*Hungarológiai Közlemények 2019/4. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék*
*Papers of Hungarian Studies 2019/4. Faculty of Philosophy, Novi Sad*

ETO: 821.511.141-143”722” ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
DOI: 10.19090/hk.2019.4.1-20

SZÁVAI Dorottya

Pannon Egyetem
MFTK MANYI
Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék
Veszprém, Magyarország
szavaidorottya@gmail.com

# EGY MŰFAJI KÁNON TÖRTÉNETÉRŐL: AZ ELÉGIÁRÓL KORTÁRS MAGYAR ÖSSZEFÜGGÉSBEN[1]

## On the History of a Genre: About the Elegy in Contemporary Hungarian

## O istoriji jednog žanrovskog kanona: o elegiji u savremenom mađarskom kontekstu

A tanulmány abból indul ki, hogy a kortárs magyar költészetben az utóbbi időben feltűnően fölerősödött az elégia műfajának a jelenléte. Annyira, hogy az utóbbi pár év líratermésében számos olyan kötetet találunk, amely címében is hordozza a műfaji jelölőt. A dolgozat áttekintést nyújt arról, hogy a New Criticism és az amerikai dekonstrukció nevezetes elgondolásai óta (De Man, Culler) milyen irányt vettek az elégiára vonatkozó legújabb líra- és műfajelméleti kutatások. A kérdés a kortárs európai és amerikai „új-elégia” összefüggésében kerül vizsgálatra, melynek egyik uralkodó változata az ún. *self-elégia*. Utóbbi élesen láttatja a költőt mint korának és geokulturális identitásának lenyomatát. Az elégiaműfaj tanulmányozása a mai magyar költészet „posztmodernnek” mondott vonulatában, pontosabban vonulataiban egyúttal szükségessé teszi a posztmodern kánon kérdésének kritikai újragondolását e vonatkozásban is. Mindez elsősorban a *baudelaire-i,* másodsorban a *rilkei elégia* hatástörténeti összefüggésében kerül tárgyalásra, melyek a műfaj európai történetében a modernség két eltérő, ám megkerülhetetlen kánonját jelölik.
*Kulcsszavak:* elégia, antielégia, elégiko-ironikus, műfaji kánon, kortárs magyar költészet

[1] A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH – támogatásával *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült.

*„Maga a nyelv is elégia”*
(Emmanuel Hocquard)

*„Ezek a sötétzöld, zsinóros, fémgombos dzsekik*
*azontúl téged idéztek, a középeurópai őszök.*
*– A villamoson egy kövér nő viseli majd,*
*ezerkilencszáznyolcvanegy, Magyarország,*
*Föld.”*
(Takács Zsuzsa)

A *The New Princeton Encyclopedia of Poetry* szócikke szerint az elégia

> a szó modern értelmében ceremoniális tónusban megírt rövid vers, mely valakinek a halálát beszéli el, mely a bánat elbeszélésétől a vigasz felé tart. Tágabb irodalomtörténeti perspektívában leggyakrabban meditatív költemény a szerelmi vagy halállíra kereteiben. Az elégia eredetét és fejlődését övező viták a nyugat-európai költészetet illetően abból a fogalmi dilemmából adódnak, hogy mi módon lehet különbséget tenni az elégikus beszédmód (vagy motívum) és az elégiaforma között, miközben utóbbi egészben vagy részben egybeesik az elégikus beszédmóddal (Greene 1993, 322).

Az elégia hagyományosan három funkcióval bír: panasz, dicsőítés, vigasz. A panasznak hagyományosan az a szerepe, hogy kifejezze a bánatot és emléket állítson az elveszítettnek, a vigasznak pedig, hogy a lírai én vigaszt találjon a meditációban, morális, metafizikai vagy vallási értékekben (Green 1993, 324).

A *The Oxford handbook of the elegy* (Wiesman 2010, 2) bevezetőjében a kötetet jegyző Karen Weisman ugyancsak azzal a kérdéssel indít, hogy az elégia és az elégikus között hogyan kell és lehet különbséget tenni. Tanulmányom jelen formájában inkább csak jelezni tudom a fogalmi distinkció szükségességét és érzékeltetni annak a jelenkori magyar költői praxisban való néhány megvalósulását, mintsem érdemben kifejteni ezt a nagy volumenű elméleti problémát. E kérdésnek Jean-Michel Maulpoix 2018-as francia nyelvű monográfiájában ugyancsak teljes fejezetet szentel. Itt idézném a monográfus egy fontos észrevételét, mely szerint a kortárs szakirodalom egy része abba a tévedésbe esik, hogy úgy véli, az elégia mintegy felszámolódik, feloldódik az elégikusban. Noha a valóságban – mondja – az elégia jelenkorunkban újraéled, és számtalan metamorfózis formájában mutatkozik meg (Maulpoix 2018, 23).

Tudjuk, a XX. század kiemelten elégikus század volt („a distinctly elegiac age" – Peter Sacks).[2] „Az elégia az antik kezdetek óta olyan művek sorát jelenti, melyek szüntelenül idézik, imitálják, nemegyszer parodizálják egymást: teletűzdelve referenciákkal, az egyik elégia a másikra íródik rá, az egyik a másikból nő ki, valamiféle testamentális láncolatot alkotva" – olvashatjuk Jean-Michel Maulpoix-nál[3] (Maulpoix 2018, 23). Ami Maulpoix szerint talán egyetlen lírai műfajra sem jellemző ilyen fokig. „Az 'elégia' mint címadó elem egy költészettörténeti hagyományhoz való kötődést jelöl, sokszor kritikai éllel vagy kifordító jelleggel. Így a kortárs költők effajta formai játékokhoz folyamodnak, sokszor a fordítói tevékenységükkel összefüggésben" (Maulpoix 2018, 23).

A kortárs magyar költészetben az utóbbi időben szembeötlően fölerősödött az elégia műfajának a jelenléte. Annyira, hogy az utóbbi pár év líratermésében számos olyan kötetet találunk, mely címében is hordozza a műfaji jelölőt. Ilyen például Krusovszky Dénes *Elégiazaj* (2015), Turczi István *Üresség. Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben* (2017) vagy Vörös István az *Elégia lakói* (2018) című könyve, vagy bizonyos megszorításokkal Jász Attila *El* (2016) című verseskönyve. A műfaji kánonoknak ez a fajta, alább kifejtett átrendeződése foglalkoztat, az alakulást komparatív, azaz történeti szemmel is igyekszem követni, mert ez tágabb kontextusban a mai magyar irodalom alakulástörténetére nézve is fontos tanulságokkal szolgálhat.

Tanulmányomban az alábbi kérdéseket szeretném érinteni:

1. A New Criticism és az amerikai dekonstrukció nevezetes elgondolásai óta (De Man, Culler) milyen irányt vettek az elégiára vonatkozó legújabb líra- és műfajelméleti kutatások?

2. Melyek okfejtésem műfaj- és líraelméleti keretei? „A kritika célja a műfajokkal nem annyira az, hogy osztályozzon, hanem inkább az, hogy megvilágítsa a […] hagyományokat és rokonságokat, s ezáltal mutasson rá sok olyan irodalmi kapcsolatra, mely észrevétlenül maradna, ha nem jelezzük a kidomborításához szükséges kontextust*"* (Frye 1998, 188). Northrop Frye idézett kijelentése *A kritika anatómiájá*ból remekül megvilágítja a műfajra, kánonra és komparatisztikára vonatkozó értelmezői terek szoros összetartozását. Röviden tudom itt jelezni, hogy milyen elméleti kérdések alapozzák meg az elégia jelenkori műfaji kánonjáról szóló elgondolásaimat.

