

Németh Zoltán

A bevégezhetetlen feladat

*Bevezetés a „szlovákiai magyar”
irodalom olvasásába*

NAP Kiadó
Dunaszerdahely



Németh Zoltán

A bevégezhetetlen feladat

*A kötet megjelenését
a Szlovák Köztársaság Kulturális Minisztériuma (Pozsony),
valamint a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma (Budapest)
támogatta.*



Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

Publikácia vyšla s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.

Tartalomjegyzék

I.

Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem? (<i>Néhány fészületlen gondolat egy fogalom lehetőségeiről</i>)	5
Az identitás és kánon problematikája a szlovákiai magyar irodalomban	24
A széttartás alakzatai (<i>Kánonok a 90-es évek „fiatal” „szlovákiai magyar” irodalmában</i>)	35
Somorjai disputa: értelmezések és korrekciók	47

II.

A klasszikus pozíció elfoglalásának lehetőségei és veszélyei Tózsér Árpád: <i>Finnegan balála</i> , Kalligram, Pozsony, 2000.	53
Nyelvjátékok a modern és posztmodern közti határsávban Tózsér Árpád: <i>Tanulmányok költőportrékhoz</i> , Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2003.	64
A terep/munka kellemetlenségei Grendel Lajos: <i>Nálunk, New Hontban</i> , Kalligram, Pozsony, 2001.	74
Élmények és horizontváltások Tóth László: <i>Harangzúgásban, avagy A hús bobóca</i> , AB-ART-NAP Kiadó, Pozsony–Dunaszerdahely, 1996.	88
Utószó Tóth László verseihez Tóth László: <i>Átváltozás avagy Az „itt” és az „ott”</i> , Kalligram, Pozsony, 2003.	92
A politikai stratégia poétikai lehetőségei Barak László: <i>Miféle szerzet vagy te?</i> , Kalligram, Pozsony, 2003.	101
A határ fogsora: a szöveg mint túlzás Farnbauer Gábor: <i>Az ibolya illata</i> , Kalligram, Pozsony, 1992.	109

Kháron és Noé lélekvesztőjén	
Hizsniai Zoltán: <i>Bárka és ladik</i> , Kalligram, Pozsony, 2003.	125

III.

A Matrjosa-baba szubjektuma	
Beszélgetés Tózsér Árpáddal	139
Mindenre kiterjedő pluralitás	
Beszélgetés Hizsniai Zoltánnal	149
Az Iródiától a meseírásig	
Beszélgetés N. Tóth Anikóval	168
„...önmagam különféle arcait nevesítem...”	
Beszélgetés Csehy Zoltánnal	175

IV.

Az írás mint szembeszegülés, az olvasás mint kábítószer	
N. Tóth Anikó beszélgetése Németh Zoltánnal	183
Lezárult egy korszak...	
Onagy Zoltán beszélgetése Németh Zoltánnal	202
Névmutató	217

I.

Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?

*Néhány fésületlen gondolat
egy fogalom lehetőségeiről*

Az első mondat, amelynek ebben a témában mindenképpen el kell hangoznia, valahogyan így szólna: Az esztétikának nincs szüksége a szlovákiai magyar irodalomra. A második mondatnak, amely ezt az elsőt követné, pedig így kellene válaszolnia: Az identitásnak talán igen.

Az utóbbi időben meglehetősen keveset gondolok a szlovákiai magyar irodalomra, amelyről már többször leírtam, hogy valójában nem is létezik, majd egy gyengébb pillanatomban, hogy mégis fenntartható számára valamiféle hely. Ahogy öregszik az ember, egyre inkább veszít a karakteres véleményalkotás lehetőségéből, és egyre inkább foglalja el azt a magától értetődőnek látszó megengedő pozíciót, amely nem annyira toleranciájának, mint inkább oportunizmusának ígézetével csábít.

A szlovákiai magyar irodalommal az én problémáim ott kezdődnek, hogy ki is az a szlovákiai magyar író? Ki tekinthető szlovákiai magyar írónak?

Ha beletekintek saját családom hányattatott és viszontagságos históriájába, rögtön nyilvánvalóvá válik, hogy miért kezdem innét ezt a történetet. Anyai ágon én egy olyan család leszármazottja vagyok, amelynek gyökerei a mai Szlovákiába nyúlnak (sőt, a családi legendárium szerint az ismert szlovák író, Vincent Šikula ágán a szlovákságba is), viszont ezt a családot a negyvenes években kitelepítették Magyaror-

szágra. Ott nevelődött fel édesanyám és két testvére, akik az ötvenes évek végére kettős árvák lettek, hiszen mindkét nagyszülőm fiatalon halt meg. A mai Szlovákia területén született három testvérből a legidősebb Magyarországon maradt magyar állampolgárként. A középső testvér visszaköltözött Csehszlovákiába, most Szlovákiában él, de megtartotta magyar állampolgárságát, ma is az. A legfiatalabb szintén visszajött Csehszlovákiába, ma is Szlovákiában él, de neki a nevelőszülei elintézték, hogy csehszlovák állampolgár legyen, ma szlovák állampolgár Szlovákiában.

Most nem az a kérdés, hogy közülük melyik az én anyám, hanem az, hogy ha történetesen írní kezdenek, akkor ki közülük a szlovákiai magyar író? A Magyarországon élő magyar állampolgár, aki legtovább töltötte gyermekkorát a mai Szlovákiában, s aki kénytelen volt szlovák tanítási nyelvű iskolákban kezdeni tanulmányait? A középső, aki évtizedek óta Szlovákiában él, de magyar állampolgárként? A legfiatalabb, aki tizenkét éves koráig magyarországi iskolákban tanult, addig egyetlen szót sem hallott szlovákul, de ma Szlovákiában szlovák állampolgárként él? Nem hiszem, hogy könnyen válaszolni lehetne a kérdésre. De konkrétan is folytathatom: szlovákiai magyar író-e Márai, Tóth László, Varga Imre, Krausz Tivadar? És Mizser Attila? Van értelme az olyan mondatoknak, hogy valaki mondjuk 1919-től 1925-ig csehszlovákiai magyar írónak számított? Mitől függ? Az állampolgárságtól? Hol jelennek meg az írásai? Hol tartják számon? Az írásai témájától?

Ez a probléma, a kisebbségi vagy határon túli magyar irodalom problémája mintha csak a huszadik században kezdte volna meg ellentmondásos pályafutását, ráadásul kizárólag a huszadik századra vonatkoztatva. Ha a magyar irodalomtörténet következetes lenne e tekintetben, akkor a magyar irodalom egy részének majdnem 150 éves szakaszát kellene törökországi magyar irodalom terminus technicusszal

illetnie. A hódoltság korában éppúgy lehetne törökországi magyar irodalomról beszélni, mint ma szlovákiai magyarról. Komoly tanulmányokat lehetne írni arról, hogy a háromfelé szakadt ország (valóságtükröző) magyar irodalmi mennyiben térnek el egymástól – az erdélyi, a törökországi és a Habsburg birodalombeli magyar irodalom. Milyen megkülönböztető jegyek, sajátos nyelv, tematika stb. vannak mondjuk Zrínyi és Bethlen között. Sőt, erdélyi magyar irodalomról is igazából csak ebben a korszakban lehetne beszélni, amikor önálló államalakulatnak számított, hiszen ma nem az.

Félretéve most a könnyed és ironikus elutasítás lehetséges módzatait, a szlovákiai magyar irodalom fogalmában számomra éppen az a zavaró, hogy „egy eszményített identitás-modell elfogadására és támogatására való implicit felszólítást is tartalmaz” (vö: BERTA 110.). Azaz maga a szlovákiai magyar jelző meglehetősen könnyen alkalmazható és szinte felhív egy olyan alkalmazási lehetőségre, amely az irodalom létmódjától meglehetősen távol esik. A nyelvnek mint rezonőrnek efféle felfogása azonban egy sor nyugtalanító kérdéssel kell, hogy szembesüljön.

A szlovákiai magyar irodalom létét érintő kérdés végeredményben megoldhatatlan, hiszen egyenrangú álláspontok sokasága képzelhető el a probléma kapcsán. Mégis, talán nem érdektelen kitekintnünk más irodalmakra. A francia irodalom koronként más és más elképzelések mentén próbált megoldást találni a Franciaország határain kívül létező francia nyelvű irodalmak problémájára. Octave Crémazie kanadai író a XIX. század közepén, 1867-ben ezt írja: „Minél tovább töprengek a kanadai irodalom sorsáról, annál kevesebb esélyt látok a számára, hogy nyomot hagyjon a történelemben. Kanadának egy baja van: nincs saját nyelve. Ha irokézül beszélnék, irodalmunk életben maradna.” (idézi VÍGH 6.) Jacques Mercanton svájci francia író több mint száz évvel később ugyanezen az állásponton van, amikor a svájci

francia, azaz romand irodalomról beszél: „Romand irodalomról nem lehet beszélni, mivel egy irodalmat a nyelv, amelyen íródik, az határoz meg. Márpedig romand nyelv nincs, és soha nem is volt. Így aztán a „romand irodalom” kifejezés, még ha gyakran használják is, semmit nem jelent.” (VÍGH 6.)

