korábban a dalszövegek alapvetően egy üzenettel rendelkeztek, ezek a szövegek már többféle módon értelmezhetőek, a konkretizált nyelv helyett sokszor metaforikusan építkeznek, ezáltal értelmezésük nyitottabbá válik. Hadd idézzek két példát az eltérő szövegalkotási normákra. 2010-ben egy Tkyd művésznévű alkotó rapper (akit a szubkultúra tagjai költőként neveznek meg) a következő sorokat írta akkori albumának címadó dalában, *A boldogság két madarában*: „egy fénykép van a fejemben, meggyújtom csendesen, / hogy élhettem volna, mint mások: boldogan meg rendesen”.² Ez a két sor, bár felhasznál egy (közhelyesnek mondható) fénykép-metaforát, a konkretizáló beszédmódnak megfelelően csak egyféleképpen érthető: „egy olyan utat választottam, ami eltér az átlagostól”. Nem igazán akad más releváns olvasata. Sokkal problémásabb lenne egyetlen értelmezésbe sűríteni Gege 2018-ban megjelent *Nincs* című dalának alábbi sorait: „te álmodsz zenét, én élem a csendet, / csak eső kopog a leveleken, / ja, nincsenek levelek, ez a semmi ága, / az üres kezemmel felemelem”.³ Véleményem szerint csupán e két példa is jól szemlélteti, hogy ahogy a magyar irodalomban is kialakulnak újabb és újabb beszédmódok, az underground hip-hop is megtalálja az éppen autentikus paradigmáit. Tkyd (45 éves) és Gege (25 éves) munkássága ugyanis korban egy nemzedéknyi eltérést jelent, és valóban megfigyelhető a legfrissebb generáció egy bizonyos csoportjában, hogy a korábban általános érvényű beszédmódokat egy új kódrendszer váltja fel és egészíti ki. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a korábbi beszédmód ne élne tovább.

A többretegű szövegekkel és kevésbé direkt jelentésekkel dolgozó előadók köre egyelőre szűknek mondható, de – részben önmeghatározásuk alapján – a „bölcészrap” műfaját alakítják éppen.⁴ Ez természetesen nem tisztán irodalomként, hanem a hip-hop és a költészet, a slam poetry és a líra ötvözeteként ragadható meg, köztes műfajként mind a könnyűzenéből, mind az irodalomból őriz magában valamit. Rendkívül szerkesztett, könnyed, szóviccekkel és áthallásokkal tarkított, nagyfokú szövegiség jellemzi, és mivel szóban adják elő zenei alapra, felfokozott hangzóságot (néhány esetben időmértékes verselést) tudhat magáénak. Posztmodern játékokat űz: irodalmi hagyományokat idéz fel és ír tovább, viszont ezt alapvetően töredékekben és kompozíciókban teszi (például, ha a korábban említett Gege *Külvárosi éj* című dalát⁵ meghallgatjuk, láthatjuk, mennyi maszk és alkotó idéződik meg egy szövegen belül). Az interpretáció, az intertextualitás, az át- és továbbírás mind fontos jelenségei, de közben erős rendszer- és társadalomkritikával bír; úgy tűnik, az utóbbi időben háttérbe szorult politikai költészet felvirágzását figyelhetjük meg benne. Csak példaként említeném ismét Gege két zenéjét, a *BlaBla*⁶ címűt, amely „a vezetés megvezetés” tételmondata köré építi a dalszöveget, illetve a *Kelet*⁷ címűt, amelynek politikai-társadalmi kritikával átítatott szövege a magyar lélekrajzot igyekszik megragadni abban a keserű, visszas, olykor kataton állapotban, amelybe beleragadt. A populárisabb rétegben ott találjuk Krúbit, az utóbbi év egyik legsikeresebb előadóját, aki olykor kíméletlenül, tabukat nem ismerve kritizálja a jelenlegi politikai helyzetet. Külön kiemelném Dé:Nash *Keresztes Hadjárat 2019*⁸ című, a nemzetközi politikai helyzettel foglalkozó szatirikus zenéjében való közreműködését, amelyben kiparodizálják és nevetségessé teszik a mai politikai diskurzusnak migrációt érintő témáit. Nyilvánvalóan a legszélsőségesebb kritika az autentikus underground hip-hop művei között található, Funktasztikus *Focializmus*⁹ című szerzeménye nem hagyható figyelmen kívül, hiába nem sorolható a bölcészrap körébe, a politikai költészet egyik prototípusának tekinthetjük.