[2] Idézi Maulpoix 2018, 23

[3] Lásd: Michel Deguy *Tombeau de Du Bellay;* Philippe Jacottet fordítja és kommentálja Rilkét. Korábban Chénier vagy Chateaubriand Thomas Gray nevezetes *Élégie écrite dans un cimetière de campagne* című munkáját (Maulpoix 2018, 10–11).

Az első kérdés: az elméleti kánonok kérdése, az, amit közös kutatásunkban az irodalmi kánonképződés *„metakritikai" aspektusá*nak neveztünk. Másként, hogy a „kortárs magyar, közép-európai vagy európai elégiáról" beszélni voltaképpen *diszkurzív konstrukció*. Hiszen az olyan fogalmak, mint az európai, közép-európai vagy közép-kelet-európai irodalmak, csakúgy, mint a regionális irodalmak diszkurzív konstrukciók mind a szépirodalmi szövegekben, mind a róluk szóló reflexív gondolkodásban.

A második kérdés, újfent metakritikai vagy az elméleti kánont illető, hogy ti. mennyire releváns egyáltalán a műfajkritikai terminus, amikor is az 1960-as évek fordulójától, a műfaji kánonokról való gondolkodást döntően meghatározó posztstrukturalizmus, valamint francia dekonstrukció közegében felbukkanó meghatározó elméleti műfajra vonatkozó felfogásából indulunk ki. Blanchot, Todorov, Genette vagy Derrida nevezetes tanulmányai ugyanis jóval komplexebb, ha nem ambivalensebb képet mutatnak a műfaj fogalmát és a műfajiság problémáját illetően, mint ha leegyszerűsítőleg úgy fogalmaznánk, hogy az utóbbi ötven év elméleti kánonja a műfaj fogalmát teljességgel kritika alá vonta, elvetette vagy felszámolta volna.[4]

Nem is csak az az érdekes mindebben, hogy a műfajra vonatkozó elméleti kutatások mára éppúgy meghaladták a hivatkozott műfajkritikai irány kereteit, mint a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójának nevezetes amerikai kánonvitája a sajátjait. És éppenséggel nem is az, hogy a komparatisztika vagy világirodalom egykori fogalmi és diszkurzív tere milyen erős kritikai kérdőjelek közé került[5], hanem hogy mindebből mi az, ami ma is érvényes kérdésirány mindhárom vonatkozásban.

[4] Erről bővebben írtam alábbi tanulmányomban: Szávai 2017.

[5] Todorov szerint „a műfaj a diszkurzív tulajdonságok történetileg hitelesített kodifikációja" (Todorov 1988, 288). A műfajok történeti létezése a műfajokra vonatkozó közlésfolyamat által meghatározott; ez mégsem jelenti azt, hogy a műfajok csak metadiszkurzív és nem diszkurzív fogalmak" (Todorov 1988, 286). Másrészről hogy a kánonkérdés az általam vizsgált kontextusban is elválaszthatatlan a történetiség/irodalomtörténet, illetve az értelmező közösségek kérdésétől, arról az alábbi Todorov-gondolat is rámutat: „A műfajok intézményként léteznek, hogy az olvasók számára mint »elvárási horizontok«, a szerzők számára mint az »írás modelljei« funkcionálnak. Ez valójában a műfajok történeti létezésének két aspektusa (vagy […] annak a metadiszkurzív közlésfolyamatnak az aspektusai, amelyeknek a műfajok a tárgyai). Egyfelől a szerzők egy létező műfaji rendszer funkcionálásaként (ami nem azt jelenti, hogy ezzel összhangban) írnak, amit a szövegben és azon kívül is demonstrálhatnak, sőt valamiképpen a kettő között is: a könyv borítóján. […] Másfelől az olvasók egy műfaji rendszer funkcionálásaként olvasnak, mindazonáltal nem szükségszerű, hogy tudatában legyenek ennek a rendszernek" (Todorov 1988, 287).

Koncepcióm további elméleti kerete Paul de Man, illetve Jonathan Culler elégiára vonatkozó elgondolásaiból indul ki, eszerint a – költői szövegbe az aposztrophé alakzata által beírt – *temporalitásprobléma* legeminensebb példája éppen az *elégia* műfaja:

> az aposztrophikus lírában […] temporális probléma vetődik fel: valami egykor jelenlévő veszve vagy eltűnőben van, a veszteség elbeszélhető, de az időbeli szekvencialitás visszafordíthatatlan, akárcsak maga az idő. […] Ennek a struktúrának a legvilágosabb példája természetesen az elégia, amely a visszafordíthatatlan időbeli szétválasztást, az élettől a halál felé tartó mozgást a gyász és vigasz attitűdjei közötti dialektikus váltakozással, a jelenlétnek és távollétnek a megidézésével helyettesíti. […] a vers visszaemlékezésekkel tagadja a temporalitást (Culler 2000, 383–384).

A kései de Man szerint „a líra jellegzetesen az aposztrophé és a prozopopeia […] alakzatain alapul, amelyek a lírát a hanghoz társítják, és az én–te relációk tételezése és előtérbe helyezése által antropomorfizmusokat hoznak létre”[6] (Culler 2004, 122–123). Ehhez a korábbiakban Tóth Krisztina líráját vettem alapul. A Tóth Krisztina-versekben megképződő *prosopopeia*-alakzatok nemcsak e költészet antropomorfizáló hajlamától, de elégikus beállítódásától is elválaszthatatlanok, s ennyiben is felidézik az elégia műfajának egyik eredeti, görög jelentését: *gyászdal, siratódal*.[7]

3. Az elégia műfaja, mely az európai költészettörténeti hagyománnyal egyidős, azzal élő és változó kanonikus lírai műfaj, a magyar költészetben a Tandori–Petri-féle fordulattól egészen a legutóbbi időkig eléggé visszaszorult, vagyis a hatvanas/hetvenes évek fordulójától az új lírai nyelv kanonizációs stratégiái nyomán a műfaji kánonban relatíve háttérhelyzetbe került. A kép azonban ennél jóval árnyaltabb, onnan kezdve, hogy ismeretes, a Petri-lírában rendkívül markáns az elégia, illetve az elégikus jelenléte. Innen tekintve a Petri-költészet paradigmatikus „határhelyzete” az elégia vagy az elégikus beszéd rekanonizációs jelenségeként is értelmezhető. Dolgozatom kiérleltebb formájában szeretnék eljutni annak a kérdésnek a tisztázásáig, mely már most is

[6] Idézi Culler 2004, 122–123.