Ha a nyelvet tesszük meg alapnak, amely a szlovákiai magyar irodalom létét illető kérdésben döntő jelentőségű lehet, akkor sem oldottunk meg semmit. Mondhatjuk azt, hogy mivel nincs szlovákiai magyar nyelv, ezért nincs szlovákiai magyar irodalom sem. Állíthatjuk azt is, hogy ha szlovákiai magyar irodalom nincs is, de akkor viszont van székely (magyar) irodalom és van palóc (magyar) irodalom, de akár csallóközi (magyar) irodalom is, hiszen Sántha Attila székely nyelvjárásból építkező szövegei vagy Hizsnyai Zoltán gömöri versei olyan jellegzetes regionális nyelvet működtetnek, amely eltér a magyar irodalom köznyelvétől. De akkor van pesti (magyar) irodalom is – gondoljunk csak Garaczi László szövegeire, és van a kábítószeres (magyar) irodalom is, hiszen Hazai Attila vagy Győry Attila írásaiban rengeteg olyan nyelvi elem található, amely érthetetlen a csak a köznyelvet beszélő olvasó számára, és akkor ezernyi családi (magyar) irodalom van, hiszen ha olyan nyelven szólalunk meg, amelyben a szivanyó és a pasztan, vagy a öpöcö és a pikapuka található, nem biztos, sőt biztos, hogy nem érti meg a magyar olvasó.

És, máshonnet feltéve a kérdést: miért is ne létezne szlovákiai magyar nyelv? A szlovákiai magyar valószínűleg megértené a következő mondatot: „A Jednotában egy tyepláki bufetyák párkit evett horcsicával.” De – az is valószínű – hogy sok szlovákiai magyar nem értené pontosan a következő állítást: „Az ábécében elvesztette a vényét és a tértivevényét egy mackós luvnya.” Élénken emlékszem még a Bolyai Nyári Akadémia egyik előadójának a tesztjére, ahol a romániai magyar nem tudta, mi az a nafta, a szlovákiai magyar azt, hogy mi az a motorina, a magyarországi magyar pe-

dig egyik kifejezést sem ismerte. Nem lenne tehát igaz, hogy van szlovákiai magyar és romániai magyar nyelv? Olyan regionális nyelvek, amelyek egy másik valóság és egy másik nyelv lenyomatait őrzik? Dehogynem: ezekben az esetekben a nem-értés és az értés éppen olyan szinteken jelentések, amelyeket a szlovákiai és romániai jelzőkkel ellátott nyelvek működtetnek.

Octave Crémazie és Jacques Mercanton álláspontja mögött Vigh Árpád szerint két alapelv húzódik:

„1.) Egy irodalom önálló létét, különállóságát, autonómiáját csakis egy sajátos nyelv biztosíthatja;

2.) A francia nyelv egy és oszthatatlan, vagyis francia nyelven csak francia irodalom születhet.” (VÍGH 6.)

Vigh Árpád e két alapelv kapcsán a következőket jegyzi meg: „Mára már nyilvánvalóvá vált (persze talán nem mindenki számára), hogy mindkét tétel hamis. Az sem kétséges viszont, hogy a dolog sokkal bonyolultabb annál, mintsem el lehetne intézni egy ilyesfajta ellenpontozással:

1. Egy irodalom önállóságát nem (csak) a nyelve garantálja;

2. A francia nyelv többes számban értendő: helyesebb francia *nyelvekről* beszélni.” (VÍGH 7.)

Minden esetben az identitás versus nyelv kérdése tűnik döntőnek. A francia nyelvű vagy francia nyelveken megszólaló irodalmak estében más és más a québeci francia, a svájci francia, a belga francia, a maghrebi francia, a fekete-afrikai francia és az Antillák francia nyelvű irodalmának helyzete és problematikája, s akkor még nem beszéltünk a Párizsba költöző idegenek, mint például Tristan Tzara vagy Eugène Ionesco és a többi emigráns helyéről a francia irodalomban. Legyszerűsítve és csak röviden szemléltetve: míg a kanadai francia olyan fehérek nyelve, akik a francia egy archaikus változatát használják, addig a Fekete-Afrikában tanult néger nyelve; míg az arab államokban létrejövő francia nyelvű szö-

vegeket olyan arabok írják, akik általában arabul is írnak, s anyanyelvük irodalmából új műfajokat is visznek a francia nyelvű irodalom/irodalmak egészébe, a svájciaknál egyfajta protestáns hagyomány figyelhető meg (például hiányzik a drámai műnem); hogy a belgiumi francia vagy más, mondjuk a frankofon antillai irodalommal ne is foglalkozzunk. A közös az említett irodalmakban csak az, hogy az egységes francia irodalom képével szemben, amely egészen a XX. század hatvanas éveig uralkodott, mindnyájan kb. ugyanakkor vívták ki önállóságukat, hívták fel egyediségükre a figyelmet. A hatvanas évektől megszűnt a francia irodalomtörténetre eddig jellemző centralizmus, s azóta beszélnek francia és frankofon irodalmakról. Ettől az időtől kezdve merete vállalni a frankofon író a szülőföldjét, annak eltérő nyelvét és hagyományait, s már nem a kanonizált francia modellek variálásával próbált betörni a francia irodalomba. Jean-Pierre Monier szerint a személyiség kialakítását két úton közelíthetjük meg: a nyelvezet útján (amely nem azonos a nyelvvel, hanem annak egy idiómája, beszédmódja), illetve az érzékszervek, azaz a környező világ révén (vö: VÍGH 9–11.). Ezek mentén indultak el a frankofon irodalmak önállóságuk felé: „Ez a két összetevő – a *sajátos nyelvezet*, mely kívülről akár hasonlíthat is a közfranciára, és a *sajátos világ*, melynek mélyén az »örök emberi« a Júra völgyeiben éppúgy megtalálható mint Szenegálban vagy a Szent Lőrinc-folyó partján – szolgáltatott tehát – a hatvanas-hetvenes években, a frankofon irodalmak autonómizálódásának fénykorában – azokat a vezérfonalakat, melyeknek mentén a frankofon író a maga specifikusságának a kinyilvánításáig eljuthatott” – írja Vígh Árpád.

Mint látható, a határon túli magyar irodalmak alapvetően más helyzetben vannak, mint a francia nyelvűek. Míg ott csak a hatvanas években afféle irodalmi harc árán tudták elérni, hogy önállóságukat kinyilváníthassák a nagy, egységes és

centralizált francia irodalommal szemben, addig a határon túli magyar irodalmak esetében erről szó sincs. Ahogyan Szirák Péter fogalmaz, az 1918-ban „kialakuló, jórészt politikai-igazgatási kényszereken alapuló – s korántsem »egyértelmű« – magyar kulturális *policentrizmus* sajátása éppen az, hogy szemben más többközpontú nyelvi kultúrával, lényegében egy *egységes nemzeti identitás* területiális felosztása révén jött létre.” (SZIRÁK 403.) Vagy, Pomogáts Béla megfogalmazása szerint, míg „A jelenkori világirodalomban meglehetősen általános irodalmi policentrizmust szinte mindig a különböző nemzeti kultúrák nyelvi közössége teszi lehetővé, a magyar irodalmak esetében nemzeti különbségekről egyáltalában nem beszélhetünk.” (idézi SZIRÁK 403.)

Amíg a francia nyelvű irodalmak esetében a széttartás felé haladó mozgás észlelhető, a szlovákiai magyar nyelvűben, mindenféle kisebbségi génusz (Győry Dezső) vagy kisebbségi messianizmus, a vox humana (Fábry Zoltán) és hídszerrep ellenére inkább centrum felé irányuló mozgás észlelhető: annak vágya, hogy mindenféle eltérés a minimálisra redukálódjon, hogy egy szövegről (a szerző életrajzi adatainak ismerete nélkül) egyáltalán ne lehessen megállapítani, hogy szlovákiai magyar vagy magyarországi magyar szerző írta-e. A szlovákiai magyar irodalom egyre inkább a magyarországi kánon követőjének pozíciójába szorul. Persze meg lehet próbálni egy sajátos szlovákiai magyar kánon (és nyelv) kialakításával próbálkozni, de a jelenkori irodalomban erre nem sok esélyt látok.

A kilencvenes évek német irodalmának, a volt NDK és NSZK kapcsán írja Wilhelm Voßkamp, hogy „Nyugat- és Kelet-Németország irodalmi fejlődésének összehasonlításában némi időbeli fáziseltolódás figyelhető meg. Míg a nyugatnémet irodalom már az 50-es évek végén Alfred Döblin, Franz Kafka vagy James Joyce nyomán nagy mértékben átvette a modernizmus irodalmi technikáit, addig az erős cenzúra és

a politikai-ideológiai körülmények miatt az NDK irodalmában ez csak a 70-es és 80-as években következett be. Az irodalom önállósodásának folyamata nem tudott az 50-es és 60-as évek politikai »intézményi kultúra«-jával szemben megvalósulni.” (VOBKAMP 208.) A magyar irodalom esetében is talán hasonló a helyzet: a centrumban, azaz Magyarországon jóval előbb jelentkeztek olyan, a nyugat-európai irodalmakra jellemző írástechnikák, mint a határon túli irodalmakban (talán az egyetlen kivétel a vajdasági Új Symposion köre), s az is lehetséges, hogy ehhez valamiképpen a „legvidámabb barakk” enyhébb politikai kurzusa is hozzásegítette a magyarországi irodalmat. Míg Romániában és Csehszlovákiában a hetvenes évektől a neosztálinista irányvonal erősödött meg (a Szovjetunióban rekedt kárpátaljai magyar irodalomról nem is beszélve), a reformkommunista Magyarországon az irodalmi élet némileg szabadabban működhetett.

