

AZ ÚJRAOLVASÁS ÖRÖME

Negyven éve jelent meg a Fél korszó hiány antológia

„Négy fiatal költő verseit tartja kezében az Olvasó” – kezdi 1980-ban a *Fél korszó hiány* című antológia előszavát Csorba Győző. A kötet első lapján a Pécsi Műhely kiváló tagjának, Pinczehelyi Sándornak a felvétele; rajta négy bozontos szakállas férfi, pulóverben a téli tájban: Parti Nagy Lajos, Csordás Gábor, Meliorisz Béla és Pálinkás György. Negyven év eltelt, e nevekből pedig már tudhatja a mai olvasó, milyen fontos könyvet tart a kezében. A *Fél korszó hiány* ugyanis amellet, hogy Bertók László által kiválóan szerkesztett és változtatott szépirodalmi kötet, fontos kordokumentum is. Nemcsak egy szellemi műhely lenyomata, melyből aztán ki-ki a maga módján indult el, ám mind a négyen elismerésre méltó életutat járnak és jártak be, hanem a magyar irodalom fordulópontjának egyik fontos jelzőköve. Egyesek a posztmodern líra kibontakozását láthatják benne, mások – mint én is – inkább az avantgárd művészettel vállalt folytonosságot.

Ahogy lapozgattam az elszíneződött, megtört gerincű kis könyvet a maga pontosan száz oldalával, zavarba jöttem. Negyven év. Számomra szinte beláthatatlan távolság, hiszen a felénél alig többet éltem le. Talán ez az oka annak is, hogy a *Korszó* korabeli fogadtatása mennyire meglepett. Nem is elsősorban az értékelés, ugyanis a kritikusok többsége bizonyosan osztotta Csűrös Miklós kedvező véleményét. A *Mozgó Világ* 1980/6. számában ezt írja a kötetéről: „meglatolt értékeket, kialakult, önálló költői egyéniségeket vonultat föl” (Csűrös Miklós: Valódi antológia, *Mozgó Világ*, 1980/6., 84–85., 84.). Előrebocsátom, így látom én is. Meglepődöttségem oka sokkal inkább az értékeléseket kísérő apologizálás volt, amelynek főbb pontjait már maga Csorba Győző is felvezeti a kötet előszavában.

„Íme, négy fiatal, szép költő-arc” – írja Csorba. Én pedig végiglapozom a kötetet, megállva a szerzőkről készített fotóknál, és nézem – hol hátulról, hol szemből – az irigylésre méltóan sűrű szakállú alakokat és Pálinkás György szokásosnál magasabba kúszó homlokát. Negyven év távlatából egészen furcsán hat *fiatal* költőkként számon tartani őket, akik közül a legfiatalabb is – Parti Nagy – már huszonhét éves a megjelenés idején. Nem vitatható persze, hogy más mércével mérve valóban négy fiatalemberről van szó: „Még az élet nagy próbáin innen, de már sok megszenvedett tapasztalattal, s tele komolysággal, felelősséggel” – ahogy az előszóban olvasható. Mégis, a jelző használata napjainkban, mikor a pályakezdők első kötetei olykor már húszéves koruk körül megjelenik, elgondolkodtat.

Újraolvastva Szilágyi Ákos „fiatal irodalomról” írott értekezését, megilletődöttségem alábbhagy. „Röviden: az új, kényszerűen egymásra torlódott irodalmi generációk, az új irodalmi tendenciák és az új alkotók »kiskorúsításának«, »nivellálásának«, »eltömegesítésének« idologémája.” (Szilágyi Ákos: A „fiatal irodalom” mint megtévesztés és hamis tudat, avagy a „fasírozott anatómiája”, in: Uő.: *Nem vagyok kritikus!*, Budapest, Magvető, 382–404., 382.) Így látta Szilágyi és több kortársa is az irodalmi értelemben vett fiatalság kategóriáját. Azok a szerzők, akiket ebbe soroltak, a tömegével megjelenő antológiákban kaptak helyet. Hogy valakit fiatal íróként tartottak számon, semmi jót nem jelentett, leginkább egy olyan homogén mezőben való részvételt, amelyben az adott szerző sem poétikáját, sem témáját illetően nem különbözik a többiektől. Csorba mindennek tudatában nagyon körültekintően járt el, amikor a problémából fakadó kétkedések elé menve kérte az olvasót, hogy a kötetet fogadja „nyílt szívvel, még inkább jóhiszeműen, s leginkább a meg-

értés szándékával". Nem nehéz eleget tenni kérésének, hiszen mindaz, ami akkor és ebben a kötetben idegenként hathatott, monográfiák, tanulmányok és értő kritikák szerzőinek köszönhetően a kétezres évek elejére irodalmi anyanyelvűvé vált, amelytől aztán – hatásiszony! – az újabb irodalom már kényszeredetten távolodott és távolodik most is.