[7] A *Síró ponyva* kötet még kompozicionális elvében is az elégikus látásmódot példázza: a kötet ciklusai a *Macabre*tól az *Őszi kék*ig ívelnek, a villoni haláltánctól a kései Arany halállírájáig járva körbe „danse macabre”-ként a kulturális emlékezet mérföldköveit (vö. Szávai 2009, 156–157). Tóth Krisztina legutolsó verseskötetében, a *Világadapter*ben ugyancsak meghatározó az elégikus hang, ahogy az elégia hagyományának de- és rekanonizáló eljárásai is.

megkerülhetetlennek tűnik, tudniillik hogy a magyar költészet mennyire foglal el sajátos státuszt ebben a tekintetben is: nevezzük ezt Kulcsár Szabó Ernő nyomán akár irodalomtörténeti *megkésettségnek*, akár egyszerűen valamiféle specifikus történeti *derivátumnak*. Gondolok itt arra, hogy azzal szemben, amit a mai elégiakutatások kortárs elégiaként, antielégiaként vagy self-elégiaként neveznek meg, és a XX. század közepétől látnak kanonikus műfajnak vagy formának, s melyet lényegében a múltra való emlékezés kanonikus módozatainak radikális átformálódásaként, mindenfajta hagyomány iránti szkepszisként azonosítanak, a mi költészetünk történetében kevésbé (vagy nem minden esetben) jelent egyértelmű vagy látványos szemléletváltást. Vagyis a múlttal, a tradícióval való szembefordulás nem feltétlenül egyértelmű, ha túltekintünk a poétikai korszakhatárokon. Mégpedig, ahogy erre Petri költészete a legtökéletesebb példa, éppen történelmi-politikai okokból kifolyólag nem az, sem a rendszerváltás előtt, sem azután. Ezért is képlékenyek e határok ebben a paradigmaváltó, döntő irodalomtörténeti fordulatot hozó lírai életműben is: a Petri-líra, mint ismeretes, ama határon áll, a késő modern végső határán, de azon teljesen át nem billenve, egyfajta „már nem-még nem" történeti pozícióban. Ahogy arra Szabó Gábor *„Vagyok, mit érdekelne"* című tanulmányában felhívja a figyelmet – melyben komoly figyelmet szentel a Petri-féle elégiának, illetve elégikusnak –, Petrinél

> az „emlékező én" szólama a jelen lehangoló tapasztalatát sok esetben a múlthoz fűződő viszony tisztázásának kísérletein át értelmezi, a személyes identitást egy átláthatóan egybefüggő múlt megképezhetőségétől reméli […]. Az „emlékezés ideológiája", a múlt tisztázása: nem csak az identitás megszerezhetősége, hanem etikai szükségszerűség is […]. Az emlékezés fenntartása: a Kádár-rendszer amnéziájával szemben személyes, morális és ideológiai feladata (Szabó 2013, 118).

Vagyis a Petri-líra ugyan több szinten is újrarajzolja a tradíciót, s benne a hagyományos elégiaformát, ez azonban mégis merőben különbözik attól a tendenciától, amit az utóbbi több mint fél évszázad amerikai és európai elégiamegújító költészeti kezdeményezéseiben egyértelműen *antikommemoratív* fordulatként emlegetnek. (Vö. R. Clifton Spargo lentebb hivatkozott tanulmányával.) Idekívánkoznak Heller Ágnes alighanem ugyancsak specifikusan közép-kelet-európai gondolatai: „Korszakváltás nem létezik, csak perspektívaváltás" – írja a filozófus a modern és posztmodern diszkurzus(formák) kialakulását tárgyaló esszéjében (Heller 2013, 7) Legalábbis a magyar irodalomtörténetben – tehetjük hozzá.

Sajátos (geo-)kulturális és történelmi diszpozícióink hatása a művészeti, irodalmi, költészeti kánonjainkra – s ezen belül is az elégia műfaját lebontó-megújító rekanonizációs folyamatokra – e vonatkozásban is ékesen megmutatkozik. Ebből pedig az következik, hogy a sajátosan magyar, illetve közép-kelet-európai irodalom európai kontextusban való vizsgálata ugyan komparatisztikai szemmel kvázi imperatívusz, de korántsem komplikáció-, sőt ellentmondásmentes.

> [Petri] költészetének tanúsága szerint az örökletes hagyományozódás megszakadása, az emlékezet manipulatív irányítottsága a jelent mint veszteséget, hiányállapotot hozza létre, amely legjobb esetben is csak a pillanatnyiság, a töredezettség vagy az abszurd időnkívüliség […] tapasztalatában ölthet testet […]. A versek megszólalását, a jelenlét retorikája által teremtett aktuális most-ban kijelölő költői eljárások – az aposztrofék halmozása, a dialogicitás formaelvvé emelése – a költemények tematikai szintjén sem közvetítik bármiféle közösségteremtő konszenzus lehetőségét a jelen értelmes megszilárdíthatóságát illetően (Szabó 2013, 120).

Ez a sajátosság erősen közelíti a Petri-elégiát a kortárs amerikai és európai „új-elégiához". Ahogy az is igaz, hogy a Petri-recepció nagy hangsúlyt fektet e líra nagyfokú, valóban a posztmodern poétikát előkészítő (ön)reflexivitására, de éppennyire megkérdőjelezhetetlenként tekint annak alapvetően *etikai* irányultságára. Ez az etikai horizont pedig, mint korábbi elégia-tanulmányaimban is megállapítottam, s alább is utalok rá, mély nyomokat hagyott a mai magyar költészet bizonyos hagyományain is, különösen Kemény István életművén. „Petri lírájának az a következetesen végiggondolt esztétikai és egyszersmind etikai programja, mely szerint a jelen csupán a maga elbeszélhetőségében létezővé tett múlt feltételeként válhat valóságossá" (Szabó 2013, 124) – ami legpregnánsabban a politikai költészetében érhető tetten. Ennek folytán viszont a Petri-féle elégia csak részben illeszkedik a kortárs elégia nemzetközi *mainstream*jébe, részben viszont határozottan eltér attól. Így sem a *self-elegy* kategóriájával, sem az *anti-elegy*vel nem írható le. *A kortárs self-elégia* (*self-elegy*) ugyanis a következőképpen határozható meg egy 2012-es angol nyelvű kézikönyv szerint: a self-elégia olyan implicit elégia, a tradicionális elégia „kistestvére", mely az eredeti formával szemben nem bír az elveszített másikra vonatkozó gyász magasrendű etikai alapjaival. A self-elégia mélyen *nárcisztikus* poétikai forma, ahol a lírai én egyszerre van a gyászoló és a gyászolt személy szerepében, s mely ekként módosítja az etikai viszonyrendszer leglényegibb elemét: önmagunkat a másikkal való viszonyban elképzelni (Sorum 2012, 93).

Pontosabban a *self-elegy*nek is vannak olyan ismérvei, melyek nagyon is érvényre jutnak Petrinél: ilyen például az, amit Jahan Ramazani a „form's central perplexity" fordulattal ír le Yeats kapcsán: a vers sokkal inkább önreflexivitásában nyilvánul meg, mely a lírai hang és az általa kimondott hiány feszültségéből fakad. A self-elegynek ez a feszültség a központi magva.[8] A self-elégia – akár implicit, akár explicit módon – mindig a költő és saját költeményei közti viszony kérdésén alapul. A hagyományos elégiaformától eltérően, mely mementóként szolgál, annak jeleként, hogy az elveszített személy nem merül feledésbe, a self-elégia mindig *proleptikus*, előremutató jellegű, s ekként bizonytalan önnön emlékmű státuszát illetően (Sorum 2012, 93).

Nézőpontomból kimondottan relevánsnak tűnik az itt leírt fogalmat és koncepciót a Petri-líra, valamint az általam vizsgált kortárs magyar szerzők kontextusában több szinten is végiggondolni, Petrinél különösen a Sári-versek, valamint az utolsó kötet, az *Amíg lehet* halállírája összefüggésében. Ugyancsak érdemlegesnek tűnhet ugyanez a kérdés Kemény István és Tóth Krisztina általam korábban elemzett ars poeticus verseit, prosopopeia-formációit, illetve apaverseit illetően.[9]

4. A self-elégia élesen láttatja a költőt mint korának és geokulturális identitásának lenyomatát (Sorum 2012, 103). Az elégiaműfaj tanulmányozása a mai magyar költészet „posztmodernnek" mondott vonulatában, pontosabban vonulataiban egyúttal szükségessé teszi a posztmodern kánon kérdésének kritikai újragondolását e vonatkozásban, párbeszédben állva Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája* (Németh 2012) című könyvének számos elgondolásával.