Lehet-e tehát öntörvényű egy szlovákiai magyar irodalomtörténet? Nem szólt-e bele a szlovákiai magyar irodalom eseményeibe egyrészt a XX. századi politika (határmódosítások, diktatúra), másrészt a magyarországi magyar, harmadrészt pedig a szlovákiai szlovák irodalom? (Ez utóbbi bizonyosan a legkevésbé, szinte alig.) Az 1918 után megváltozott világok megváltozott írásmódot is hoztak magukkal? A kérdésnek csak az egyik része érinti a nyelvet és a specifikus valóságot, egyik másik a határon túli irodalmak kánonjára vonatkozik. Újfént megéri az NSZK és az NDK irodalma közti viszonyra figyelő párhuzam, Hartmut Steinecke írja: „Ha kezünkbe veszünk egy NDK irodalomtörténetet, több tucat olyan szerzőre bukkanunk, akik Nyugaton majdnem kivétel nélkül teljesen ismeretlenek maradtak, mert egy kiadó sem akarta műveik kiadási jogát megvenni, s szinte egy nyugati olvasó sem vágyott olvasásukra. Gyakran nemcsak ezen írók műveit átható politikai érzület, hanem ami szinte még rosszabb, műveik nyugati olvasók számára elviselhetetlen unalmassága, a ti-

zenkilencedik század stílusában fogant nyájas elbeszélésmódja, szimpla realizmusa, mesterkélt vidámsága, fekete-fehér figurákkal benépesített szocialista biedermeieridilljeik váltották ki ezt, tehát sem elbeszélői innovációk, sem pszichológiai differenciálásuk nem tette vonzóvá őket.” (STEINECKE 219.) A párhuzam megint csak elgondolkodtató. A „kettős könyvelés” (Csehy Zoltán kifejezése) intézményesülése hozta, hogy ha felnyitunk egy szlovákiai magyar irodalomtörténetet, akkor szinte azonnal szemünkbe ötlük a nevek sokasága. Elgondolkodtató, hogy egy szlovákiai magyar irodalomtörténetnek miért kell szinte több nevet tartalmaznia, mint egy magyarországinak/összmagyarnak. Harmadrangú, sehol sem ismert szerzők és művek vég nélküli lajstromozásából egyetlen tény derülhet ki: ennek az irodalomnak a számára nem az érték a fontos, hanem a jelenlét. A legtöbb mű realista, népies, egzisztencialista vagy avantgárd utánérzés, s az „ezt mintha már olvastam volna máshol, de eredetibb és jobb csomagolásban” jut az ember eszébe. A szlovákiai magyar irodalom történetét valószínűleg meg lehetne írni egy tucat név felhasználásával. Nem hiába állította Szirák Péter, hogy a két világháború között a szlovákiai magyar irodalom „sem számottevő saját regionális kánonképző, sem az anyaországi kánont módosító teljesítményt nem hozott létre”. (SZIRÁK 408.) Ezt a megállapítást csak azzal egészíthetjük ki, hogy ezek a mai napig sem sikerültek neki.

Mi legyen akkor a szlovákiai magyar irodalommal, azzal, amelyik saját szerzőit sem tudja egységes kánon kialakítására sarkallni, és amelyik a magyarországi kánonok alakításában sem vesz részt? Egyáltalán: mit tartsunk annak?

Először is védhető lehet az előbbi megállapítások fényében egy olyan álláspont, amely szerint semmi szükség erre a terminusra, szlovákiai magyar irodalom eddig sem volt, bármennyire is próbálkoztak megcsinálásával, ezután pedig még inkább nem lehet. Sem markánsan elkülönülő saját nyelve

sincs, sem olyan kollektív tudata, amely érdekeltté tehetne bárkit is abban, hogy komolyan venné e fogalom létezését. Ráadásul ennek a szlovákiai magyar irodalomnak nevezett egyvelegnek minden mozdulata a magyarországi irodalmi mozgásokat képezi le, azaz nem is annyira szlovákiai magyarnak, mint inkább periférikus magyar irodalomnak kellene nevezni. (Jól látható, hogy a posztmodern Hizsnyai és Tózsér, a neoavantgárd Cselényi és a realista Mács szinte csak egyetlen kérdésben hozhatók összefüggésbe, és ez saját gömöriségük megélése.)

Másodszor elképzelhető lehet egy olyan vélemény, amely a legtagabb értelemben használná a kifejezést. Mindenkit tárgyalni kell a szlovákiai magyar irodalomban, aki valamiképpen kapcsolatba került vele. (Csak mellékesen jegyzem meg, hogy a szlovákiai magyar irodalom esetében mérhetetlenül, kontrollálhatatlanul kitágítaná és egyúttal érvénytelenítené a fogalom használatát, hiszen például a Kalligram Kiadó évente több tucat szlovák nyelvű, és alig kevesebb olyan könyvet jelentet meg, amelyet magyarországi szerzők írnak. Ezen szerzők felvétele a szlovákiai magyar irodalomba meglehetősen problematikus. A szlovákiai magyar irodalom része lenne Kukorelly Endre éppúgy, mint Thomka Beáta és Mészöly Miklós.)

Harmadszor elképzelhető egy olyan vélemény, amely azokra a szövegekre tartaná fenn e fogalom használatát, amelyek specifikusan a szlovákiai magyarság sorsával, történelmével foglalkoznak. Ebből a szempontból persze magyarországi szerzők szlovákiai magyar témájú könyvei is ide sorolódának, azaz Görömbei András és irodalomtörténete igen, de mondjuk Csehy Zoltán és költészete nem.

Negyedszer a fogalmat lehetne használni abban az értelemben is, hogy a szlovákiai magyar irodalom a magyar nemzetiségű szlovák állampolgárok magyar nyelven íródott irodalma. Aki elveszítette szlovák állampolgárságát, az már

nem tartozik e fogalom hatókörébe (pontosabban életművének csak az a szelete tartozik ide, amit szlovák állampolgárként jelentetett meg, mint például Mórocz Mária esetében), de nem tartoznának ide azok a szlovák költők sem, akik magyarul írnak (mint például Mila Haugová). A fogalom használatához persze rengeteg életrajzi adat nyilvántartása szükséges, és még így jelentős a zavaró tényező (pl. külföldi állampolgárként hazaköltözik stb.). Másrészt viszont ide tartoznának azok a magyar nemzetiségű szerzők, akik már szlovák állampolgárok (tehát amióta szlovák állampolgár, azóta lenne része a szlovákiai magyar irodalomnak például Balázs F. Attila.) Ez a szlovákiai magyar fogalom egyfajta földrajzi értelemben való felfogása. Rengeteg leágazása lehet – állampolgárság, nemzetiség, lakóhely relációk mentén, aki akarja, ragozza végig.

Ötödik esetben szlovákiai magyar irodalomnak lehetne nevezni a szlovákiai magyar irodalmi életben részt vevők körét, azaz egy kontextuális felfogás is védhető lehet. Vagyis azok a személyek tartoznának e fogalom hatókörébe, akik a szlovákiai magyar irodalom kontextusában (is) helyet foglalnak. Ezek szerint ide lehetne sorolni már mondjuk H. Nagy Pétert is, de akár Elek Tibort is, akinek több tanulmánya jelent meg e tárgykörben, és személyes kapcsolatokkal is rendelkezik. E fogalom határait illetően azonban sosem lehet pontos eredményre jutni.

Hatodszor a szlovákiai magyar irodalomba lehetne sorolni minden magyar nyelvű kötetet, amely Szlovákiában jelent meg, illetve annak szerzőjét. Ha így fogjuk fel a kérdést, akkor Mila Haugová része a szlovákiai magyar irodalomnak, hiszen magyar nyelvű kötetét a szlovákiai magyar Kalligram Kiadó jelentette meg, de Tózsér Árpád *Leviticus* című köte-
te nem (nem is lehetett Madách-díjra jelölni).

Hetedszer a szlovákiai magyar irodalomba tartozónak azokat a szövegeket és írókat lehet sorolni, akik ennek az

irodalomnak a képviselőjében jelennek meg a magyar irodalmi kánonban. Ebből a szempontból Grendel Lajos és Tőzsér Árpád, de akár Kocur László a szlovákiai magyar irodalom része, míg Csehy Zoltán vagy Mizser Attila nem, hiszen nem mint szlovákiai magyar költők, hanem csak mint költők vesznek részt a magyarországi folyóirat-kultúrában – nem képviselik a szlovákiai magyar kánont.

Nyolcadszor az olyan felfogás is potens lehet, amely szerint azok a szövegek tartoznak a szlovákiai magyar irodalomba, amelyek továbbviszik a szlovákiai magyar irodalmi hagyományt, a szlovákiai magyar irodalom hangját, intertextuális, gyakran nem is tudatosított kapcsolatba kerülve az időben megelőző hagyománnyal. Ezzel a felfogással az a probléma, hogy a szlovákiai magyar irodalom eddigi nemzedékeire éppen a szlovákiai magyar hagyománnyal való teljes szakítás a jellemző – gondoljunk csak a Tóth László – Varga Imre vagy akár az Iródia nemzedékének felfogására.

Kilencedszer olyan felfogás is elképzelhető, hogy a szlovákiai magyar irodalom az itt, Szlovákiában magyarként szocializálódott személyek irodalma. Ebből a szempontból szlovákiai magyar költő vagy író Csehy Zoltán, Mórocz Mária, Krausz Tivadar és Tóth László, de nem az Balázs F. Attila és H. Nagy Péter.

Tizedszer, némileg ellentétben a hetedik állásponttal, azokat is szokás szlovákiai magyar szerzőknek nevezni, akik nem tudják meghaladni a regionalitást, nem tudtak kitörni a szlovákiai magyar meghatározottságokból, kánonból. Más szóval, a honi irodalom másod- és harmadosztályát nevezhetnénk szlovákiai magyar irodalomnak, míg mindazok, akiknek sikerült kitörni e gettóból, már az összmagyar irodalmi kánon részei. Ebből a szempontból tehát Grendel Lajos és Tőzsér Árpád már nem szlovákiai magyar szerzők, attól egyetemesebbek, míg mondjuk (és itt, gondolom, most mindenki izgatottan várja a névsort) X. Y. és Z. Zs. még igen.