Meglepődöttségem másik oka a „pécsi költő”-státuszhoz kötődő magyarázkodás. Ahogy Csorba írja: „Én azonban a csábító lokálpatrióta büszkeség ellenére jobb szeretném, ha a »pécsi« jelzőn a lehető legkisebb hangsúly lenne. Magyar költők ők, ha pécsiségük adott is nekik néhány témát, képet, egyéb verselemet.” A városi táj vonzataival együtt mind a négy szerző esetében valóban fontos részét képezi a verseknek, ugyanakkor ez sosem szűkül Pécs biztosan megragadható utcáira, tereire. A mai olvasónak érthetetlen, miként is lehetne rásütni a provincializmus címkéjét egy olyan kötetre, amely élelétéről és tájékozottságról tesz tanúbizonyságot, szerzői az ország legfontosabb irodalmi lapjaiban és antológiáiban jelentek meg, ráadásul dinamikus párbeszédet folytatnak az irodalom legkülönbözőbb hagyományaival.

Hogy miért érezte mégis szükségét Csorba, és aztán több kritikus megtenni e megelőző értelmezői lépést? Tudni kell hozzá, mit jelentett antológiát kiadni ekkoriban. A hetvenes évektől kezdve ugyanis egyre-másra jelentek meg gyűjteményes kötetek. Történetesen 1980-ban, tehát a *Korsó*val egy időben adtak ki *Ébresztő idő* címmel Salgótarjánban is egy antológiát. D. Rác István az *Alföld* 1981/4. számában írt róla a *Korsó* mellett. Az *Ébresztő idő* kapcsán válogathatott, hogy mely szerzőket emeli ki a kötetből, hiszen szép számmal voltak benne, de még így is a „kiforratlanság”, „zavaró utánérzés” különböző fogalmi változatai kerültek elő legtöbbször bírálatában. A korabeli antológiák általános szerkesztői gyakorlata az *Ébresztő idő*éhez állt közelebb: minél több szerző kapott bennük helyet, annál kevesebb esztétikai kritériumot állítottak verseik közzétételével szemben. Nem csoda hát, hogy e kötetek többségét mint vidéki antológiát, adott földrajzi terület irodalmi almanachját tartották számon. Ettől Bertók szűkített válogatása gyökeresen eltért.

A *Korsó* szövegeit költői képek, témák és hasonló poétikai megfontolások finom hálózata fonja össze. Parti Nagy *Szelíd tájban fél korszó hiány* című versének sorai jól példázzák a kötet egészére érvényes látásmódot: „Napok sora szomorúra, / válik söre keserűre. / Hab apad, megmarad / kiválás jogán fél korszó hiány.” A *Korsó* szerzői mind észlelik ezt a hamis önfeledtséget. A teljesség látszata csak egy ideig áll fenn, a teret kitöltő hab alatt ugyanis a sör félkorszónyi, ahogy az élet is csak félélet. A meghasonlottság, az illúzió felbomlása az, ami a kötet szövegeinek alapját képezi, az erre épülő költészet azonban szerzőnként jelentős eltéréseket mutat.

A kötet első költő-arca Parti Nagy Lajosé. Összesen tizennégy verse olvasható a válogatásban, közöttük megtaláljuk a *Beszállás*, a *Hó, hírek, híreink* és a *Hazajöttél, a szonettek meg strandra mentek* című verseket, amelyek aztán, ha nem is rögtön az *Angyalstop* (1982) című önálló kötet megjelenésekor, de az 1995-ös gyűjteményes kötetével, az *Esti krétával* széleskörűen ismert „sztárversekké” váltak. Már ezekben a korai versekben megtalálható mindaz, ami miatt Parti Nagy az egyik legelismertebb kortárs költő: az észlelt világ elszövegesítése, a versnyelv sodró lüktetése, egyedi, merész képzettársítások, az egymásnak ellentmondó esztétikai minőségek összekeverése és az udvarias ironia. A versekben a látszat giccsé emelése történik meg, és a látszat giccs általi kiforgatása: „nagyotálban, cukortél, cukorút, cukoreste, cukornyugalom, / látom angyalországot képeslapon” – írja az *Angyalstop*-ban.