Kétségtelen tehát, hogy a hazai underground hip-hop egy része közel került a slam poetry és a költészet határaihoz, sőt, a határok néhol egybemosódnak, mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy Gege, azaz Sára Gergely, illetve Sophie Hard, azaz Kemény Zsófia mindhárommal foglalkoznak – de vehetnénk az Akkezdet Phiai formációjának tagjait: Saiid, azaz Süveg Márk a rap és a slam poetry, Újonc, azaz Závada Péter a rap, a költészet és a drámaírás területein is alkot. A kérdés az, hogy irodalmi szempontból aktuális műfajként beszélhetünk-e a bölcészrapról, illetve hogy a fent említett meghatározó tényezők az osztályozás kritériumaivá válhatnak-e. Véleményem szerint a fejlődés ilyen korai fázisában (konkrétan a kialakulás éveiben, amikor még a korpusz is formálódik) nincs kielégítő rálátásunk, válaszunk, de személyesen úgy gondolom, hogy az irodalom a könnyűzenébe ágyazódva, a legfiatalosabb műfajba integrálódva képes teret nyerni és befogadókra találni: az irodalom könyvek nélkül, olvasás nélkül, a dalszöveg gondolataival és képeivel kölcsönhatásban jelenik meg. A könyvbe zárt irodalom helyett egy lélegző, élő irodalomként működik, amelyet az előadó alakít, így az irodalom a bölcészrap műfajában különösen nyitottá, befogadhatóvá és a mindennapok



FOCK MÁTÉ, Kecskeméti Szúnyog 1., 2019

**FOCK MÁTÉ, Dugovics Titusz,
„Kund”-osztályú egyszemélyes öngyilkos bűvárhajó, 2019**





FOCK MÁTÉ, ÁRTÉR, 2019

részévé tud válni, hiszen csak internet-hozzáférésre van szükségünk, vagy néhány letöltött fájlra – hogy aztán az élményt magányosan vagy közösségben éljük át, tőlünk függ. Az irodalom így válik – pozitívan értett – szórakoztató anyaggá, márpedig a mai rohanó világban a minőségi kikapcsolódásra nagy szükség van. Az olvasók számának, az olvasásra szánt időnek drasztikus zuhanását pedig ellensúlyozni tudja az, hogy a dalok nagyrészt audiovizuális módon kerülnek a befogadók elé. Úgy vélem, ma az irodalomnak szüksége van arra, hogy a hálózati társadalomban online formában is jelen legyen, és oly módokon jelenjen meg, amelyben autentikusan és aktuálisan tud megszólalni. A bölcsészrapszám hiába nem irodalmi műfaj, de az irodalmat képviseli, általa vezethet egy új(abb) út az irodalom felé. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a már idézett *Külvárosi éj* című dal egyik kommentelője a következőt írta: „pont ezt a verset tanultuk suliban, amit beszúrtatok, óra végén javasoltam is a tanárnőnek, hogy hallgassa meg”.

(III.)

A slam poetry egy olyan műfaj, amely látható módon táplálkozik az irodalomból. Teljes mértékben egy határokat feszegető eseményről van szó, hiszen a slam poetry műfajában válik az irodalom performanszá.¹⁰ Az irodalom itt éppen történeti esemény, aktuális és egyszeri, a néhány perces szóbeli előadás után *megszűnik*. A slam poetry szabályai miatt a szövegnek megírása, előadása és hatása van, de nem öröklődik, nem ismétlődik, nem marad fenn.¹¹ Ugyanakkor az internetre feltöltött felvételek gazdagsága lehetővé teszi, hogy valamifajta archiváláson essenek át, és eljuthassanak bárkihez – így az egyszeri szöveg (a performansz) mégis rögzítetté válik (azaz felölt egy adott megjelenési formát). Az adott slam poetry-mű természetesen más módon létezik a performansz közben, mint, mondjuk, az utazás alatti, lefekvés előtti meghallgatás során. A performansz alatt a szöveg díszlete az előadó, a hallgatóság, a közöttük lévő viszony, a helyszín, az egyes nézők egyéni benyomásai stb.: mindezek az egyszerűségét őrzik, és csak az aktuális résztvevők részesei a performansznak. Az internetes közzététel viszont egy nézőpontból, közvetítő eszközön keresztül rögzít, de bárkihez eljuthat, és sokkal nagyobb ismertségre tehet szert, ezáltal egy adott (szub)kultúrának szervezesebb részét alkotja.