Tizenegedszer, egyfajta liberális felfogást követve: szlovákiai magyar író az, aki annak vallja magát. Nemrég Erdélyben alakult meg az Erdélyi Magyar Írók Ligája, az EMIL, amelynek alapszabálya szerint erdélyi magyar író az, aki annak vallja magát. Tagjai között már vagy egy tucat szlovákiai magyar író is van, ők tehát most már erdélyi magyar írók is.

Ahhoz, hogy meghatározhassuk, hogy a szlovákiai magyar irodalom mely felfogását valljuk magunkéhoz, némileg redukálnunk kell az előző felosztást. Az irodalmi szöveg hármas felosztását (szöveg – szerző – olvasó) hívhatjuk segítségül. Vajon hol van az igazság, a szlovákiai magyar irodalom igazsága? A szövegnél, a szerzőnél vagy az olvasónál? A három lehetőség mindegyikében elhelyezhető az előbb vázolt tizenegy, érvényesnek állított felfogás.

1. Felfogható a szlovákiai magyar irodalom a szöveg értelmében, azaz elkülönülő jegyeket találva benne szigorúan a szövegek alapján osztályozzuk és határoljuk körül a szlovákiai magyar irodalmat. Ez a felfogás általában a strukturalista elméletek sajátja, cseppet sem véletlen tehát, sőt teljesen logikusnak tűnik, hogy a strukturalista elméletet használó Zalabai Zsigmond vagy Koncsol László olyan, eltérő szövegtényeket és szöveghelyeket próbáltak kimutatni a szlovákiai magyar irodalom szövegeiből, amelyeknél fogva egzakt módon meg lehetne határozni a szlovákiai magyar irodalom mibenlétét. Korunkban viszont az igazság nem a szövegnél van, és bizony könnyűszerrel cáfolható az az elmélet, amely szerint egy szövegből a szerzői név és annak életrajzi vonzatai alapján ki lehetne mutatni, hogy szlovákiai magyar. Nem hiszem, hogy egy Tóth László-féle képversonból, vagy egy Csehy-féle Catullus-átköltésből szigorúan a szövegre koncentrálni ki lehetne mutatni, hogy szlovákiai magyar szerző műve.

2. Felfogható szlovákiai magyar irodalom a szerző értelmében, azaz a szöveget író individuum identitásának függvényében. Greenblatti értelemben a személyiség megformálása kulturális gyakorlatok által ellenőrzött, s a szerző és az olvasó szocializációjának tere és ideje döntő módon szól bele az olvasásba és a recepcióba. Vagyis nem a szöveg esztétikája, hanem a kulturális tér elkülönöződései válnak fontossá ebben a rendszerben. Igen ám, de ehhez pozitívista laboratóriumi munkának is alá kell vetnünk nemcsak a szöveget, de a szerzői nevet is. Kizárólag erre építve, a greenblatti belátások mellőzésével viszont egysíkú, pozitívista adatgyűjteménnyé válik a szlovákiai magyar irodalom bármely története, hiszen nem néz szembe a kulturális térrel, és nem tudja élővé, jelenné tenni, kibányászni az adathalmok alól a szöveget. Ezért bármennyire is hasznos lehet mondjuk legújabbán Szeberényi Zoltán szlovákiai magyar irodalomtörténete, sem az érték viszonylataiban, sem a jelenné tett megértés szempontjából nem igazít el. (Sehol sem lehet annyi harmadrangú íróról annyi eszmefuttatást olvasni, mint ebben a könyvben. És ez szintén logikusan, magának a könyvnek a módszeréből következik.) Vagyis ide tartoznak mindazon felfogások, amelyek a szerzői identitás elsőbbségét állítják.

3. Az olvasó kompetenciájának felerősödése a befogadás aktusaiban viszont azt a felfogást erősíti, amely szerint a szlovákiai magyar attitűd csak a szöveg egyetlen komponense, amelynek esetleg nem is kellene szerepet játszania a befogadásban. A recepcióesztétika és a dekonstrukció egyént az olvasói szerepvállalásra helyezi a hangsúlyt. Innét nézve lehet ugyan szlovákiai magyar irodalomról beszélni, de lehet a szlovákiai magyar irodalomról anélkül is beszélni, hogy szlovákiai magyar irodalomról beszélnénk, és lehet e fogalom kiiktatásával is érvényesen megszólalnunk. A posztstrukturalista nyelv használata a szlovákiai magyar irodalom viszonylatában e fogalmat inkább lehetőségként, és nem célként, szent

tehénként vagy az értelmezői ábránd és vágy tárgyaként szemléli.

Zárójel:

(De azt hiszem, felesleges folytatni a felosztásokat. Inkább kérdéseket lehetne feltenni: van-e a szlovákiai magyar írónak elkülönülő identitás-modellje vagy nincs? [Van.] Folytat-e valamilyen szlovákiai magyar irodalmi hagyományt a szlovákiai magyar író vagy sem? [Nem.] A világot jelentő valóságok között a „szlovákiai magyar” nem csak egyetlen, gyakran fel sem bukkanó tényező, azaz nem is tényező? [De.] Mi az idegen a szlovákiai magyar író számára és mi a saját? Van egy elkülönülő közös nyelve a szlovákiai magyar irodalomnak vagy nincs? [Nincs.] Van-e saját nyelve a szlovákiai magyar irodalomnak? [Nincs.]

Végezetül egy saját, régebbi munkámból idéznék:

Az irodalmi folyamatok természete az önértés alakzataiban tárja fel önmagát, mutatja meg az időbe vetett létező elé táruló lehetőségeket. Egy irodalmi szöveg értékvonzatai ennek az olvasó szubjektumnak a lehetőségeit teszik explicitté, az olvasás az olvasó előfeltevés-rendszereinek felmutatása, s ebből következően az érték: az olvasástechnikák adta lehetőségek kiteljesítése. Így tehát az olvasó sosem kerülhet olyan „higiénikus” helyzetbe, amikor is a vizsgált tárggyal való végletes elszakíttottságát demonstrálhatná. Az olvasó ugyanis nem más, mint mozgásba hozása azon szövegeknek, amelyek őt magát hozzák/hozták létre. Az intertextualitás ilyen radikális felfogása természetszerűleg vezet azon – gyakran posztmodernnek tételezett – állításokhoz, amelyek tagadják az eredetiség és az egyediség romantikában gyökerező kategóriáit. Az olvasó abszolutizálása ezzel a megállapítással tehát valójában az olvasó által mozgásba hozott szövegek abszolutizálása felé mutat. A befogadás aktusai ezért valójában

a szövegek önmozgásából táplálkoznak, miközben a válasz-
tás lehetőségei nyújthatnak támpontot az értékhatárok meg-
állapításához. Az esztétikai(?) olvasás ugyanis értékek men-
tén rendeződik, s anaforikusan utal a már olvasott művekre.
Ezért aztán, amikor az olvasóval és magával az olvasással fog-
lalkozunk, egy sajátos kontextus tárul szemünk elé, termé-
szetesen a saját szövegkorpuszunk által megteremtett kon-
textus, amelyet annak a másiknak tulajdonítunk. Annak a Má-
siknak, aki szemünk elé tárul az olvasás során, pontosabban
annak a Sajátnak, akit a Másik név alá rendelünk, akit a má-
sik jelzővel illetünk. Olvasásunkat, szinte már öntudatlanul,
ennek a bennünk lakozó Másiknak a szolgálatába állítjuk, mi-
közben nem akarunk tudomást venni arról a – posztstruktu-
ralizmus nyomán eléink táruló – belátásról, lehetőségről,
amely az irodalmi megismerés szolipszista jellegét a legújabb
szövegelméletek megállapításaival ötvözné. A szerzői név
még mindig felülírja a szöveget, s az olvasói játék még min-
dig a szerzői név ígézetében forog önmaga eredője körül.

Vajon mennyire tekinthető a szlovákiai magyar irodalom
önálló, saját jelentéssel bíró formációnak, vajon mit is takar
a nemzedék kifejezés, vajon tényleg meg lehet alapozni egy
irodalmi kontextust, s vajon mindebben a szerzők nevei vagy
inkább szövegek vesznek részt?

A szlovákiai magyar irodalom kifejezést többféleképpen
is lehet használni. A használat módja azonban utal arra a
funkcióra is, amelyet betölthet ez a fogalom. Hiszen ha a szlo-
vákiai irodalomról úgy beszélünk, egészen egyszerűen, mint
földrajzi fogalomról, amelyben a szerző születési, működé-
si, tehát fizikai helyét tematizáljuk, akkor pontosan ki tudjuk
jelölni azt a területet, ahol használni tudjuk, illetve használ-
hatjuk ezt a fogalmat. De a posztstrukturalista elméletek
előbb vázolt elméleti erőterében vajon milyen illetékességi
köre van az életrajzi, naiv biográfiai mutatókkal operáló be-
szédnek? Hogyan hozható összefüggésbe a szöveg hangsú-

lyaival az életrajzi szerző, amikor a narrációelméletek az életrajzi szerzőtől élesen elhatárolják a szövegben megképződő szerzőfunkciókat, elbeszélői szituációkat? Az életrajzi szerző a posztstrukturalista belátások nyomán elveszítette érvényességét a szövegen belül. Éppen ezért feltehető a kérdés: vajon nem veszítette el éppen így a szlovákiai magyar irodalom mint terminus az érvényességét a szövegen belüli szituációk megragadásakor?