Ami számomra jelentős eltérést mutat a korai Parti Nagy-líra és későbbi verseiben újraformálódó költészete között, az egyrészt a vállalt hagyományban keresendő. Csorba nemcsak a *Korsó*-ban mutatta be költőtársait, hanem különböző folyóiratok lapjain is írt néhány előzékeny mondatot a szerzők versei elé. 1979. február 13-án így ír az *Élet és Irodalomban* Parti Nagyról: „Kassák Lajost vallja mesterének. Nehéz fölfedezni a hatást. Talán még leginkább a tág lélegzet és a versbeszéd lendülete emlékeztet rá.” Hogy a *Korsó* szerzői között

szeretett olvasmányok lehettek a Kassák-versek, jelzi a kötetben helyet kapó hommage vers is, melyet Pálincás György írt. Elővéve az *Angyalstop* kötetet, ott is találunk egy verset *Kassák* címmel: „Kassák István / érsekújvári patikaszolga / ezernyolcszáznyolcvanhétben / a higanynál nehezebb / fajsúlyú / és a gyémántnál is / keményebb fémet állított elő / melyet saját magáról / nevezett el / a Kassákot az egész világon / ismerik / ezerkilencszázhatvanhét óta / Magyarországon / is / bányásszák.” Németh Zoltán Parti Nagy-monográfiájában a „(neo)avantgárd poentírozó gesztusköltészetének paródiájaként” említi, e paródia szerinte sikertelen, mivel a „gesztus paródiája azonban maga is csak gesztus marad”. A vers ugyan élcelődik, de nem Kassákon, inkább annak magyarországi (nem)fogadtatásán. A paródia Németh szerinti sikertelenségének oka inkább abban rejlik, hogy a vers nem paródia, hanem az, aminek láttatja magát: hommage. (Németh Zoltán: *Parti Nagy Lajos*, Pozsony, Kalligram, 2006, 38.)

A *Korsóban* helyet kapó *Mélyles* című versben számomra Kassák képei köszönnek vissza, amelyeket valamiféle prózai monumentalitással tudnék jellemezni: „a verstelen vásárnapnak vége van / és immár szárazat vizelnek sótokú hentesek”. Parti Nagy korai költészete még nem bővelkedik parafrázisokban, ahogy verseinek jelentős része sem emlékeztet a későbbi szövegekre, melyekben a versritmus tartása érdekében kicsavarodnak a szavak és a hangok. Korai verseinek többsége jóval lassabb ritmusú, melyek Csorba megjegyzéséhez hűen valóban a lélegzés ritmusát követik. Apró megjegyzés itt, hogy 1985-ben jelent meg a magyar neoavantgárdhoz is köthető *Lélegzet* antológia (benne többek között Erdély Miklóssal), kezdőszövege pedig egy Allen Ginsberg által írt esszé fordítása, melynek első mondata így hangzik: „A költészet ereje a lélegzet, ahogy mi lélegzünk.” Mintha Parti Nagy és a *Lélegzet* egyes szerzői más irányból, de egyfelé mozdultak volna.

A korai Parti Nagy-versek különbözőségének másik okát a megszólalás jellegében látom. Payer Imre *A rontott újraírás poétikája Parti Nagy Lajos költészetében* című tanulmányában a következőt írja: „Parti Nagy szövegei inkább a satirikus pastiche olvasási stratégiájának kedveznek, nem a paródiának” (in: Németh Zoltán [szerk.]: *Tükördara*, Budapest, Kijárat, 2008, 59–75, 67–68.). Payer abból indul ki, hogy amíg a satíra a szövegen túli világra vonatkozatható ismereteket közvetít, addig a paródia sokkal inkább a szövegszerűséghez kapcsolódik. Azt nem gondolom, hogy az állítás érvényes lenne Parti Nagy egész életművére, miként ezt Payer állítja. Úgy látom, a *Szódalovaglás*tól kezdve sokkal nagyobb hangsúly van a műfaji kódok és a régebbi korok szövegszervezői eljárásainak imitációján, kifordításán, ez pedig nyilvánvalóan vonzóbbá teszi, hogy paródiaként olvassuk a verseket. Mindenesetre a *Fél korszó hiányba* került szövegek valóban közelebb állnak a satírához. A versek többsége nem reflektál műfaji kérdésekre. Vannak persze kivételek, mint a *Sheila, súlyos tompa tárgygyal*, amely a krimisorozatok kódjait eleveníti fel, hogy aztán a beszélő valóságával összefolyjon: „a szombat este merő / izgalom, újratermelődik a munkaerő, / mercedes típusú kocsiba ugrik a felügyelő, / mögéje ül a lakótelep, a képzelet, az óvodás / gyerek, még én is, én is hazaérhetek”. Úgy érzem, még itt is kevésbé van jelentősége a műfaji kódoknak, sokkal nyilvánvalóan rajzolódnak ki a szöveg társadalomra vonatkoztatott kritikai attitűdje.