A posztmodern Németh Zoltán szerint sem monolit képződmény. Továbbá – a jelentős kortárs posztmodernelméletek nyomán – olyan markerek jellemzik, mint a posztmodern három P-je (Pettman 2002, 261)[10], melynek kapcsán a paródia, a pastiche és a paranoia fogalmai válnak hangsúlyossá, valamint a palimpszeszt, az intertextualitás, az identitásjátékok, a maszkok, a hagyománnyal folytatott dialógus vagy a posztmodern paródia dekonsturktív és szubverzív potenciálja. Szempontomból különösen figyelemre méltó, hogy a legújabb európai és amerikai kutatások a mai elégiát ugyanezen attribútumokkal ruházzák fel.[11]

[8] Idézi Sorum 2012, 93.

[9] Lásd Szávai 2009, 133–211.

[10] Idézi Németh 2012, 11.

[11] Vö. pl. Maulpoix 2018, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* 2013; Zieger: 1997.

Másfelől felmerül a kérdés: melyek a mélyebb okai ennek a műfaji vagy modális változásnak (utóbbi, amint fentebb említettem, maga is alapvető elméleti kérdés, melyre a kortárs kritikai reflexió körültekintően kitér: ti. műfaj vagy modalitás, elégia vagy elégikus[12]), kánoni átstrukturálódásnak, a műfaji kánontérkép finom, de határozott átrajzolódásának? Az egyik válasz, ami evidensen adódik, a *posztmodernen túli* állapot, vagy az imént idézett megközelítésben a *posztmodernizmus nem monolitikus* képződményként való tételezése.

Németh hármas posztmodern stratégia koncepcióját továbbgondolva a kérdés egy olyan perspektívában is megragadható, hogy az elégia műfajának újabb reneszánsza, illetve az elégiko-ironikus előretörése vajon melyik stratégiához sorolja a vizsgált korpusz egyes darabjait a neokonzervatív vagy a posztstrukturalista (Németh 2012, 13–14)[13], a referenciális vagy a nem referenciális (Németh 2012, 14)[14], illetve a három stratégia közül a korai posztmodern, az areferenciális posztmodern vagy az antropológiai posztmodern kategóriájába. Hiszen a vizsgált példák korántsem mutatnak e szempontból sem egységes képet.

Mármost feltűnően sok olyan attribútumot sorol fel Németh Zoltán az általa areferenciálisnak, valamint antropológiainak nevezett posztmodern kapcsán, melyeket a kortárs líraelméletek az „új elégia" átformálódó(tt) műfaji jellegzetességeinek tekintenek. Itt hivatkozom *A posztmodern magyar irodalom három stratégiája* néhány fontos részletére:

> Az ún. második vagy areferenciális posztmodernben válik hangsúlyossá, sőt gyakran radikálissá az önmagát író, öntükröző szöveg poétikája, amely kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, töredékesség, versszerűtlenség, az antimimetizmus és a rontott nyelv poétikája jellemző. Mind a lírában, mind a prózában rendkívül fontos jelentőségre tesz szert a tudatos intertextualitás, a palimpszesztszerűség, az önreflexivitás és a metafikció, illetve az újraírás mint szimuláció. A második posztmodern érdeklődésnek középpontjában a nyelv és a szöveg áll, jellegzetes vonása a pastiche, a parodisztikus szövegformálás, a nyelvi poénok és a legtágabb értelemben vett, radikális stíluseklektika. Míg a korai posztmodern szövegalkotás a realizmusra és az egzisztencializmusra adott válaszként értelmezhető,

[12] Erről lásd Maulpoix 2018, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* 2013; *The Oxford handbook of the Elegy* 2010.

[13] A fogalom Hol Fostertől származik. Vö. Németh 2012, 13–14.

[14] A fogalom Hans Bertenstől származik. Vö. Németh 2012, 14.

addig az areferenciális posztmodern a neoavantgarde kihívásaira válaszol a szöveg materiális szintjén. Azonban a jellegzetesen neoavantgarde elemeket – mint a lázadásra, a hagyományt eltörlő eredetiségre és újszerűségre törekvést – a múlt, a történelem és a hagyomány tudatos felhasználása, szövegbe építése (intertextualitás) váltja fel. A magyar irodalomtörténet-írásban hagyományosan kizárólag ez a nyelvcentrikus, nyelvjátékos „szövegirodalom" számít posztmodernnek, amelynek megjelenése a hetvenes évek prózafordulatával hozható kapcsolatba (Németh 2012, 25).

A harmadik vagy antropológiai posztmodern az irodalomelmélet „kulturális fordulatához" köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a „másik", illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik, de rendkívül erős a szövegek konkrét, világba nyúló, tranzitív irányultsága. A harmadik posztmodern élesen hatalomellenes, gyakran nyíltan politikaiként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilációs, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából (Németh 2012, 35–36).

Németh az általam az elégia kontextusában vizsgált szerzők közül Parti Nagyot az areferenciális posztmodernhez sorolja, Keményt és Tóth Krisztinát a harmadik, antropológiai posztmodernhez. De ő is felhívja a figyelmet arra, hogy a második és harmadik posztmodern között „határfeszültségek" vannak, azok nem mindig különülnek el élesen. Saját olvasatomban is erre a következtetésre jutok, hiszen a jelenkori költészet elégikus mozgásai/elégia-dinamikái sokszor mutatnak áthajlásokat a leírt alparadigmák között, sőt nem is választhatók el egyértelműen egymástól, mint például Keménynél az areferenciális posztmodernre jellemző deretorizálás, depoetizálás, a rontott nyelv poétikája, vagy Tóth Krisztinánál a tudatos intertextualitás, a palimpszesztszerűség, az önreflexivitás, illetve az újraírás mint szimuláció például az antropológiai posztmodern mainstream-ellenes attitűdjétől vagy a marginális nézőpontok megjelenítésétől.

5. Korábbi kutatásaim során a fentebb vázolt líratörténeti, ill. kanonizációs tendenciát az általam megalkotott *elégiko-ironikus* fogalmával írtam le.[15] Koncepcióm eredeti inspirátora Petri György és Parti Nagy Lajos költészete volt:

[15] Vö. Szávai 2017.

mindkettőben uralkodónak mutatkozik az általam vázolt poétikai jelenség. A Petri-versek, és nem csupán az utolsó kötet, az *Amíg lehet* darabjai, eminens példái az „elégiko-ironikusnak" (például a kiemelkedő jelentőségű *Hogy elérjek a napsütötte sávig*), mégpedig szoros összefüggésben alapvető *etikai* irányultságukkal.