Ha pedig a szlovákiai magyar irodalom terminus technicusát mint egy sajátos mentalitás kifejeződését tétélezzük fel, amelyben megragadható a szlovákiai magyar sors és kultúra, akkor még rosszabb a helyzet azok számára, akik szlovákiai magyar irodalomban gondolkodnak. Létre kellene hozni és definiálni is kellene ezt a mentalitást ahhoz, hogy olyan fogalmi apparátussal rendelkezessen az olvasó, amelynek segítségével megragadható lenne a szlovákiai magyar mint minőség. Ennek definiálása azonban több okból is problematikus. Problematikus először is azért, mert ezzel az eljárással valójában leszűkítjük a „szlovákiai magyar” művek mozgásterét, hiszen egyetlen viszonyrendszer szolgáltatába állítunk olyan műveket, amelyeket csak az köt össze, hogy ... mi is? Hogy egy országban íródtak? Hogy ugyanazon a nyelven? Hogy ugyanabban az országban élő és ugyanazon a nyelven író szerzők művei? Aztán problematikus ezt a „sajátos”, sajátosnak állított mentalitást keresni azért is, mert akkor mi történik azokkal a művekkel, amelyeket „szlovákiai magyar” szerző alkotott, de még távolról sem hozhatók összefüggésbe a szlovákiai magyar problematikával? És problematikus azért is ez az elgondolás, mert leválaszt egy nagyobb tömről egy kisebb részirodalmat, elősegítve ezzel a beszűkülést, a provincializmust, a szellemi renyheséget.

Különben is: az autentikusnak elképzelt „szlovákiai magyar” irodalom nem annyira autentikusságával tűnik ki, mint inkább azzal a szellemi függőséggel, amely főleg a „magyar-

országi magyar” irodalom irányában érezhető. A szlovákiai magyar irodalomra éppen hogy nem az autentikusság, hanem az jellemző, hogy némiképp lemaradva, késéssel, de a magyarországi irodalmi változásokra rezonál, reagál. A szlovákiai magyar tehát egyfajta leágazó irodalom, olyan külterület, marginalitás, amely a magyarországi centrumból származó kulturális morzsákból él. Gondoljunk csak az ötvenes évek sematizmusára, amely a magyarországi szellemi centrum ötlettelenségét tükrözte (és nem a hallgatásba taszított Kassák-, Weöres-, Pilinszky-poétikát vagy a cseh szürrealizmust), az ebből kitörni kívánó fiatalok – Tózsér és Cselényi – az ekkor előtérbe kerülő Nagy László-i, Juhász Ferenc-i és Illyés Gyula-i líraeszményt variálják (a „népi avantgárdot”), majd az Egyszemű éjszaka is a későmodern lírát preferálja, kapcsolódva a magyarországi eredményekhez. De Grendel Lajos – aki talán egyedül volt képes kitörni a szlovákiai magyar meghatározottságokból, annak ellenére, hogy tematikailag „szlovákiai magyar” műveket ír – szintén a hetvenes évek magyarországi prózafordulatát „lovagolja” meg, s kapcsolódik a Mészöly Miklós, Nádas Péter, Esterházy Péter nevével fémjelzett posztmodern (?) fordulathoz. Vagy gondoljunk csak az örökké megújulásra képes másik kitörőre, Tózsér Árpádra, akinek poétikája éppen a magyarországi líra változásai nyomán, azt követve lett potens, s követte végig a népies, népies avantgárd, lecsupaszított későmodern, bölcséleti, világmodelláló posztmodern „stílus” árnyalatait. Ez a „leágazó” irodalom tehát kialakította magának az autentikusság mítoszát, hogy elfedje, eltakarja azt a függést, függő viszonyt, amely jellemzi kapcsolatát a magyar irodalomhoz, miközben abból él, amit ez az elsődleges kultúra és irodalom nyújt neki. (Ma már kijelenthető, hogy a szlovákiai magyar irodalom, pontosabban annak egésze nem tudott kialakítani olyan viszonyt a cseh vagy a szlovák irodalommal, amelyre a multikulturalitás lenne jellemző. Vannak ugyan el-

szigetelt kísérletek: ilyen például Grendel Lajos műveinek hatása a szlovák irodalomra, vagy Macsovszky Péter és Mila Haugová verseskötetei.). Az elsődleges irodalom azonban, tehát a magyarországi magyar, természetesen, nem egységes, s így a hatások is több irányból érkeznek, s ebből következően nem egységes a szlovákiai magyar irodalom sem. Mi az akkor, ami mégis tartalmat adhat ennek a fogalomnak?

Ui. Az oralitásban még csak-csak meg tudjuk őrizni steril identitásunkat, de ahogyan írni kezdünk, máris megszólalunk. Végy tollat a kezédbe, és megmondom, ki vagy. A szlovákiai magyar iskolákban szocializálódó diákok r betűire és a magyarországi diákok r betűire gondolok. Arra az elemi élményre, amikor először fedeztem fel, hogy anyám más r betűket ír fel a táblára az iskolában, mint az összes többi diák, tanító és tanár. Ha másban nem is, az r betűt kanyarító mozdulatban ott él valami eltüntethetetlen jegy, a szlovákiai magyar irodalom megkülönböztető jele. A kis r mint skarlátbetű. Áló és dölt betű.

Irodalom:

BERTA Péter: *Az irodalomszociológia és a kánon*, Literatura, 1996/1.
STEINECKE, Hartmut: *A két német irodalom újra egy lesz?*, Helikon, 1996/3.

SZIRÁK Péter: *Regionalitás a huszadik századi magyar irodalomban*, Literatura, 1999/4.

VÍGH Árpád: *A frankofon irodalmak sajátossága*, Helikon, 1992/1.

VOßKAMP, Wilhelm: *Irodalom és kortörténet az egyesítés előtt és után – a Németországban jelenleg folyó vitáról*, Helikon, 1996/3.

Az identitás és kánon problematikája a szlovákiai magyar irodalomban

Írásomat rögtön egy olvasói feladattal kezdem. Az alábbiakban tíz szépirodalmi szövegről lesz szó, s az a feladat, hogy Önök eldöntsék, melyik szöveg tartozik a szlovákiai magyar irodalomba, melyik a magyarországi magyarba és melyik a világirodalomba.

Az első úgy kezdődik, hogy egy Martin nevű harcos egész éjjel a WC plafonjára erősített köteleken rejtőzött, hogy megölje Hurgát – amikor az leült az ülőkére, kések hatoltak bele, nyakára dróthurok fonódott, majd Martin késével módszeresen Hurga vállizmait roncsolta szét, a pengével szétvágta száját, két éles bambuszdarabkával átdöfte szemhéját, lefejezte, majd levágta áldozata nemi szervét, és szemmagasságban belehelyezte a hurokba. A regényben több eszmefuttatást találhatunk arról, hogy védeni kell Természet Anyánkat, és ezért a célért ölni is érdemes.

A második szövegünk vers, amelyben a „cucc” szó a „fuck” szóval rímel (talán ez ironikus Arany-utalás, a „Sir” és a „sír” közismert rímeire), és olyan sorok találhatók benne, hogy: „az évad make up kongruál”, „beindul mint singer az inger”, egy kicsit hip-hopos, egy kicsit technós, egy kicsit rap-pes, és ráadásul irodalmi is, mert az egyetemi kultúra felé is kacsint azzal, hogy az irodalomelméleti trendekre is rájátszik: ugyan miként magyarázhatnánk másként az utolsó sorban az ecói implicit olvasóra történő utalást: „sorom pontos s mindenképp kiad”.

A harmadik szöveg regény, vagy inkább kisprózák laza együttese, amelyben a narrátor olyan lány, aki férfiakról fantáziál, bulikirálynő, szexbomba, anya, gondos feleség, tudós költő, csábító és hisztis akar lenni, és szó van a buzikról, az

alkoholistákról, a hippikről, a művészekről, a költőkről, öccséről és sokszor szerelméről, Heinzről is – szóval a férfiakról.

A negyedik szöveg elbeszélés. A terek fontosak benne, a székek, falak és főleg a tükrök. Emberi kapcsolatok szövődnek, szerelmek és hétköznapi gyűlölködések, de minden névtelenül, vagyis sosem lehetünk biztosak abban, hogy aki benyit a szobába, az még ugyanaz a személy-e vagy már egy másik. De nemcsak a belső terek fontosak, a külsők is, főleg a város. A Duna két partján terül el, idegen lakások, kocs-mák, kapcsolatok, idegen, névtelen emberek városa.

Az ötödik vers. Kétségbe vonja az eredetiség koncepcióját, illúziónak állítva be azt, mert olyan, mintha Catullus-for-dítás lenne, pontosabban olyan hosszúvers, amelynek egyes darabjai Catullus egy-egy szövegrészletéből jönnek létre montázstechnikával. A vers nagyon merész, frivol, leg-alább egy részletet hadd idézzek:

„Gelliuska te hófehérajkú rejtély
igaz-e mondd hogy zenebolond vagy?
férfiak szőrös hangszerén játszol
kiszopva a velős dallamot?”

A hatodik regény, főszereplői Púpos, Igor és Nico. Az egyik író, aki buzibárokban, stricik és kurvák között gyűjti a témát, a másik néger nepper, a legjobb drogokat árusítja az utcán, a harmadik pedig egy hacker, amolyan technofazon. A regény a technopop ideológiája körül forog, amely a cyberpunk, a techno, a virtuális valóság, valamint a szex- és drog-kultúra egyes elemeiből látszik felépülni.

A hetedik elbeszéléskötet, a színhely London, szereplői angolok, elsőgenerációs bevándoroltak, illetve olyan, leggyakrabban színesbőrű vagy kelet-európai fiatalok, akik baby sitterként, au-pairként dolgoznak: Gerry, az agglegény, Jim, a bogaras agglegény, aki nem tud elszakadni anyjától, Ibru, a török lány, Jörg, a fiatal német sebész, Alexandro, Li-

za és Raci, egy ötcsillagos szálloda alkalmazottai és a többiek. A multikulturális viszonyok és az idegen kultúrák találkozásai a munka, a szerelem és az erőszak világában jelennek meg.

A nyolcadik tanulmánykötet, amely az erotikus és obszcén írástechnikákat vizsgálja az ókortól egészen napjaink homoerotikus nyugat-európai költészetéig.