Hasonló megoldásokkal találkozunk Csordás Gábornál, akinek (későbbi) költészetéből (is) széles körű ismeretanyag, tájékozottság és mesterségbeli tudás sugárzik. *A Folyamodvány állampolgárságért* című versben Jézus születésének története válik émelvítően édessé: „én itt szeretnék letelepedni végleg / nyalókás Bethlehemben”. A felülstilizált kép kedves, mívelt látszatán azonban átüt az otthontalanság érzete: „hol háromkirályok zománccsillag / alatt kezünkben akatáska / futkosunk ideológiai oktatásra / [...] / s míg feltorlódunk az előszobákban / kislányok hasában nevetnek rajtunk / fejjel feléle akik majd / megértik a törvényeket”. A *Korsóban* Csordás anyaga a legváltozatosabb. Verseinek többsége már címével pontosan kijelöli saját megszólalásának kereteit. Jól ismert műfajokat használ fel és gondolt újra, felhasználva az avantgárd eszközeit. Olvasunk képverset, haikut, fatras-t, életképet, melyekben közös a megszólaló kivettségének, otthontalanságának érzete.

Verseinek beszélői ugyanakkor nem ragadnak bele a személyességbe. Csordás a közösségi megszólalás lehetőségeit kutatja, ám nem ironia nélkül. *Őnarckép 1971-ből* című verse a műfaj kifordítása, hisz a beszélő jóval homályosabb, helyette környezete rajzolódik ki élesen: „főbérlnök a bányászcsalád / képes újságot szótagol / miénk egy szék a sezlón és / a kulturális monopol”. A tér ironikus felrajzolása ugyanakkor egy József Attilát idéző tragikus zárlatba fordul: „mind a népfontra szavazunk / és nehézkedve konokon / fekszünk egymásan fenve mint / kések a rózsás abroszon”.

Amilyen határozottan és nyíltan mond kritikát Csordás a nyolcvanas évek világaról, hasonló nyíltsággal és határozottsággal szervezi meg az 1968-as nemzedék mítoszáát, nem tartva az emelkedett hangvétel használatától sem. Sajátos terhe ez a Csordás-lírának. A nyolcvanas évekre már egészen nyilvánvalóvá vált, hogy a '68-as lendület megszűnt, aki pedig osztozott annak örömeiben, kiábrándult, börtönbe került vagy öngyilkos lett. Aki Csordás verseiben megszólal, ezt pontosan tudja. Magára maradt a forradalom után annak utópikus eszméjével: „szerelmem Angela Davis ég veled / Lumumba ég veled / Rudi Dutschke ég veled / Cienfuegos ég veled / ég velem minden halottad / 1962 / 63 / 64 / 65 / 66 / 67 / 68 / 69 / hazamegyek” – olvasható a *Levélben*.