Ugyanakkor, mivel a műfaj nemcsak a költészet és elbeszélés, hanem a színház területén is értelmezhető, érdemes az előadás bizonyos lehetőségére kitekintenünk, mivel ez alapjaiban változtatja meg a művek lényegét. Én magam nagyon szeretem, ha színészek adnak elő verseket, személyes kedvencem Pilinszky János *Ne félj* című verse Kövecses Tamás előadásában.¹² Egy ilyen alkalom során egy ismert költő ismert versét adja elő a színész – maga a vers nem változik, előre tudjuk, hogy mi fog történni. Persze lehet a hangsúllyal és az előadásmód komorságával valamilyen értelmezési többletet adni, ahogyan azt Kövecses esetében is hallhatjuk, de maga a szöveg (és ezáltal az előadás) kiszámítható. Na de miben más a slam poetry? A 2014-es III. Slam Poetry Országos Bajnokságának döntőjében Horváth Kristóf (Színész Bob) egyedülálló performansszal készült (*Szabad*).¹³ Rögtön az előadás elején aktivizálta közönségét, és irányított párbeszédbe kezdett velük: előre megadta a válaszaikat, és kézjelekkel vezényelte a megszólalásaikat (nagyrészt azt kellett bekiabálniuk, hogy „szabad”), így tehát azt mondhatnánk, hogy a közönséget szereplővé és az előadás részesévé léptette elő. Azonban itt nem fejezte be, az előadás utolsó harmadában hirtelen kérdésekre váltott, és nem adott kézjeleket, a közönség mégis válaszokat adott neki: ezzel a szöveg élővé és éppen alakulóvá vált, hiszen maga Horváth Kristóf sem tudhatta, pontosan hogyan fog a közönség reagálni. A publikum így az előadás végére szövegalakítóvá lényegült át, mivel a korábban megadott „szabad” felkiáltások mellett egyebek is elhagyták a nézők száját. A kérdések groteszk mivolta természetesen a „szabad” szót is átminősíti, hiszen az emberek racionálisan gondolkozva, a köz előtt való megnyilatkozásként feltehetően nem válaszolták volna arra a kérdésre, hogy „Kis-macskát megmikrózni?” azt, hogy „szabad”. Az irodalom, főként az *alkotás, létrehozás* fázisa közösségivé válik, és a slam poetry berkein belül a költészet szabadsága is markánsan megjelenik. Megszületnek az élő versek.

A slam poetry, ahogy Kemény Zsófia megfogalmazta, „az irodalmároknak túl kommersz, a kommersznek túl magas irodalom”.¹⁴ Az irodalom a slam esetében valóban elsősorban egy adott társadalmi csoporthoz és generációhoz köthető, nevesítve a fiatal (vagy éppen jövőbeni) értelmiségi ré-