Az elégiko-ironikus fogalma némiképp feloldja azt az ellentmondást, hogy a posztmodern irónia nem teszi hozzáférhetővé, mintegy „dekanonizálja" az elégikusat. Ezt a magam részéről úgy értelmeztem, mint az ironikus beszédpozíciót átható és átformáló elégikus lírai beszéd térnyerését. Minthogy a posztmodernnel az én modernségbeli integritása is végképp megtört, az elégia műfaji hagyományára épülő kortárs magyar lírában az elégikus beszédpozíció ab ovo hasadt: a beszélő szubjektum olyannyira reflexívvé válik, hogy egyfajta *hasadás* következik be a lírai én és az általa – épp a hagyományon át – megszólaltatott, illetve megszólított lírai műfaj, az elégia között, minek következtében az elégikus hagyomány integrálása elsődlegesen az ironikus beszédpozíción keresztül válik hozzáférhetővé, egyfajta *belső szólam*ként. Az ekként „kétszólamúvá" váló kortárs magyar elégia műfaji identitása elsődlegesen intertextuális lesz tehát.[16]

Mármost mindez viszonylag pontosan megfeleltethető az elégiára vonatkozó legújabb nemzetközi kutatások alapvető és konszenzusos meglátásainak, melyek fényében a műfaj kortárs változatait a magas fokú önreflexivitás, az erősen *kritikai hagyományértelmezés* és a *metanyelvi* jelleg felerősödése határozza meg. Jean-Michel Maulpoix *Une histoire de l'élégie* című kézikönyvének bevezetőjéből idézve: „az elégia közkeletű, olykor sztereotíp definíciója (a panasz műfajához közeli költemény, mely az idő múlását idézi meg és az eltűnt szeretteket siratja) nem vet számot e lírai műfaj gazdagságával, variabilitásával és szofisztikáltságával, sem reflexív mélységével". A francia monográfia szerzője szerint az elégia nem a könnyfakasztó lamentálás, hanem az éleslátó önreflexivitás műfaja.

> Éppen ezért – mondja Maulpoix – az elégia a kritika által mostohán kezelt téma, mely kevéssé tárta föl ennek az ősi lírai műfajnak a jelentőségét és tétjét, s azt nemegyszer összemosta az „elégikus" fogalmával. Épp ezért van szükség a kritikai előítéletektől mentes újraértelmezésére ennek a nagyon is élő, újabb és újabb, néhol meglepő metamorfózisokban megmutatkozó lírai műfajnak (Maulpoix 2018, 9–10).

[16]Erről bővebben lásd korábbi tanulmányomat: Szávai 2015, 73–84.

Az elégiát tárgyaló angolszász szakirodalom szerint a műfaj jelenkori kánonja leginkább olyan fogalmakkal írható le mint az *antielégia* (*anti-elegy*) vagy a *self-elégia* (*self-elegy*).

Szempontomból igen tanulságosak, koncepciómba szorosan illeszkednek az elégiáról szóló mai kutatások sorában azok a kezdeményezések, melyek a kortárs *antielégiá*ról szólnak. A 2010-es *The Oxford handbook of the Elegy* egyik fejezete az antielégia fogalmát vezeti be, melyhez az általam használt elégiko-ironikus igen közel áll. A *The contemporary anti-elegy* című írásában Clifton Spargo a következőket írja:

> Az antielégia kevésbé egy új költészeti formát vagy a tradícióval való szakítást jelent, mintsem az elégikus költészet egy olyfajta tendenciáját, amely úgy áll ellen a vigasznak, hogy a kortárs elégiaköltő szembefordul a múlt kulturális hagyományával és költői konvencióival. E tendencia a 20. század közepén vált jellemzővé, a 20. század végén és a 21. század elején teljesedett ki. Az antielégia megszületése egybeesik a 20. századi kultúra *antikommemoratív* fordulatával, a múzeum-kultúra és a realista mimézis megkérdőjelezésével (Spargo 2010, 427).

A jelenkori elégiakutatások tanúsága szerint e versforma vagy lírai műfaj imént vázolt jellegzetességei az engem foglalkoztató problémára rímelnek, nevezetesen, hogy az elégia műfaji kánonjának megújítási kísérletei hogyan szabnak határt a mai magyar versben az ironikus megszólalásnak, pontosabban hogyan rajzolják át azt, s mindez milyen összefüggésben áll e lírai korpuszoknak az európai tradícióba ágyazottságával. Tudniillik az én önreprezentációjában, mely az elégián belül létrejön, az ironikus én megszólítja az elégikusat, méghozzá sokszor éppen a költészettörténeti hagyománnyal folytatott dialógusában. Ami feltehetőleg szoros összefüggésben áll azzal, hogy mind az európai, mind a magyar költészetből vett reprezentatív és/vagy kanonikus példák többségükben olyan *ars poeticus, autopoétikus, önreferenciális,* illetve *aposztrofikus* költemények, melyek a líratörténeti hagyomány markáns újraértelmezéseiként állnak előttünk. Utóbbi pedig, mint láthattuk, az elégia kanonikus műfaji sajátossága.

Itt hivatkoznék egy korábbi megállapításomra.

> Máshonnan közelítve a kérdést: miért éppen most, az utóbbi évtizedekben hódít újult erővel – legalábbis a mai magyar költészet bizonyos rétegeiben, bizonyos életműveiben – az az ősi lírai műfaj, melyet a meghatározó kortárs irodalmi kánon több évtizedre kiszorított, de legalábbis relatíve periferikus helyzetbe utalt? A válaszadás illúziója vagy kényszere helyett

> alábbi kérdésirányokat kínálom, illetve e poétikai műfajelméleti-történeti kérdés *társadalmi* beágyazottságára utalnék, másként a műfaji kánon átrendeződésének tágabb, irodalmon túlmutató kontextusára.[17] Vagyis érdemes odafigyelni arra, hogy a kortárs magyar líra általam kiszemelt korpusza az elégia műfaját alighanem *társadalomkritikai* okokból is tünteti ki ekkora figyelemmel, de legalábbis a magyar jelenkor társadalmi kihívásaira, krízisére való nagyfokú érzékenységet tanúsít. Másképp fogalmazva: végiggondolásra méltó problémának látom – mely egy másik tanulmány tárgya lehetne –, hogy a kortárs magyar elégia vajon nem illeszkedik-e szervesen bele abba a jóval tágabb poétikai trendbe, mely a mai magyar prózairodalomban a költészetnél is erősebben fókuszál a szociális kérdésekre, s melyet *szegénységirodalom*ként szokás megnevezni. Azzal a kitétellel persze, hogy az elégia esetében a társadalmi konnotáció a költészet természetéből adódóan jóval kevésbé transzparens, vagyis több áttételen keresztül jelenik meg (Szávai 2017, 75–76).

E ponton fontos felhívnom a figyelmet arra, hogy az elégiára vonatkozó legújabb (elméleti és történeti) kutatásokban, főképp angolszász közegben, nagy hangsúlyt kap a mai, globalizált nyugati civilizáció kontextusa mint meghatározó műfaj (újra)teremtő tényező. Így például Melissa F. Zieger *Beyond Consolation: Death, sexuality, and the changing shapes of Elegy* című monográfiájának bevezetőjében egészen odáig megy, hogy a műfaj reneszánszának szociális eredetét (többek közt) olyan jellegzetesen kortárs szimptómákban is kijelöli, mint az AIDS vagy a mellrák (Zieger 1997, 1). Zieger, ahogy az elégia kortárs angolszász kutatóinak többsége, abból indul ki, hogy az utóbbi húsz évben az elégia újjászületésének lehetünk tanúi a költészetben, csakúgy, mint a kritikai reflexióban, olyan fokig, mint egyetlen más lírai műfaj esetében sem. Az elégiához való kulturális visszafordulás – mondja Zieger –, nem pusztán intenzív kritikai újragondolást jelent, hanem komoly politikai implikációi is vannak (Zieger 1997, 1). Az elégia kritikai újratárgyalása a kulturális és irodalmi tér középpontjába helyezi a kortárs elégiát. E kézikönyv, csakúgy, mint angol és francia nyelvű társai, arról győz meg, hogy a mai európai, de legalábbis angolszász és francia költészetben az elégia, illetve az elégikus előretörése a mai magyar irodalomhoz hasonlóan meghatározó, és több tekintetben hasonló poétikai mozgásokhoz kapcsolható.