A *Jelenkor* 1987. januári számában Csordás Gábor Esterházy Bevezetéséről írt, amelynek egyes részeit nem lehet nem saját költészetéről tett vallomásként érteni. Mindjárt a szöveg elején megjelöl két irodalmi stratégiát, melyek keresztmetszetében vizsgálja a könyvet: „a kiváltképpen nehezen induló 1950 körüli évjáratok irodalomszemlélete minden eddiginél erőteljesebben polarizálódik két [...] szélsőséges nézőpont körül. Az író a nemzet élő öntudata legyen, avagy modern mindenestül” (Csordás Gábor: Mi van? [Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomba], *Jelenkor*, 1987/1, 80–84., 80.). Haza vagy haladás? – teszi fel a kérdést Csordás, költészetében pedig igyekszik összeegyeztetni a kettőt. Számomra úgy tűnik, és remélem, az eddigi idézetek többé-kevésbé alátámasztják meglátásom, hogy a hiány a Csordás-versekben nem témaként jelenik meg, mint Parti Nagynál, hanem etikai-politikai kérdésként manifesztálódik. Az irodalmon kívüli kérdésekre a versek pedig poétikai válaszokat kívánnak adni. Ez az impozáns törekvés a *Korsó* szövegeiben sikeresnek mondható. Példaként érdemes megemlíteni a *Jázminok* című verset, amely szürrealista nyelvezetével izgalmas vállalkozás („három bokor saláta / indulók Európa kizáródott sérveiben / három bokor saláta / ama fehér ló szőre nyekteti nagyapám hegedűjét / három bokor saláta / gyakorlott mozdulatok bedó-rendszerű söntéspultokon / három bokor saláta / lehányva az ország kabátja / viszi a sofőr mosásba”). Későbbi köteteknek formanyelve klasszicizálódik, ami megbontja a téma és a poétika közti kényes egyensúlyt, ám ezekben a kötetekben is találunk izgalmas szövegeket, ilyen például az Andreas Baadernek és Ulrike Meinhofnak ajánlott *Túlélési gyakorlatok* (*Kuplé az előcsarnokban*, 1984), amely az avantgárd szavalókórus-művek gyakorlatát idézi meg.

A harmadik költő-arc Meliorisz Béláé. „Költészete a társainál hagyományosabb. Inkább folytatás” – írja róla Csorba. És valóban, Meliorisz versei csendesek, jóval közelebb állnak ahhoz a költészeti hagyományhoz, amely természeti képeken keresztül nyílik meg különböző egzisztenciális kérdések irányába. Mekis D. János találóan a *látható láthatatlanság*ként ragadta meg Meliorisz poétikáját (Mekis D. János: Életre hívni Eurüdikét [Meliorisz Béla: *Vagyunk örökké*], *Jelenkor*, 2020/4, 396–400.), amely nemcsak legújabb, *Vagyunk örökké* (2020) című kötetére, hanem már a *Korsóban* olvasható műveire is igaz. Egyetemes irodalmi képekből építkezve „Van Gogh-ragyogású” tájakat szervez, melyen azonban újra és újra átszűrődik valami fenyegető. Meliorisz költészete a hiányérzettől való menekülés, és e menekülés lehetetlenségének beismerése.

Verseit alapelménye az otthontól való távollevés. A beszélő azonban mégsem Odüsszeusz, ahogy hazája sem a vágycott Ithaka. Ez alól talán kivétel az *Ereszkedem délnek* versben megszólaló alak: „néhány csapás / elmaradnak a kikötő nélküli partok / de eljutok-e jó hazámba / kívánva meleg vacsorát / asszonyom tenyeréből / kihajt-e a nárcisz”. A víz

szinte minden versben kulcsfontosságú szerepet kap, ám attól függően másként jelenik meg, hogy az otthon vagy egy távoli hely szcenikájába lát bele az olvasó. „Mozdul az idő / fordítja dérverte arcát / a vidék / s belátva ismét / a dolgok lényegét / fűzőtlen bakancsban / ember igyekszik a kihalt / vasútállomásra / jéggé vált vizekre / madár szalad” – így a *Belátva ismét* című vers. A prózai esemény leírása végül nagyon is lírai szentenciába fordul, melyben a hétköznapiok kisszerűsége, esetlensége kap tragikus hangot. Aki a Meliorisz-versekben megszólal, mintegy fonák-Odüsszeuszként távoli tengerparti tájakban leli meg nyugalját, miközben az otthon képei újra és újra megbontják az idillt: „füstös nevetések közt / ködlik föl / a történelem / söröskorsók mélyén / habként ring hazám / távoli hajókürtök / törnek át az éjszakán” (*Rostocki kocsmában*). A versekben dísztelen, virtuóz formai eszközök nélkül épül fel vágyakból és álmokból egy élhető világ, amely azonnal összetörik az illúzióból kitekintve: „júniusvégi szél indul / a hegyek felől / hogy játsszon velünk / Ruhád alá kap / és énekes melleid alatt / gömbölyödik / légbőlkapott fiam” (*Szél indul*).