teghez. A slam párhuzamba állítható a beatköltéssel, ugyanúgy egy korosztály irodalmának tekinthető, az egyszerűségekre való törekvés, az aktuálpolitikai kérdések érintése, a társadalomkritikus attitűd, a költészet és színház új módon való értelmezése, a szókimondás, a nyelvi és fanyar humor mögött egy sajátos világkép áll. Amíg a bölcsészrap a szórakozás és audiovizualitás szempontjából adott új megjelenési formát az irodalomnak, addig a slam az individualitásnak szolgált nagy teret, hiszen az kaphat nyilvánosságot és mikrofont, aki csak szeretne, mindenki megkapja a maga három percét, így a slam poetry az irodalom azon színterét adja, ahol bárki költővé válhat, és ahol bárki megtalálhatja hallgatóságát. Emellett a slam poetry állandó alakulásban tartja az irodalom határait, hol a szövegszerűség felé szűkíti, hol az előadás és teátrálisság felé tágítja azokat. A slam poetry és a bölcsészrap is nyelvváltozatok ötvözetéből építkeznek: a szépirodalmi nyelv és az utcanyelv, a szleng kódjai keverednek, ami véleményem szerint azt eredményezi, hogy az irodalom nem veszít magas esztétikai minőségéből, de olyan beszédmóddal építkeznek, amely közérthetőbbé és hatásosabbá teszi, és képes kiléptetni az új nyilvánosság – a hálózati társadalom – elé.

De nem csupán a hálózati társadalom és a legfiatalabb generáció szembesül azokkal a stílusjegyekkel és nyelvi regiszterekkel, amelyekről eddig szó volt, hanem a kortárs szépirodalmat olvasók is. Kemény Zsófia *Rabok tovább* című regénye¹⁵ példának okáért erős érzelmeket váltott ki, fontos irodalmi állomása volt ez a 2017-es évnek, bár a recepcióban jobbra elmarasztaló és néhol már az író személyét is támadó írásokat olvashattunk. Nem kívánom Kemény Zsófia regényét védelmezni, csupán szeretném felhívni a figyelmet a *Rabok tovább* két előremutató jellegzetességére. Az egyik a digitális világ irodalmi megjelenítésének új eljárásaira vonatkozik: kétségen felül álló dolog, hogy a világ kommunikációs berendezkedése és rendszere a 21. században alapvető módosulásokon ment át, és ezt az átalakulást a regény is jól tudja modellezni, hiszen a bevezető oldalakon a főszereplő, Bori a könyvtárban ülve lefolytat egy Messenger-beszélgetést, ami hűen szemlélteti, hogy a mai ember sokszor egyszerre több helyen is van – és éppen ezért nincs sehol igazán –, egyszer a fizikailag adott térben, egyszer pedig a virtuálisban. Ez a kettősség a könyvtár–Messenger gyors és olykor ad hoc váltakoztatásával egy olyan kommunikációs modellt ír le, amelyben úgy beszélhetek emberekkel, hogy meg sem szólalok, és nincsenek is a közelemben. A másik pedig a nyelvhasználat: vádolhatják az írónőt felszínességgel, képzavarokkal és igénytelenséggel, de saját korosztályának nyelvét, úgy vélem, pontosan ragadta meg, bizonyos szempontból ilyen aktuális nyelven megszólaló regényt keveset találunk. A kritika itt nemcsak egy regénnyel szembesült, hanem azzal is, hogyan válik irodalomká a slam poetry, a hip-hop és az író generációjának világa.

(IV.)

Eddig két olyan műfajról volt szó, amelyek az irodalom zászlóvivői lehetnek a mai globalizált, hálózati világunkban: a bölcsészrapról és a slam poetry világáról. Ezek, bár irodalmunk újulását segítik elő, mégsem nevezhetők egyértelműen szépirodalomnak, a popularitás felé is nyitottak. Így muszáj kitékintnünk a kortárs irodalom egy olyan alakulására, amelyben a líra mai helyzete és lehetőségei körvonalazódnak. Ez a média és tömegkultúra hatásait és terét érinti. Németh Zoltán a posztmodern irodalom hármasságjának elméletét lefektető könyvében közölt egy tanulmányt, amelyben Centauri és Spiegelmann Laura eseteit vizsgálja és értelmezi.¹⁶ E két alkotó abból a szempontból vált érdekessé számára, hogy mindketten jó érzéssel aknázták ki az internet adta lehetőségeket, és hogy karakterüket, fiktív személyiségüket az online térben hozták létre, művészetüket részben az internet juttatta a közérdeklődés elé. Németh Zoltán azt vizsgálta, hogyan hatott a két író művészetének terjedésére a világháló; engem inkább az érdekel, hogy a digitális platformok és a közösségi média milyen hatással vannak az irodalomra, illetve hogy az internet miatt megváltozott szokások és tényezők (például az információátadás és -felvétel jellemzői vagy az ember csökkenő figyelemképessége) fölélesztettek-e valamilyen irodalmi hagyományt, és fejlesztő hatással vannak-e arra. Ma mindenki siet valahová, az életünknek elvileg szervezettebbé és kényelmesebbé kellett volna válnia a technika magas fejlettsége miatt, de valójában kaotikus és rohanó világban élünk, a régebbi korok feltételezett nyugalomának ma kevés nyoma van, az idő kiemelt értékmerővé alakult, így megfelelő kihasználása korunk emberének fontos törekvése. A közösségi média és az internetes hírportálok világában ezért az információk is átalakulnak, a lehető legtömörebb és leglátványosabb