A kilencedik szöveg egy elbeszélés, főszereplője Alfons Knudsen, az 1964 szeptemberében született norvég író, akinek 1985-ben jelent meg novelláskötete *Gyldendahl Forlag*, azaz *Képzeletszertartások* címmel. Knudsen 1987 januárjától közel négy szemesztert hallgatott a prágai Károly Egyetemen, hazatérve egy trondheimi felolvasás után hirtelen összeesik, majd kilenc hónapig fekszik kómában, és 1989. szeptember 4-én, 25 éves korában hal meg. A szöveg a művészportré, a dokumentumregény és az önéletrajzi napló műfaját használja fel elbeszéléséhez.

És végül a tizedik szöveg regény, a családregegy műfajában, a latin-amerikai mágikus realizmusra jellemző látásmóddal és írástechnikával hozzák kapcsolatba kritikusai. A regény központi helyszíne Dunaszerdahely, illetve a Csallóköz, és témája majdnem az egész huszadik század, a folytonosan mozgó határok, valamint a kelet-közép-európai tér férfi és női identitásainak titokzatos világa.

A kérdés tehát még egyszer: a tíz szövegből melyik tarthat/tartozik a szlovákiai magyar irodalomba, melyik szöveg magyarországi író műve, melyik fordítás (és – ha tovább is kompetensnek érzi magát az olvasó – vajon angol, francia, olasz, német, spanyol, kanadai francia stb.-e?).

Őn talált! Valóban: az utolsó regény kivételével az összes szöveg a „szlovákiai magyar irodalom” alkotása!

Az első könyv Daniel Levicky Archleb drasztikus, ún. zöld ideológiát hirdető *Aua és Atua*, amely 2002-ben jelent meg a Kalligram Kiadónál. A második, anglicizmusokkal dol-

gozó szöveg Mizser Attila *blöff* című verse a *szakmai gyakorlat* külföldön című kötetből (Kalligram, 2003). A harmadik Pénzes Tímea kötete, amelynek címe *Egy férfi/A férfi*, és az AB-ART adta ki 2000-ben. A feladványban szereplő negyedik szöveg Mórocz Mária *Survive* című elbeszéléskötetének címadó novellája (Kalligram, 1993). Az ötödik, a Catullus-átirat a *Csehy Zoltán alagyái, danái és elegy-belegy iramatai* című kötetben található, amely 1998-ban jelent meg a Kalligramnál. Nico, Igor és Púpos és a technopop ideológia Győry Attila *Ütközés* című, a szerző magánkiadójánál, az Aquariusnál 1997-ben napvilágot látott regény főszereplői. A Londonban játszódó au-pair-elbeszélések Fábián Nóra *A nagyváros meséi* (Kalligram, 2002) című elbeszéléskötetében találhatók. A nyolcadik feladvány Csehy Zoltán tanulmánykötetete, amely a Kalligram Kiadónál jelent meg 2002-ben, és címe: *A szöveg hermaphrodituszi teste*. Az utolsó előtti elbeszélés, amelynek főszereplője Alfonz Knudsen fiatalon elhunyt norvég író, Gazdag József *Kilátás az ezüstfenyőkre* című kötetében jelent meg a Kalligramnál 2004-ben, az elbeszélés címe: *Az árnyak kifürkészése*. Az utolsó könyv, a Felvidéken, Dunaszerdahelyen játszódó regény az egyetlen, amely nem tartozik a szlovákiai magyar irodalomba. Írója Bánki Éva, címe *Esőváros*, és a Magvető adta ki 2004-ben.

Ennyit a szlovákiai magyar identitásról, a szlovákiai magyar irodalom sajátosságairól. Hol vannak már azok az idők, amikor Koncsol László arról írhatott, hogy költőink egymás után írják őszi verseiket! Van-e értelme ezek után használni a szlovákiai irodalom jelzót, és ha igen, mit értünk alatta? Pozitivisták kutakodást, hogy ha az Alföldben, Jelenkorban, Új Forrásban, Bárkában, Előretolt Helyőrségben, Kalligramban, Prae-ben megjelenik egy ismeretlen szerző novellája, akkor hosszas telefonálgatások, e-mailezgetések után kiderítsük, szlovák állampolgár-e? Az életrajzi szerző keresését a szöveg, az esztétikai érték, a szellemi izgalom helyett?

Az identitás lehetne az a terület, amely – mivel más társadalmi tapasztalatokról van szó a nem egy országban élő alkotók esetében – kimentett eddig sok irodalomtörténészt azoknak a kérdéseknek a csapdájából, amelyek a szlovákiai magyar irodalom terminusának problémátlan használatát veszélyeztetik. A realista Duba Gyula, az avantgarde Cselényi László, a későmodern-posztmodern Tózsér vagy a posztmodern, legutóbb minimalista Grendel esetében elég az életrajzi tények minimumának ismerete ahhoz, hogy kisebbségi, szlovákiai magyar tapasztalatot keressünk műveikben. De keressen valaki ilyen tapasztalatot mondjuk Farnbauer Gábor *Az ibolya illata* című versében, amely egy kémiai képletből és egy Dosztojevszkij-idézetből áll... Duba, Tózsér, Cselényi, Grendel és az idősebb generáció egyes tagjai olyan réteget is fenntartanak bizonyos szövegeikben, amely a sajátos szlovákiai magyar sors, történelem, kultúra, nézőpont felől értelmezhető. A kortárs fiatal szlovákiai magyar irodalom legtöbb alkotójára azonban – mint az az előző tíz szöveg olvasási tapasztalatai is utalnak – ez már egyáltalán nem jellemző. Olyannyira nem, hogy felvetik a problémát, van-e egyáltalán értelme használni a szlovákiai magyar jelzőt ezeknek a szövegeknek az értelmezése során. Úgy gondolom, az identitás problémája vezetett el ehhez a helyzethez, méghozzá az identitás problémájának posztmodernizálódása a 70-es, 80-as évektől kezdődően.

A posztmodern kor irodalmi szövegeiben az identitásvesztést nem megfosztásként éli meg az irodalmi hős, hanem szabadságként, olyan lehetőségként, amely által az identitás fikatív, a szociális tapasztalat által kontrollálhatatlan területekre terjeszthető ki. Nemcsak arról van szó, amit a modern és posztmodern narratív metaelméletek állítanak, hogy „az identitás lényegében nem más, mint *folyamatosan újraszerkesztett élettörténet*” (LÁSZLÓ 112.), s így az elbeszélés metaforájára esik a hangsúly, hanem arról is, hogy az identitás mint

szöveg áll elénk, s ezáltal képes megjeleníteni, reprezentálni önmagát. Az identitás textualizálódása a posztmodern társadalomnak azzal az állapottal vonható párhuzamba, amely szerint a posztmodern kor a „totális kommunikáció” kora, amelyben már a 70-es években az ún. posztkognitív művészek „számára nem az a fontos, hogy többszörös (összetett), hanem hogy többértékű (polivalens) identitásuk legyen”. (HIGGINS). Ezt a véleményt erősíti Bauman, aki Baudrillardra hivatkozva jelenti ki azt, hogy „ebből a szempontból a művészet osztozik a posztmodern kultúra sorsában, az pedig Baudrillard meghatározása szerint a *szimuláció*, nem pedig a *reprezentáció* kultúrája. A művészet a számos alternatív világ egyike, ezek mindegyike hallgatólagosan elfogadott előfeltevések halmazával, valamint az ezek »igazolását« és újratermelését szolgáló procedúrákkal és mechanizmusokkal rendelkezik. Értelmetlenné válik az a kérdés, hogy melyik valóság »valóságosabb«, melyik ősi és melyik újabb keletű, melyikhez igazodjon a másik, melyiken mérheti le korrektségét; de még ha szokásához híven föl is tesz ilyen kérdéseket az ember, akkor sem világos, hol keresendő a válasz (a szimuláció, mondja Baudrillard, nem színlelés; ha betegséget, pszichoszomatikus fájdalmat szimulál a páciens, megválaszolatlan az a kérdés, hogy »tényleg« szenved-e).” (BAUMAN). A 90-es évekre ezt a helyzetképet tovább módosítja a multikulturalitás, illetve a multikulturális hibrididentitás evidenciaként való elfogadása, a különféle virtuális (Lara Craft) és médiaidentitások kitermelése, valamint a komputerkultúra elterjedése. Sherry Turkle *Life on the Screen* című könyvében a számítógépet a posztmodern identitás metaforájaként, a számítógép képernyőjét pedig mint az identitás tükrét tárgyalja, és a Claude Levi-Strauss, majd Spivak által használt bricolage kifejezést is beépíti gondolatmenetébe. (lásd MEYER) Az utóbbi évtized globalizált társadalmában az említett polivalens kulturális és textuális identitások lehetőségét a külön-

féle komputeridentitások terjeszthetik ki további irányok felé. Gondolhatunk a chat-, e-mail- és más netidentitásokra, amelyekhez eltitkolják a testre, névre, nemre, fajra, életkorra és szociális helyzetre utaló külső jegyeket, és feltehető a kérdés, vajon a neten megjelenített egyéniség azonos-e a való világban (real life, RL) megjelenített identitással. A különféle textuális és cyberidentitások kreatúrái radikálisan kiterjesztik a multi- vagy hypermediatizált világban létrejövő identitások lehetőségeit, s az irodalomnak így szinte feladatává válik az, hogy folyton új identitások után nézzon, hogy új identitásokat kreáljon magának (vö: JOHNSON).