A hagyományos költészeti formák mellett azonban társaihoz hasonlóan ő is merített az avantgárdból. Mohácsi Balázs hívta fel a figyelmet Meliorisz költészetéről írt esszéjében (Mohácsi Balázs: Dárdás április. Meliorisz Béla költészetéről, *Jelenkor*, 2015/4, 409–413., 412) a *Korsóban* is olvasható *Meztelenül* című versben rejlő avantgárd hatásra: „A »dárdás április« szintagma jelzője a magyar avantgárd kifejezetten kedvelt, jellegadó, hasonlítások helyett álló, fokozó, jelentéssűrítő neologizmusaira emlékeztet”. Az *Utazzunk Pardubicébe* (1999) kötetét is az utazás és az emlékezés kettőse szervezi, melyben szintén találunk Kassákra tett utalást. Az *Engesztelő kísérlet* című darab fontos adalékkal szolgál Meliorisz költészetéhez: „havas győri esték / ringtak el így, közben kassák-könyveken éltem, rettenetesen / fáj a fogam egy oldalkocsis motorbiciklire, de ezt csak a barátaimmal beszéltem meg, időnként sörökkel és cigarettával ki- / sérleteztünk, s bizonyára az önéletrajzi regény hatására min- / denáron csavarogni akartam”. E verstől visszafelé olvasva a *Korsó* szövegeit, látható, hogy az Odüsszeusz és Szindbádöt megidéző szövegek mellett Kassák is formálta Meliorisz utazó-verseit.

A *Korsó* hatvankilencedik oldalán újabb Pinczehelyi-fénykép, fölötte írott betűkkel: Pálinkás György. Nem véletlen, hogy a kötetet a két P-betűs, Parti Nagy és Pálinkás szövegei keretezik. Nemcsak párverseik adnak okot rá, hanem feltűnően udvarias, egyben ironikus stílusuk hasonlósága, mely Kassákot idéző vaskos, nehezlülő képiséggel keveredik. Összehasonlítva Parti Nagy Pálinkásnak címzett *Vagy egy teljes* és Pálinkás Parti Nagynak címzett *Szelíd tájban félkorsó hiány meg egy teljes* verseiket, mégis fontos poétikai különbségek tűnnek fel. Mindkét vers dialógusszerű szituációt teremt. Parti Nagynál pontosan felépített szcenikába lépünk: „Ülök itten kérlekszépen e sörrel. / Régen. / Körben felgyűrve az abrosz, / matróruha, zubbony, pizsamakabát. / Ez egy ekkora resti. [...] Habnak maradni képtelenség, / sörré horpadni hiány.” Jól látható, az ötletes megoldásokkal felépített versben a hiány témaként jelenik meg. Pálinkás esetében a hiány azonban maga a poétika: „Mely időben a dagály ez a dobozolt telítettség / Végigömlik poros fűtőcánkon kiváltképp hasonlatos / Mikor tejért igyekszik a városi gyermek a por és / Tőgyszagú alkonyatban hol félkorsó hiány meg egy teljes / És itt van még néhány nótaszó közepette valamint / Ha szolfézsórán lennének a munkásotthonban”.

Központozás nélküli versei egymáshoz alig kapcsolódó kép- és gondolattöredékekből állnak össze, összefüggésük látszatát a töredékek közti kötőszavak teremtik meg, ami kedvelt eljárása volt az avantgárd, neoavantgárd poétikáknak is. A Pálinkás-versek egyfolytában szóba elegyednek valakivel, beszédük pedig folytonos mellébeszélés, vagy még inkább körülbeszélés: „És a fellobogózott házakat sem / Értem Asszonyom és a házakon / Mindenféle feliratok hisz / Könnyen hajlítjuk a szót / S lesz ezután is aki / Tudom én / [...] / És jött a Mester szembe velem / Alig hallhatóan de mintha mondta volna / – Mirevaló” (*Ünnepre készülődve*). Pálinkás első verseskötetének címe, a *Rendezünk sűgdőső partit* remekül jelzi, hogy verseiben, ami jelentős, mindig a versen kívül marad, csak a

megteremtett személyes dialógus közben cinkos összekacsintásokban vagy más számára nem hallható sugdolózásban csíphető el. Pálinkás versei távol állnak attól, amit 1980-ban „nemzedéki hőbörgésnek” tituláltak, a felmerülő etikai-politikai kérdéseket a maga iróniájával fogalmazta újra: „Tartózkodjunk ezért a közönséges beszédtől / Ha nem volna ez a prés / még talán keszontbetegséget kapna itt mindenki” (*Amikor jöttetek még nem volt*).