[17] „A műfajok az intézményesülés eszközeivel kommunikálnak azzal a társadalommal, amelyikben kivirágzanak. […] annak a társadalomnak a jellemző vonásait nyilvánítják ki, amelyhez tartoznak" (Todorov 1988, 288).

6. Milyen módon és formában kötődik a kortárs magyar elégia európai mintáihoz? Viszonylag egyértelmű, hogy a *baudelaire-i,* illetve a *rilkei elégia* hatástörténeti összefüggésével kell mindenekelőtt számot vetni, melyek a műfaj európai történetében a modernség két eltérő, ám megkerülhetetlen kánonját jelölik. A kortárs magyar elégiában ez a kettős hatástörténeti előzmény markánsan kimutatható. A magyar líratörténeti modernséget illető előzményekből kiemelendő a Szabó Lőrinc-líra: az életmű baudelaire-i aspektusaival korábban foglalkoztam[18], melyek a spleen-versek és azok fordításai kapcsán szintén összefüggésben állnak az elégia műfaji áthagyományozódásával és rekanonizálásával.

Az elégia ugyanis nem pusztán a gyász kitüntetett műfaja, hanem a *poétikai genealógiák* kijelöléséé is, hiszen olyan lírai forma, amely mélyen implikált az irodalomtörténet alakításában. Az alábbiakban szóba hozott kortárs magyar közéleti elégia kontextusában különös figyelmet érdemel egy fontos költészettörténeti előzmény, tudniillik hogy már Milton elégiáiban megjelent az egyházi és politikai korrupció leleplezésének gesztusa (Greene 1993, 324).

7. A kortárs magyar lírára vonatkozó vizsgálódásaim ugyancsak arra a belátásra vezettek, hogy

> az elégia, az újraolvasás és a tradíció sajátos viszonyrendszert alkot. Ahogy Emmanuel Hocquard kortárs francia költő vallja: vagyis „a nyelv maga is elégia" („la langue même est élégie"): a távolság és a hagyomány próbája, egy olyan nyomvonal, amit óvatosan kell kezelni […]. A *melankolikus* szöveghagyományban az elégia nem egy puszta elem: alapjaiban kritikus; az elégikus a kutatás, keresés, a hivatkozás, az újrafordítás, a kommentálás tárgya. Metanyelvi dimenziója az elégiát a kritikai és meditatív költészet par excellence tárgyává teszi (Maulpoix 2018, 11–12).

Álljon itt tehát néhány példa a kortárs magyar költészetből, dolgozatom jelen változatában inkább elgondolásaim illusztrációjaképp, mintsem kifejtett interpretáció keretében. Igen izgalmas az elégia műfaji megújulását tekintve a legutóbbi líratermés néhány fontos korpusza, ciklusa, illetve darabja, ami egyértelműen mutatja az európai kánoni minta követését: Kemény István versei – első pillantásra talán meglepő módon – a baudelaire-i mintát, Vörös István az *Elégia lakói* című kötetének nyitó ciklusa, a *Rilke-fraktál* a rilkei hagyományt bontja le, építi újra, vagyis rekanonizálja. A kötet legelső versének címe egyértelműsíti az erős kötődést és a kánonban való újraszituálás jelentőségét: *Mínusz egyedik duinói elégia*. A továbbiakban többek közt ezen a ponton tervezem

[18] Vö. Szávai 2019, 307–331.

kibontani a hagyománytörténést, tudniillik hogy hogyan rendeződik át és válik teljes kötetszervező elvvé a Vörös-féle újraírásban az elégia, a rilkei elégia s ezen belül is a *Duinói elégiák* kánoni helye.

Minthogy a kötet érdemi interpretációjára jelen keretek közt nincs módom, most csupán arra hívnám fel a figyelmet, hogy az *Elégia lakói*ban Vörös István a rilkei hagyomány középpontba állításával beteljesíti a kortárs elégia számos olyan ismérvét, melyről fentebb már szó esett: a *self-elegy* attribútumaitól az *anti-elegy* attribútumaiig. Másrészről az elégikusnak nevezett költői hagyomány azon sajátosságát is megismétli, mely az öntükrözés, az önreflexivitás által sokszorosan kiforgatott, ám sokszoros mélységű hagyomány-újraértelmezést hajtja végre. Mindennek külön jelentőséget ad, hogy Rilke *Duinói elégiái*ban az elégia maga lesz a költészet, mely a modern emberi léthelyzet végességének tudását/tudatosítását jelenti.[19]

Hogy az elégia a végesség műfaja, az nyilvánvalóan minden elégiáról szóló gondolatmenet kiindulópontjának kell lennie, evidencia. Mindannak ellenére, amit az újabb elégiakoncepciók a műfaji kánonok alapvető átrendezéséről állítanak, ez volna voltaképpen az elégiaforma változatlan, változtathatatlan, mozdíthatatlan magva, csakis e körül tud elrendeződni mindenfajta pastiche, palimpszeszt, paródia és önreflexió. A kortárs magyar lírából vett példáim is kivétel nélkül ezt igazolják.

Megelőző kutatásaim során legfőbb példám Kemény István költészete volt, az egyik mai magyar lírai életmű, mely többek közt épp a műfaji és olvasási kánonok mentén hozta többszörösen zavarba a kritikát. Gondolok itt a magam szempontrendszerében elsődlegesen az elégiko-ironikusra.[20]

Kemény baudelaire-i kötődését kevéssé reflektálta eddig a kritikai recepció. Kemény István költészete – legalábbis *A királynál* című kötetig – ebből a perspektívából tekintve a *spleen és ideál* költészetének látszik. Igaz, ez az örökség

[19] Erről lásd: Maulpoix 2018, 12.

[20] „Paradigmatikusnak mondható, hogy Kemény *Haláldal* című versében a kései Kosztolányi-líra egyik olyan csúcspontját idézi meg, amely döntően elégikus. A *Haláldal* és az *Esti Kornél éneke* közti architextuális kötődés a dal műfaján túl az elégia műfajára is vonatkozik. Az elégia mint műfaji identitás vizsgálata egyszerre mutatkozhat tehát az összehasonlító módszer tárgyaként és a »minden összehasonlításon túli« jelenségeként. Tudniillik egy korszakparadigma, a posztmodern (?) komparatív, asszimilatív jellege áll szemben az egyedi műalkotás, az egy és megismételhetetlen – itt elégia formáját öltő – vers szingularitásával. Másként fogalmazva a paradigmán (kortárs magyar irodalom/posztmodern) belül dominánsként tételezett műfaji azonosság/összemérhetőség képzete, az összehasonlítás »kísérteties« kényszere kerül szembe az elégikus, illetve az ironiko-elégikus beszédhelyzet egyediként, »egyszeriként« való értelmezhetőségének lehetőségével” (Szávai 2015, 82).

talán valóban nem annyira szembeötlő első látásra. Tudomásom szerint egyedül Bodor Béla *Élőbeszéd*ről írott kritikájában érinti röviden, ám lényeglátóan a kérdést éppen Adyra, Rilkére és Baudelaire-re hivatkozva.[21] Bodor a *Fel és alá az érdligeti állomáson* ciklusra hivatkozik, én magam korábban az azonos című verset elégiaként elemeztem, még pontosabban az elégiko-ironikus egyik mesterpéldájaként.[22]

Kemény István markáns poétikai, nyelvi, sőt etikai távolságtartása a mindenkori kanonikus trendektől[23], ami sajátosan paradox viszonyban áll azzal a ténnyel, hogy irodalmi munkássága és tevékenysége a mai magyar költészetben nemcsak centrális, de meghatározóan kánonalakító is[24], mélyen rokon olyan nagy magyar és európai modernek kánonalapító kívülállásával, mint Ady, Kafka vagy éppen Baudelaire. S joggal nevezhetjük ezt az eljárást *dekanonizációs* törekvésnek is, mely Németh Zoltán *harmadik posztmodern*jével hozható összefüggésbe.