MAJOROS GYULA, Varrógép (Masina), 2019

◀ GWIZDALA DÁRIUSZ, Gesztenyeember, 2019

módon kerülnek az emberek elé, a szöveges formát a képi anyagok és videótartalmak helyettesítik, a szöveg a lehető legrövidebb formában jelenik meg. Ez a tömörségre és erős képiségre való törekvés a költészetre is hatással volt – akár tudattalanul, akár tudatosan, de megjelent, és ennek legfőbb bizonyítéka két kötetben keresendő.

Először a költő (és bizony slammer) Simon Márton *Polaroidok* című verseskötvét¹⁷ szeretném megvizsgálni. A kötetet az egysoros versek (elég Oravecz Imre *Héj* című kötetére gondolunk, vagy Weöres Sándorra), a haiku és a minimalizmus hagyományába egész könnyen be tudjuk illeszteni. De csupán ezek határozzák meg a kötetet, vagy találmunk valami irodalmon kívüli tényezőt is, amely ösztönzést adhatott a – fülszöveg megfogalmazásával élve – „nagyvárosi szorongás szótárának” elkészítésére? Úgy vélem, a kötet nagy sikerét a tömörsége adja – és az, hogy ezt a tömörséget nem irodalmi regiszterben szólaltatja meg, hanem a köznyelv segítségével. A *Polaroidok*at közelinek érezhetik az olvasók, mert jól illeszkedik megszokott nyelvviségükhöz, kevésbé tűnnek rétegeltnek, frappánsak, idézetszerűek (ami fontos, hiszen ezek a közösségi oldalak szövegeinek nagy hányadát jelentik), vagyis jól alkalmazhatják az olvasók, bármikor felbukkanhat egy-egy Facebook-profil idő-sávjában, képaláírásként vagy egyszerű megosztásként. „A szeretteken nagyjából azt értem, hogy hiányzol akkor is, ha itt vagy”; „Légy szíves, aludj a vállamon”; „Nagyon akarok hiányozni” – csak néhány példa annak szemléltetésére, mennyire hangulatokhoz kötöttek és pillanatnyiak ezek a versek. És ez a pillanatszerűség, hangulatiság, meditatív tónus teszi alkalmassá a kötetet arra, hogy az egyes polaroidok idézhetővé váljanak. Simon Márton kötetében éppen újszerű, mert a korábbi egysorosok elvontabb és metaforikusabb módon voltak értelmezhetőek, valahogy nehéz elképzelni, hogy a köznapokban idézetté válik például Oravecz Imre *Kő* című egysorosa: „Belsejében vak férfi lépked, tekintete nyugodt, homlokán derű fészkel, fehér ujjai közt habzó rózsa.”¹⁸ Lehetséges, hogy az idézés – főként a közösségi portálokon – egyfajta felszíniességet és önkényességet is magával hozhat, de attól még, hogy a *Polaroidok* rövidversei találkoznak a befogadói igényekkel, biztosan kijelenthető róluk, hogy irodalmi szövegek. Nem a megszokott, hagyományosabb lírai beszédmód van a szemünk előtt, hanem egy innovatív verseskötet, ami jól mutatja, hogy az irodalom a tömörség követelményének is eleget tud tenni. (Simon Márton további kötetei pedig jelzik azt is, hogy ettől még a „hagyományosabb” irodalom is ereje teljében van.) Azt tehát véletlenül sem állítanám, hogy a korábbi egysorosok „mélyebbek” és „jobbak” – líraiabbnak tűnnek ugyan, de ilyenkor nem szabad elfelejtenünk, hogy a *Héj* és a *Polaroidok* két különböző (nyelvi) kontextusban, két különböző paradigmában és két különböző világban született.