Az identitásokkal és identitáskreatúrákkal űzött posztmodern játék során jön létre a már említett bricolage-identitás a szépirodalomban. Ez olyan narratív identitásként viselkedik, hogy folyton változó léte a régi és új elemekből barkácsol folyton változó identitást a szövegbe. Csehy Zoltán említett verseskötetének lírai identitásai az ókori poétaindentitások és szövegidentitások kereszteződésében állnak, ógörög, római, középkori, reneszánsz... poétikai lehetőségekből barkácsolnak magának olyan szövegteret, ahol a szöveg felforgató ereje érvényesülhet, ledöntve a szexuális, morális és kulturális tabuit. A catullusi címet viselő vers ennek megfelelően, alcíme szerint nem más, mint „Catullus-variációk, -átköltések, -félreértések, -fordítások” lehetősége, egy olyan polivalens költői identitásé, amely a világirodalom szövegtengerében képzelet el ön magát, az ókori kultúrában, a reneszánsz antikizáló műveltségélményének birtokában, a magyar költészet nyugatos, hódító hagyományainak felhasználásával, miközben kétségbe vonja ennek az identitásnak a lezárhatóságát. Az identitásbővítés igénye, az identitásnak mint polivalens játéknak a képzete Mizser Attila verseskötetében is folyton értelmezésre kényszerítő olvasói tapasztalat. Mizser lírai alapja a szubkultúra-identitások és a populáris identitások

(techno, rap, hip-hop) kereszteződésében áll, miközben a megszólalás anyagára tett kijelentéseivel a professzionizált identitásra, a poeta doctus szerepére is utal. Ezeknek a hagyományos elképzelés szerint távol álló szerepeknek az egymásra montírozásával teremti Mizser egymással versengő multcentrikus identitásokat, amelyek relativizálják a megszólaló azonosítására tett igyekezetet (nem véletlen, hogy Csehy Zoltán a labirintus metaforájával értelmezi Mizser identitásereit). Ezek a technikák a különféle inkompatibilis identitások összebékítése vagy összeeszkábálása felől is értelmezhetők, és a lírai alany folyton elkülönöződő énje ezek között az identitások között szörföl. Daniel Levicky Archleb olyan manipulált, illetve manipulációnak kitett identitásokkal dolgozik, amelyek a deszocializált egyének lehetséges, hipotetikus identitásait váltogatják. Az ideológiák mentén nyilvánvalóvá vált szerepek folyton újradefiniálják az „eredeti” és a manipulált, valamint az „eredeti” és az elsajátított identitások közti különbségeket: mégpedig úgy, hogy a pár első tagjának léte kérdőjeleződik meg. Pénzes Tímea csábító identitásai a másik függvényének állítják be magukat, és így az identitás autentikusságának létét kérdőjelezzik meg. Azokban a jelenetekben pedig, ahol a csábító nő a homoszexuális férfivel kerül szerelmi kapcsolatba, tulajdonképpen a nemek elcsúszása, a nemváltó identitások lehetősége íródik bele a szövegbe. A Győry Attila *Ütközés* című regényében manifesztálódó technopop ideológia a globalizált, multikulturális világ utópisztikusra stilizált képével foglalkozik, különféle marginális szubkultúra-identitások életsorseseimébe helyezve azt. Még Béla von Goffa (Hajtmán Béla) *Szivarfűstben* című regényében is felfüggesztődik a szlovákiai magyar kontextus: a Trianon utáni Dél-Szlovákiában is játszódó történet azáltal bizonytalanítja el a valóságtükröző értelmezést, hogy tudható, a *Szivarfűstben* valójában egy szövegre utal, annak a továbbírása, hiszen Samuel Borkopf (Ta-

lamon Alfonz) *Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* szövegének folytatása. Ezt erősíti a szerzői név fikcionalizálása is, vagyis a szövegidentitások hangsúlyozott életbe léptetése. Fábián Nóra elbeszéléskötete, *A nagyváros meséi* is értelmezhető a baby sitter- vagy az au-pair-tapasztalat alapján, viszont olyan globalizált, multikulturális tér jelenik meg a szövegekben, amelyek globalizált és hibrid identitásoknak adnak helyet, s így megkérdőjeleződnek az öröklött, eredetiek számító identitásformák és szerepjátékok. Gazdag József *Az árnyak kifürkészése* című elbeszélésének hőse is legalább két narratívába helyezhető: olvasható Alfonz Knudsen fiatalon elhunyt fiktív norvég író életrajzaként – azaz olyan fikciós játékként, amelynek tétje az életrajz, a dokumentum, a napló és a portré automatizálódott eljárásainak felfüggesztése. Másrészt viszont a gondosan szövegbe épített dokumentumok, anyag- és ténydarabkák arra engednek következtetni, hogy Talamon Alfonz fiatalon elhunyt szlovákiai magyar író rongált, elírt, roncsolt, imitált életrajzaként is értelmezhető az elbeszélés (gondoljunk *A képzelet szertartásai* című első Talamon-kötet *Képzeletszertartásokként* való megjelenítésére). Az elbeszélés éles cezúrát jelent be olvasó és olvasó között a fiktív és referenciális olvasás kettőssége által.

Ezek a megállapítások természetesen nemcsak a „fiatal” „szlovákiai magyar” irodalom eseményeiként tematizálhatók, hiszen például Hizsnai Zoltán vagy Tózsér Árpád lírájában is tetten érhetőek a különféle, egymással versengő textuális és intertextuális (Tsúszó Sándor, Euphorbosz, Leviticus) identitások játécai. Mindez a „szlovákiai magyar” irodalom kanonizációs eljárásaival is összefüggésbe hozható. Azzal, hogy ez az irodalom olyan kanonizációs mintákat tekint magáénak, amelyek messze túlmutatnak a regionális kánon lehetőségén. Feltehető a kérdés: vajon mit hasznosíthatott Csehy Zoltán a catullusi vers írása közben az ún. „szlovákiai magyar” irodalomból? Valószínűleg semmit. De ugyanúgy

nem sokat Tőzsér Árpád sem az *Euphorbosz monológja* írása közben, vagy Daniel Levicky Archleb az *Aua és Atua* írásakor. Az irodalmi identitásképzés felvázolt területei arra utalnak, hogy sokkal tágabb kánonok figyelembevételével alkotnak a megidézett szerzők. Catullus, Kovács András Ferenc, Térey János vagy Parti Nagy Lajos szövegeinek hatása sokkal inkább kimutatható egy-egy szlovákiai magyar szerző szövegén, mint saját regionális kánonjának szövegei.

Nincs ez másként az irodalomelméletben sem. Csehly Zoltán az erotográfia és a különféle obszcenitáselméletek mentén olvassa végig a világ- és magyar irodalom kanonikus vagy kánon alatti szövegeit, Polgár Anikó *Catullus nos-tere* a Catullus-olvasások kapcsán vázol fel invenciózus fordításelméleti paradigmarendszert, Benyovszky Krisztián a detektívtörténet narratív feltételeivel foglalkozik, Beke Zsolt a vizualitás jelkonceptiójának ártértekelését kívánja végrehajtani... Olyan irodalomelméleti szerepek és identitások mentén olvassák végig a szépirodalom legtágabb tartományait, amely szerepek és identitások számára nincs szükség „szlovákiai magyar” irodalomra.

Irodalom:

BAUMAN, Zygmunt: *A posztmodern, avagy Az avantgarde lebetetlenségéről*, www.balkon.hu/balkon_2001_08/01_a_posztmodern.html

HIGGINS, Dick: *A posztmodern performance jellegzetességei és általános ismérvei*, www.artpool.hu/performance/higgins.html

JOHNSON, James W.: *The postmodern subject as 'Man in Need': Identity formation and poetry in a postmodern and hyper-mediated society*, www.culturelestudies.be/student/archief/kunst_identiteit_media/papers_final/claes.pdf

LÁSZLÓ János: *Társas tudás, elbeszélés, identitás*, Scientia Humana–Kairosz, 1999.

MEYER, Chuck: *Human Identity in the Age of Computers. Computers and Postmodern Identity*, fragment.nl/mirror/Meyer/PostmodernIdentity.htm

A széttartás alakzatai*

*Kánonok a 90-es évek „fiatal” „szlovákiai magyar”
irodalmában*

Az utóbbi egy-két évben a magyarországi irodalmi folyóiratokban elszaporodtak az olyan összeállítások, amelyek a 90-es évek fiatal magyar irodalmával foglalkoztak. A pécsi Jelenkor és a debreceni Alföld után a Békéscsabán megjelenő Bárka című irodalmi folyóirat is megpróbált szembenézni az-
zal a konstrukcióval, amelyet „fiatal” irodalomnak szokás nevezni. Ez az írás a Bárka felkérésére a 90-es évek „fiatal” „szlovákiai magyar” irodalmának jellemzőivel, alkotóival és egy-
es szövegeivel próbál szembenézni.

A szlovákiai magyar irodalom számára a 90-es évek azt a folyamatot tetőzték be, amelynek eredményeképpen „szlovákiai magyar” irodalomról már nem érdemes, sőt szinte lehetetlen beszélni. Képtelenségnek tűnik ugyanis egy olyan beszédmódnak a fenntartása, amelynek elméleti alapját az a szövegtényekkel alá nem támasztható állítás képez-

*Az áttekintés kb. 2000/2001-ig kísérte figyelemmel az alcímben megjelölt témát. Az azóta eltelt időszakban némi változás állt be a „fiatal” „szlovákiai magyar” irodalomban. Egyrészt hangsúlyosabbá vált a szlovákiai magyar szépírók jelenléte a magyarországi folyóiratokban (ezt az igényt a Bárka koncepciózusosan képviseli, ide sorolhatók az Új Forrás felvidéki számai és blokkjai, Csehy Zoltán versei révén a Jelenkor, Péntes Tímea cikkei, naplója révén a www.litera.hu), másrészt egy új prózaíró-generáció lépett a színre: Gazdag József, Daniel Levicky Archleb, György Norbert, Bárczi Zsófia könyveire gondolok. Úgy tűnik azonban, a „fiatal” „szlovákiai magyar” irodalom legerősebb műfaja továbbra is az irodalomelméleti igény-
nyel megírt kritika- és tanulmányirodalom: H. Nagy Péter, Benyovszky Krisztián, Polgár Anikó, Csehy Zoltán, Beke Zsolt, Keserű József, Vida Gergely, Bárczi Zsófia, Sánta Szilárd stb. munkáira gondolok, amelyek megjelenése az Alföld, a Jelenkor, a Bárka, az Új Forrás, a Lettre, a Prae, a Literatura, a Kortárs stb. lapokban bizonyíthatják ennek az állításnak a létjogosultságát.

né, miszerint létezik olyan speciális nyelv, élményanyag vagy tapasztalat, amely a fiatal szlovákiai magyar szerzők műveiből lenne kielemezhető. Ennek hiányában viszont ezt a kategóriát csak pozitivista, életrajzi kutakodásokkal lehetne megtölteni.