Kemény verseinek Adyhoz fűződő viszonya pedig döntően elégikus, vagy még inkább elégiko-ironikus. Ettől nem független Kemény költészetének egy másik poétikai jellegzetessége, amit én „az egy archeológiájának" neveztem, ugyancsak szoros összefüggésben a *kánonkérdés archeológiai* vonatkozásával (ti. a *kulturális kánon* fogalma, mely a kontinuitást, a hagyomány folytonosságát hangsúlyozza, valamint az elfeledett hagyomány újrafelfedezését[25]), csakúgy, mint az elégia kánoni rangjának „rehabilitálásával".

Emellett legutóbbi kötetében, a *Nílus*ban – amelyet Aegon-díjra jelöltek, vagyis kánoni rangja ebben a regiszterben is érvényre jut – megítélésem szerint ugyancsak erősen érvényesül az elégikus, illetve az elégiko-ironikus hang, s vele az elégiaműfaj kanonikus pozíciójának érvényesítése.

És amiről itt csak említést tehetek: Ady és Kemény, Közép-Kelet-Európa és a Komp-ország. Erről is kellene szólnom: hatástörténet, kánon, Nyugat–

[21] „És akkor vissza a rövidebb, magukban, vagy a *Fel és alá az érdligeti állomáson* ciklusban található egyes darabokhoz. […] Ha a hosszabb darabokat az 1930-as évek prózájához hasonlítottam, ezek a versek még korábbi dolgokat, Adyt, Rilkét, helyenként Baudelaire-t juttatják eszembe. Mintha Kemény annál a pontnál keresne felelevéníthető poétikai szisztémákat, ahol a szimbolizmus kezdett elválni a romantikától, a szimbólum a metafortól és az allegóriától" (Bodor 2006).

[22] Vö. Szávai 2017.

[23] Ez a fajta távolságtartás bontakozik ki a *Lúdbőr* című esszékötetben is (2018. Budapest: Magvető).

[24] A *Turista és zarándok* című tanulmánykötet egyenesen iskolaalapítóról beszél. (Vö. Balajthy–Borsik 2016).

[25] Vö. Boka 2013.

Kelet, centrum–periféria, és így tovább. Itt és most csupán annyit jegyeznék meg, hogy a *Lúdbőr 50+1* irodalmi pillérében, vagyis saját olvasói kánonjának katalógusában Kemény egy fejezetet szentel Szücs Jenő nevezetes könyvének: „Vázlat Európa három történeti régiójáról".

További kérdésirány lehetne, de sokkal inkább egy másik tanulmány tárgya, hogy e klasszikus, kanonikus és kánonképző költői műfaj, az elégia kortárs magyar változatainak vannak-e sajátosan közép-európai vonatkozásai, netán poétikai jegyei. E tekintetben leginkább Kemény István és Vörös István vonatkozó versei látszanak releváns korpusznak, Vörös szlavista/bohemista mivolta okán is. De a két szerzőnek van egy közös, Prágához kötődő könyve is, a *Kafka-paradigma*, ami e szempontból szintén figyelmet érdemel. (Fülszövegében ráadásul ott a „posztmodern" jelző.)

A legfrissebb kortárs líratermés is rendkívül gazdag és inspiratív szempontomból, most csupán két rövid példát hozok. A sor persze szinte a végtelenségig volna folytatható Térey Jánostól (főként a 2017-ben szintén Aegon-díjra jelölt *Őszi hadjárat*) Géczi János kötetén át Háy Jánosig (különösen legutolsó verseskötete, *Az öregtó felé*).

Az egyik példám Krusovszky Dénes *Az elégiazaj* című 2015-ös kötete, mely már címében is hordozza a műfaji kánon problematikusságát. Az elégia ugyanis mint „zaj" határozódik meg benne, azaz mint derivátum, eltérés a normától, így a műfaji kánontól is.

Mohácsi Balázs írja a *Műút*ban megjelent kritikájában: „A *Csengery utca, ott érjen el* az új Krusovszky-kötet talán legszebb (legjobb, *legbb* stb.) verse, amely első olvasásra is napjaink közérzetéből kiinduló fohász – generációs fohász" – teszi hozzá. Mohácsi az elégikus beszédet Krusovszky „költői anyanyelvének" nevezi.

> Másodszor talán érdemes a kötet verseinek elégikumáról szólni. Az elégia (de nem elsősorban műfajról, mint inkább beszédmódról van szó), az elégikus beszéd egyáltalán nem idegen Krusovszkytól, kis túlzással mondhatnánk költői anyanyelvének is, de természetesen az óvatos átpolitizálódással e nyelv is módosult részben: az idő- és értékszembesítésnek a személyes életen, a személyes történelmen keresztül immár közösségi tétjei vannak. Az idő kérdése – nem meglepő módon – kardinális problémává válik. Egyik fontos vetülete az önazonosság megkérdőjeleződése, felszámolódása az idő múlásával, amely azonban a többes szám első személyű megszólalás miatt csakúgy olvasható generációs beszédként, mint a *Csengery utca…*: „Régi tekintetünk hártyáit, / mint egy hámozókés, kíméletlen /

rétegekben húzta le rólunk az idő" (*A vadállat nyár*, *EZ*, 13); „Minden, amit valaha mondtunk, / hirtelen kiegészítésre szorul, / bármi, amibe fogtunk, / most felmentését keresi" (*Kenotáfium*, *EZ*, 76) (Mohácsi 2015).

2019 egyik legkanonikusabb, ha nem a legkanonikusabb verses könyve Takács Zsuzsa *A vak remény* című kötete. Az összegyűjtött versek élén a legújabb, kötetben most először közölt Vak Remény-versekkel, a kötet lezárásaként pedig a régi és új India-költeményekkel. Az idei év Aegon-díjas könyvét mind a kritika, mind a befogadói közösség messzemenőkig kanonizálta. *Ha van lelkünk ugyan* című verse pedig a 2017-es év legolvasottabb online versközleménye volt. A verseskötet nagy arányban tartalmaz elégiákat, illetve elégiko-ironikus darabokat. „Takács Zsuzsa verseiben a modern melankólia líráját alkotja meg. Ennek a modernségben újra megerősödött hagyománynak azonban kétszeresen is új jelentést ad" (Pór 2018). Márpedig az elégiko-ironikus jelensége éppen a kánon és komparatisztika probléma kereszteződésében helyezhető el: kánonproblémák és komparatisztikai kérdések egész sorát veti fel az értelmezőben.

Az *Indiána* című kötetében pedig (2010–2018), mely a gyűjteményes *A vak remény* végén kapott helyet, uralkodó a *fohász* műfaja.[26] Az a kérdés is foglalkoztat a teljes, általam vizsgált költői anyagot illetően, hogy az elégia műfajilag a panasz, a jeremiáda genetikus leszármazottjaként mennyiben és milyen minőségben áll rokonságban a fohász műfaji kánonjával.