A kortárs magyar költészet idézetekkel és a közösségi média használatával való népszerűsítésére az InstaVers-projekt és az abból születő *Instavers* című kötet¹⁹ a legjobb példa. A koncepció megálmodója, Kele Dóri felismerte, hogy a mai fiatalok szívesebben simogatják az okostelefonok képernyőit, mint hogy könyveket lapozgassanak, ezért azzal az ötlettel állt elő, hogy kortárs költészetünket a Facebookra viszi fel. A projekt lényege a magyar irodalom népszerűsítése oly módon, hogy könnyen érthető verssorokat ragadnak ki, ezeket pedig egy képi kompozícióba helyezve megosztják a közösségi oldalon. A képi tartalom már elég figyelemfelkeltőnek bizonyul, így remélhetőleg kedvet ébreszt az egész mű elolvasásához, és akár az életműig is eljuttatja az érdeklődőt. A siker záloga ugyanaz, mint a *Polaroidok* esetében: erős képiség, vizuális tartalom és fragmentumszerűség. A projekt keretében született meg az *Instavers* című könyv is, amely egy innovatív és különleges verseskötet, a maga nemében egyedülálló. A könyvben egy alkotó egyetlen verse áll egy oldalpáron a középpontban: a verso tartalmazza az idézet képi kompozícióját, tehát azt a posztot, amelyet Facebookon osztottak meg; a recto az egész verset tartalmazza, tehát az idézet szövegkontextusát. Ezzel már két síkon is olvasható a könyv, de van itt még egy meglepetés: a recto QR-kódja, amelyet egy arra alkalmas eszközzel (egy okostelefonos applikációval) beolvashatunk, és további online tartalmakhoz juthatunk. Ha Borbély Szilárd QR-kódját olvassuk be, egy másik verséhez jutunk, amelyet egy Facebook-oldal osztott meg; ha Krusovszky Dénesét, akkor a recto versének (*A hazavezető út*) egy YouTube-ra feltöltött felolvasásához jutunk. Így a verseskötet jócskán túllépi a könyvbe zárt irodalom eszméjét: maga a könyv egy multimediális produktum, a képekkel szórakoztat és felkelti a figyelmet, a teljes szöveggel egy kontextust nyújt, a QR-kóddal pedig egy olvasói nyomozás indulhat. Sosem tudjuk, mit rejt a kód, és ez a sokszínűség, úgy vélem, jó hatással lehet az irodalom és a költészet elterjedtségére, ismeretére, mivel a minimum szintről gyorsan el lehet

jutni az önálló kutakodásukig. És akad még egy meglepetés: a legtöbbet kedvelt posztokból képslapokat készítettek, amelyeket az olvasó kedvére juttathat el más emberekhez, így a könyv egy felszólítás is a kortárs irodalom terjesztésére és pártolására.

(V.)