Lenyűgöző, ahogy a kilencvenes évekre megújult Pálinkás írásművészete. A *Korsóból* ismerhető poétikához hasonlólt működtetett a *Názáretben nincs hol landolni* (1987) verseskötetében is, utána azonban a próza felé nyitott. A töredékes, kihagyásra épülő versnyelvet felváltotta a bőbeszédűség. Első regényében, a *Herminában* (1990) mintha *Az eltűnt idő nyomában* hosszú szövegfolyamát kívánta volna rövidebb formában újraalkotni. A regény nyelve költői eszközök használata mentén formálódott. Fokozottan érzéki szövegvilágot alakított ki, melyet tovább árnyaltak az egyes fejezetek után beillesztett múlt század eleji fotók. Hasonlóképpen épült fel *A városban esik az eső* (1994) és a *Felhők könyve* (1996) is. Közülük *A városban esik az esőt* tartom Pálinkás legjobb szövegének. Az emlékek és gondolat-töredékekből felépülő, szabadversben írt mű (Thomka Beáta szavát használva) *fátyolos-ságával* az észlelés változatos formáit hozza elő. A könyv oldalaira illesztett képek szorosan kapcsolódnak a szöveghez, oda-vissza értelmezik egymást. *A városban esik az eső* lényegében az időt felfüggesztő, kimerevített képek statikus állapotát oldja fel, lassú mozgásba hozva őket, miközben nem feledkeznek meg az emlékek és a múlt közti távolságból eredő kérdésekről. Képzletbeli könyvespolcomon Mészöly Miklós *Film* és Nagy Pál *Hampsteadi semmítévők* című könyvei közt tartom.

Általános vélekedés, amely elsők között Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében fogalmazódott meg, hogy a posztmodern irodalom „nem vezethető le az individuumszemlélet és jelhasználat eladdig uralkodó formáit meghatározó művészi létértelmezésből” (Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum, 1993, 160.). A *Fél korszó hiány* az irodalomtörténet olyan metszéspontjában helyezkedik el, amelyben jól láthatók az avantgárd művészet szemlélet hatásai, miközben a szövegek posztmodern irodalmat leíró fogalmak mentén is értelmezhetők. A különböző megszólalási formák keverését, az egymásnak ellentmondó költői képek használatát és a nyelvkritikai attitűdöt jellemzően posztmodern találmányokként tartják számon, mégis megtaláljuk őket a neoavantgárd művészek többségénél. Ők Kassából kevesebbet merítettek, jellemzően a nyugat-európai kortárs avantgárd jelenségeivel mozogtak együtt – sokszor anélkül, hogy tudtak volna róla. Ha tehát nem is ugyanazon az úton mentek végig, mint a *Fél korszó hiány* szerzői, megoldásaik számos ponton párhuzamba hozhatók egymással. (Történelmi adalék, bizonyító ereje nincs, ugyanakkor érdekes, hogy Erdély Miklós 1979-ben művészetelméleti előadást és kiállítást is tartott Pécsen az INDIGO csoporttal.) A *Fél korszó hiány* olvasásából számomra az következik, hogy az, ami a nyolcvanas évek második felében berobbant az irodalmi köztudatba, visszhangja pedig a mai napig hallható, nem a semmiből keletkezett. A posztmodern első generációja, Esterházyval és Kukorellyvel, valamint a *Korszó* szerzőivel együtt – legalábbis korai írásaikkal – aligha lógnak ki a neoavantgárd művek sorából.

A *Fél korszó hiány* négy költőjének portréi mögött negyven év alatt komoly életművek gyűltek össze. Egy része megőrződött az irodalom emlékezetében, egy része kihullott onnan, mindenesetre ez az antológia sajátos pillanatát rögzíti a magyar irodalomnak. Egyes korszakokban a tartalom hangsúlyosabb, máskor a megformáltság. A kötet pedig akkor született, mikor az a képzletbeli inga, amely a két pólus között oda-vissza leng, éppen közepén állt. A *Fél korszó hiány* újraolvasása alkalom arra, hogy felidézzük, amit elfelejtettünk, és újra gondoljuk, amire emlékszünk. A *Fél korszó hiány* újraolvasása alkalom az örömrre.