Végkövetkeztetés vagy összegzés helyett: az *orpheuszi* lírai narratíva, az orfikus hagyomány az elégiahagyomány egyik meghatározó vonulata, hiszen Orpheusz a gyászoló költő modelljének mesterpéldája, magának a költői nyelvnek mint olyannak a megtestesítője.[27] Az elégia kortárs irodalmi térhódításának orpheuszi gesztusához álljon itt végül egy megfontolandó szempont: „Milyen nehéz is megérteni azt a viszonyt, ami az elégiaműfaj működésmódját a saját életünkben megélt veszteségtapasztalatokhoz fűzi. Ám ebben a viszonyban az élet elemi megnyilatkozását fedezhetjük fel" (Wiesman 2010, 2).

## *Irodalom*

Balajthy Ágnes–Borsik Miklós szerk. 2016. *Turista és zarándok*. Budapest: JAK–Prae.

Bodor Béla. 2006. „…Betonperon, a gazban cigarettás…" Kemény István *Élőbeszéd* című kötetéről. *Litera*, http://www. litera.hu/hirek /%E2%80%9E%E2%80%A6betonperon-a-gazbancigarettas%E2%80%A6%E2%80%9D (2017. szept. 25.)

[26]Erről lásd: Forgách 2019.

[27]Erről lásd: Zieger 1997, 2.

Boka László. 2013. *Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák.* Budapest: Gondolat.

Culler, Jonathan. 2000. Aposztrophé. *Helikon* 46 (3): 370–389.

Culler, Jonathan. 2004. *Líraolvasás.* Ford. Füzi Izabella. In *Retorikai füzetek I. Figurák*, szerk. Füzi Izabella–Odorics Ferenc. Budapest–Szeged: Gondolat–Pompeji.

Forgách András. 2019. Takács Zsuzsa: A Vak Remény. *Revizor* https://revizoronline.com/hu/cikk/7476/takacs-zsuzsa-a-vak-remeny/ (2019. máj. 28.)

Frye, Northrop. 1998. *A kritika anatómiája*. Ford. Szili József. Budapest: Helikon.

Greene, Roland szerk. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press.

Heller Ágnes. 2013. Mi a posztmodern – húsz év után. *Alföld* 54 (3): 3–13.

Maulpoix, Jean-Michel. 2018. *Une histoire de l'élégie: poétique, historique, anthologie*. Paris: Pocket.

Mohácsi Balázs. 2015. Az emlékezés hideg bugyraiban. Krusovszky Dénes: Elégiazaj. *Műút* https://www.muut.hu/archivum/14631 (2019. máj. 28.)

Németh Zoltán. 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*. Budapest: Kalligram.

Pettman, D. 2002. Thomas Pynchon. In *Postmodernism: The Key Figures*, szerk. Hans Bertens–Joseph Natoli. Malden–Oxford: Blackwell Pulishers Ltd.

Sorum, E. C. 2012. The Self-Elegy. In *A Companion to Poetic Genre* by Erik Martiny. 93–103. Chichester, Hoboken, N. J.: Wiley–Blackwell.

Spargo, R. C. 2010. The contemporary anti-elegy. In Wiesman, Karen. *The Oxford handbook of the Elegy*. 413–423. Oxford: Oxford University Press.

Szabó Gábor. 2013. *„Vagyok, mit érdekelne": Széljegyzetek Petrihez*. Miskolc: Műút Könyvek.

Szávai Dorottya. 2009. Az emlékező „Te". In Uő. *A „Te" alakzatai*. Budapest: Kijárat.

Szávai Dorottya. 2015. Az elégia visszavág. A kortárs magyar elégiáról. Vázlat. *Filológiai Közlöny* 61 (1): 73–84.

Szávai Dorottya. 2017. „…el is vagyok veszítve, / meg is vagyok találva": Az elégia viszszatéréséről és az elégiko-ironikusról a kortárs magyar költészetben. *Híd* (9): 72–93.

Szávai Dorottya. 2019. Sátánná koronáztam magamat. Szabó Lőrinc és Baudelaire. In *Örök véget és örök kezdetet: Tanulmányok Szabó Lőrincről,* szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár-Szabó Zoltán, L.Varga Péter, Palkó Gábor. 307–331. Budapest: PIM–Prae Kiadó.

Todorov, Tzvetan. 1988. A műfajok eredete. In *Tanulmányok az irodalomtudományok köréből,* szerk. Kanyó Zoltán, Síklai István. Budapest: Tankönyvkiadó.

Wiesman, Karen szerk. 2010. *The Oxford handbook of the elegy*. Oxford: Oxford University Press.

Zieger, Melissa F. 1997. *Beyond Consolation: Death, sexuality, and the changing shapes of Elegy*. Ithaca and London: Cornell University Press.

## ON THE HISTORY OF A GENRE: ABOUT THE ELEGY IN CONTEMPORARY HUNGARIAN

The study starts from the fact that the presence of the genre of elegy has recently strikingly increased in contemporary Hungarian poetry. So much so, that in the lyric output of the last few years we find many volumes that carry the genre marker even in their title. This paper gives an overview of the directions that recent researches on lyricism and genre theory have taken since the noteworthy ideas of New Criticism and the American deconstruction theory (De Man, Culler). The issue is considered in the context of contemporary European and American "new-elegy" of which one of the most dominant version is the so called self-elegy. The latter shows the poet sharply as an imprint of his age and geocultural identity. The study of the genre of elegy in the trend or more precisely trends of what is considered "postmodern" in contemporary Hungarian poetry also calls for a critical rethink of the question of the postmodern canon in this respect. All of this is discussed firstly in the context of Baudelaire's, and secondly Rilke's historical impact, which represent two differing but inevitable canons of modernity in the European history of the elegy genre.
*Keywords:* elegy, anti-elegy, elegiacal-ironic, genre canon, contemporary Hungarian poetry

## O ISTORIJI JEDNOG ŽANROVSKOG KANONA: O ELEGIJI U SAVREMENOM MAĐARSKOM KONTEKSTU

U studiji se polazi od konstatacije, da je u savremenoj mađarskoj poeziji u poslednje vreme primetnije prisustvo elegije kao žanra. To je izraženo u tolikoj meri da se u književnoj produkciji proteklih nekoliko godina ovaj žanr često nalazi i u samim naslovima knjiga. U radu je ispitano kakav su smer poprimila lirska i žanrovska istraživanja usmerena na elegiju od pojavljivanja novog kriticizma *(New Crtiticism)* i američkog dekonstrukcionizma (De Man, Kuler). Pitanje se razmatra u odnosu na savremeno evropsko i američko viđenje „nove elegije", čiju jednu značajnu varijantu predstavlja tzv. self-elegija. Ova potonja jasno prikazuje pesnika kao nekoga koji predstavlja odraz svog vremena i geokulturnog identiteta. Izučavanje žanra elegije u postmodernoj struji savremene mađarske poezije zahteva ponovno kritičko sagledavanje postmodernog kanona u odnosu na elegiju. Sve to se prvenstveno ogleda u uticaju *bodlerovske,* a zatim i *rilkeovske elegije*, koji u evropskoj istoriji ovog žanra predstavljaju dva različita ali i nezaobilazna kanona modernizma.
*Ključne reči:* elegija, anti-elegija, elegijska-ironičnost, žanrovski kanon, savremena mađarska poezija

A kézirat leadásának ideje: 2019. nov. 20. Közlésre elfogadva: 2019. dec. 1.