Mielőtt vizsgálódásaim befejezném, úgy vélem, érdemes még egy gondolatra kitérni: nemcsak az irodalom újul meg, de az irodalomról való gondolkodás és *írás* is. Az irodalom magas szintű ismeretéhez elengedhetetlen, hogy az emberek szakmunkákat is forgassanak, ám ilyenkor szembesül az olvasó azzal a problémával, hogy a szakszöveg egy olyan nyelven és megformáltsággal szólal meg, amely a köznapi szinten idegenként hat. Egy bonyolult gondolatmenetű, professzionális elemzést vagy tanulmányt nem egyszerű befogadni, főként, ha ezt egy erős szakterminológia támogatja. Véletlenül sem szeretném azt állítani, hogy ezek az írások nem kellene, de úgy vélem, az irodalomtudomány is nagyobb olvasóközönséget nyerhetne magának, ha közérthetőbb munkák születnének, ha az írások egy nagyobb része nem a tudományos világot, hanem az átlagos olvasót és érdeklődőt szólítaná meg, hiszen az irodalmat a szakmunkák is népszerűsíthetik. Véleményem szerint ha valami populárisabb és egyszerűbb, még nem jelent minőségi romlást is. Beöthy Zsolt irodalomtörténete az irodalomtörténet-írás történetének talán legnépszerűbb műve volt, sikerét pedig előadásmódjának köszönhetette, és könyvének köszönhetően az irodalom a *Tükör* minden olvasója számára megélevedhetett és elérhetővé válhatott. Szabó Lőrinc is elismerően nyilatkozik arról a *Tücsökzene* 126-os darabjában, milyen izgalmas olvasmánya volt, és hogy belőle „mire este lett / tudtam az irodalomtörténetet”.²⁰ Beöthy művét tekinthetjük olyan komoly irodalmi reklámnak, mint amilyenek az *Így írtok ti* számított.

Ezért van hasznára az irodalomnak Háy János idén megjelent irodalomtörténete,²¹ a *Kik vagytok ti?* is, mert a könyv nemcsak egy szakmunka, hanem egy ízig-vérig Háy-prózában megírt irodalom-népszerűsítő vállalkozás. Humoros, izgalmas – és nagyon emberközeli mű. Hogy ettől vesztítene valamit a szöveg, azt nem hiszem. Ellenkezőleg, bővelkedik olvasókban, ahogy az már lenni szokott olyan tudományos munkák esetében, amelyek a közérdeklődés számára íródtak. Természetesen nem szeretnék elfogultnak tűnni, vagy a *Kik vagytok ti?* című munkát ideállá kikiáltani, de olvasmányossága egy olyan erény, amelyre biztosan lehet építkezni, ha az irodalomról nemcsak beszélni és gondolkodni szeretnénk, hanem kommunikálni is. Az irodalom megújulását a köz- és felsőoktatásban is nyomon kell követnünk, Háy kézikönyve pedig támasza lehet ennek, mivel dalszövegíró is beemel kánonjába – így az érdeklődő diáknak nem kell szűk korlátok között gondolkodnia az irodalomról, hanem példáját látja annak, hogy az irodalmat sok területen megelhelheti.

(VI.)

Az eddigi vizsgálódásaink során az irodalom megújulásának három aktuális formáját és módját ismerhettük meg közelebbről, de érdemes összefoglalnunk, milyen új „követelmények” léptek fel vele szemben a mai társadalomban és világban, és hogy ezeknek milyen módon tesz eleget. A minőségi időtöltés, a szórakozás és kikapcsolódás területével az irodalom még mindig szoros kapcsolatot ápol, igaz, manapság nem a folyóiratokban, tévéműsorokban és (a relatívan értett) közbeszédben jelenik meg, hanem a hip-hop és a slam poetry berkein belül, ahol elsősorban a fiatalabb korosztály formálja és értelmezi újra. Az irodalom ilyen irányú terjedését és fejlődését elősegíti az internet világa, a hálózati társadalom pedig már nemcsak a fogyasztójává, de (rész)témájává is vált. A posztmodernre jellemző fragmentáltság éppen ezért ismét megjelenik, igaz, itt már nem (csupán) egy szétesőben lévő világképet kell keresnünk a háttérben, számításba kell vennünk, hogy az emberek ma nem szeretnek sokat olvasni, kedvelik az egyszerűbb és szórakoztató jellegű irodalmat (talán ezért annyira népszerű ma a krimi műfaja), és egyáltalán a zene és a mozgókép világát. Mindazonáltal akár az egysorosokat, akár az Instaverseket, akár Kemény Zsófia már említett regényét vizsgáljuk, azt látjuk, hogy fontos szerepet kap az individuum és az indivi-

duum kibontakozási lehetősége: ma a befogadók önmagukat szeretnék az irodalomban viszontlátni (ezért olyan hatásosak az idézetszerű alkotások), az irodalom tehát még mindig az önmegértés eszköze. Az irodalom megújulásának fő okát az új médiában, az ezzel összefüggő hálózati társadalomban keresném, bár tagadhatatlan, hogy a posztmodern popkultúra felé való törekvése a mai irodalomban csúcsponton áll. Az irodalom ötvöződött színházzal, zenével, utcanyelvvel, a fiatalabb generáció világával, a közösségi oldalak posztjaival, az erős képiséggel, az egyszerűsödő világgal, mégsem lett szegényebb. Sokszínűbb, mint valaha, de az a magas esztétikai minőség, ami állandó jellemzője, megmaradt, legyen jelen színpadon, dalszövegben, romkocsmákban vagy idézetekben.

Inez két hétig nem járt nálam, amikor végre megjelent, csak cinkosan kacsintott, annyit mondott, hagyott gondolkodni. Amíg néztem őt, úgy éreztem, mintha belül, akár a pókhálós jég súly alatt, valami beroppanna volna. De ezúttal a mélység felől tört fel a fény. Egy ideig szólni sem tudtam, de éreztem: örülök a viszontlátásnak, sok köszönettel tartozom a lánynak, aki megmutatta nekem az irodalom új arcait, bebizonyította, hogy az irodalom megunhatatlan, és folyton új forrásokban lelhetjük meg a mindennapok átvészelésére.

JEGYZETEK

¹ A Pilvakerről bővebben az esemény honlapján olvashatunk: <https://pilvaker.redbull.com>

² <https://www.youtube.com/watch?v=iwJc4N0l70Y>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=MJGP1qMepPw>

⁴ A bölcsészrpal hangsúlyosabb alkotói (a zárójelben néhány címmel) a következők: Akkezdet Phiai (*Egy ház, Benedekelek*), Gege (*Őnarckép, Kelet, Talán eltűnök hirtelen*), Mulató Aztékok (*Topáz és kóla light, Minden utca*), Rímibiózis (*Ellenkultúra, Úgy mondom*), Slow Village (*Fekete nyáj, miezmámegin*): a harmadik verzeében található a töredékes időmértékes verselés), Sophie Hard (*Etelköz*), Sör és Fű (*Éra, Az Ember, Annyi szó*).

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=oWUppkghCc0>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=qTxyGNB8334>

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=UonEyD_39MM

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=iX0Aohdoa20&t=287s>

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=_YLEYTwY4sl

¹⁰ Hasonló gondolatokat és részletes bemutatást találunk a műfajról itt: VESZELSZKY Ágnes, *A slam poetry mint sajátos szövegalkotó gyakorlat = Szövegalkotó gyakorlatok, nyelverteremtő praktikák. Az MTA Modern Filológiai Társasága fennállásának 30. évfordulójára rendezett ünnepi tudományos konferencia előadásai*, szerk. BÁRDOSI Vilmos, Tinta, Budapest, 2014, 203–217.

¹¹ A Slam Poetry Budapest YouTube-csatornája más megítélés alá esik, hiszen a rendszeres feltöltések megőrzik ugyan az egyes előadásokat, de a videomegosztóra kerülő felvételek nem azonosak az eseményen elhangzott előadásokkal: azok csak az élő műsor alatt autentikusak, egy eltérő platformon már más módon léteznek.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=nwGuQb8MG8I>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=M2ZfXp1qmsc>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=UzlrriibgSUA&t=283s> (3:30–3:36)

¹⁵ KEMÉNY Zsófia, *Rabok tovább*, Jelenkor, Budapest, 2017.

¹⁶ NÉMETH Zoltán, *PM/1-2-3: az új média és az anonim, maszkos önreprezentáció: Spiegelmann Laura- és a Centauri-jelenség kontextusai = Uő., A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012, 120–130.

¹⁷ SIMON Márton, *Polaroidok*, Libri, Budapest, 2013.

¹⁸ ORAVECZ Imre, *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása. Egybegyűjtött versek*, Helikon, Budapest, 1994, 31.

¹⁹ *Instavers. Vers, képeslap, emlék*, szerk. KELE Dóri, Athenaeum, Budapest, 2016.

²⁰ <http://krk.szabolorinc.hu/k/27/img/140.jpg>

²¹ HÁY János, *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom*, Európa, Budapest, 2019.