Ez a folyamat, amelyet a szlovákiai magyar meghatározottságoknak hátat fordító magatartás jellemez, már a 70-es években elkezdődött: a *Fekete szél* (1972) antológiában jelentkezők többsége azonban nem tudta olyan egyéniséggé kinőni magát, hogy döntő befolyással lehessen az irodalmi folyamatok természetére. A következő támadást Grendel Lajos életműve jelentette: Grendel azonban inkább elméleti és vitairataiban fordul nagyon is élesen a szlovákiai magyar meghatározottságok ellen. Regényei, legalábbis tematikailag, a szlovákiai magyar sors problémái mentén is értelmezhetők, sőt egyes szövegei konkrét utalásokkal élnek az efféle interpretációk elősegítése céljából. Grendel tehát a megszüntetve megtartani álláspontja felől közeledett a témához, mintegy modernizálta a szlovákiai magyar tapasztalat lehetőségeit.

1983-ban jelentkezett az az irodalmi mozgalom, amelynek hatása döntő módon befolyásolta a 90-es évek irodalmi mozgásait. Az Iródia-nemzedék számára a szlovákiai magyar tematika szinte teljesen improduktívvá vált, szövegeikben magyar- és főleg világirodalmi párhuzamokat találhatunk, azaz szinte teljesen elvágták azokat a csatornákat, amelyek szövegeiket a megelőző nemzedékekhez, illetve a szlovákiai magyar irodalom kategóriájához köthetnék. Hízsniai Zoltán, Farnbauer Gábor, Talamon Alfonz, Juhász R. József szövegei olyan regisztereken szólnak meg, amelyek nem a regionalitás, hanem az esztétikai jelentésalkotás lehetőségeit erősítik.

A 90-es évekre felbomlott a szlovákiai magyar irodalmi lapkiadás monolitikussága is. Az addig egyeduralkodó Iro-

dalmi Szemle (1958) mellé felsorakozott a markáns Kalligram (1992), majd a legfiatalabbak lapja, a Szőrös Kő (1996) című folyóirat (valamint mára a regionális Gömörország). Jelenleg az Irodalmi Szemle inkább az idősebb nemzedék ízlésének felel meg, a Szőrös Kő viszont még mindig keresi egyéni hangját. Úgy tűnik azonban, hogy egyik folyóirat sem képes folyamatosan olyan színvonalon megjelenni, hogy döntő módon befolyásolják az irodalmi történeteket, magyarországi hatásuk pedig teljesen elenyésző.

A Kalligram már indulásakor, eleve lemondott arról a törekvésről, hogy szlovákiai magyar irodalmat kreáljon (nem úgy, mint az Irodalmi Szemle és talán a Szőrös Kő), s ebből a szempontból az íróiás örökség általa él tovább a 90-es években is. Ha megvizsgáljuk a Kalligram majd 10 éves eddigi történetét, érdekes az a folyamat, amelynek során ez a lap a „normális” irodalmi folyóirat képét fokozatosan vedlette le, s vált egyfajta védjeggyé. Ez azt jelenti, hogy az utóbbi években alig van olyan Kalligram-szám, amely hasonlítana egy másikra. Egymástól tematikailag vagy poétikailag gyakran homlokegyenest eltérő szövegek jelennek meg az egymást követő tematikus számokban. A Kalligramnak volt már Talamon Alfonz- emlékszáma, Mészöly Miklós- és Esterházy Péter-, minimalistaköltészet- és pornográfiaszáma, a rendszeressé váló szlovák művészet és gondolat blokk mellett pedig a portugál és a finn irodalom is képviseltette magát, egy teljes lapszám erejéig.

E három irodalmi folyóirat mögé három kiadót kell oda képzelnünk: a Kalligram folyóirat mögé a Kalligram Kiadót, a Szőrös Kőt az AB-ART jelenteti meg, az Irodalmi Szemle mögött a Madách-Posonium található. E három centrum köré rendeződik a szlovákiai magyar irodalom nagy része, így a fiatal irodalom is (bár a képet kissé színezi a Lilium Aurum, a Nap Kiadó és újabban a Méry Ratio). Talán a folyóiratok és a kiadók sokasága okozza, hogy a szlovákiai ma-

gyar szerzők számára nem jelent túl nagy gondot a megjelenés, ezért magyarországi folyóiratokban csak elvétve publikálnak (mint például Mizser Attila a Palócföldön, Gazdag József és Győry Attila a Jelenkorban, Z. Németh István az Új Forrásban, Rácz Vince a Mozgó Világban, Csehly Zoltán a Holmiban stb.).

E három centrum ellenére sem mondhatjuk, hogy valamiféle rokon látásmód, közös esztétikai vagy poétikai elvek, azonos világlátás kapcsolná össze az ott publikáló szerzőket. Legtöbbjük ugyanis mindhárom lapban megjelenteti írásait. Az lehetne inkább helyes állítás, hogy mindhárom folyóirat szeretne maga köré építeni egy biztos bázist, olyan szerzőket, akiket sajátjukénak tudhatnának. Ez az Irodalmi Szemle esetében főleg az idősebb generáció esetében működik, a Szőrös Kő pedig tudatosan a legfiatalabb, első publikációikkal jelentkező szerzőkre „csap le”. A Kalligram más oldalról közelít: egy elvont minőségigény szellemében válogat szövegek és alkotók között. Így egy viszonylag szűkebb, viszont „ütősebb” gárda veszi körül. Ezek a határok azonban folyton mozgásban vannak. (Jellemző, hogy például a Kalligram főszerkesztőjének, Hízsniai Zoltánnak az egyik könyvét az AB-ART Könyvkiadó adta ki, míg a Kalligramnál az idősebb korosztályhoz tartozó, szemlés Duba Gyulának is jelent meg könyve.)

Ahogy nem sok értelme van „szlovákiai magyar” irodalomról beszélni, úgy voltaképpen nincs sok értelme fiatal irodalomról sem értekezni abban az értelemben, hogy a „fiatal” irodalmat egyfajta monolitikus tömbként kezeljük. Tovább bonyolíthatja a helyzetet, hogy a fiatal sokszor automatikusan a progresszív jelzővel azonosítjuk. Nem szabad szem elől tévesztenünk azt a tényt, hogy a „fiatal” irodalomba tartozó alkotók szövegeinek egy része több rokonságot mutat az őket időben megelőző poétikákkal, mint azokkal, amelyek a jövőben esetleg majd kanonikussá válnak. Továb-

bá: ha az irodalmi folyamatokról úgy beszélünk, mint generációk egymást felváltó soráról, akkor óhatatlanul is megfélelkezünk az egyes alkotók közötti különbségekről. Ha pedig egyes szerzői életműveket kezelünk egységként, akkor a szövegek szingularitásának lehetőségei sérülnek.

Milyen módszer kínálkozik tehát leginkább célravezetőnek ahhoz, hogy mégis képet alkothassunk egy olyan szöveghalmazról, amelyet korlátok közé a fölénk írt szerzők életrajzi adatai (létezésük terének és idejének intervallumai) szorítanak? Mi állítható tehát a „fiatal” és „szlovákiai magyar” szerzők szövegeiről? Fiatal szlovákiai magyar irodalomról beszélni leginkább a nevek mentén lehet. Módszerünk tehát az egyes nevekre és azon poétikai jegyekre irányul, amely e nevek által jegyzett szövegeket kísérik. A 90-es évek egyik legtitokzatosabb, most már mindörökre fiatalnak maradt egyénisége, az 1966-ban született, harmincéves korában elhunyt **Talamon Alfonz**. A szlovákiai magyar jelző ellen minden bizonnyal ő tiltakozna a leginkább. Talamon az Iródiánemzedék tagja volt, már első szövegei feltűnést keltettek a *Próbaút* (1986) című antológiában. Első kötete, *A képzelet szertartásai* (1988) című elbeszélésgyűjtemény olyan szövegeket tartalmaz, amelyek szinte közelebb állnak a lírai, mint az epikus szövegformáláshoz. Szövegein egyrészt a francia nouveau roman, másrészt a latin-amerikai mágikus realizmus stílusa érezhető, amelyből a kafei szorongás képei is elővillannak, legérzékeltetőbben talán második kötetében, a *Gályák Imbrium tengerén* (1992) című regényben. Harmadik könyve, *Az álmokereskedő utazásai* (1995) című kötet elbeszélései még tovább fejlesztik ezt a sajátságos, látomásos, oldalakon át kigyózó hosszúmondatokból épülő szövegvilágot. Talamon posztumusz, negyedik kötete, az életében Samuel Borkopf álnév alatt publikált szövegek gyűjteménye Samuel Borkopf: *Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* (1998) cím alatt jelent meg. Úgy tűnik, ebben a kötetben Ta-

lamon az anekdota és a humor felé tágitotta szövegeinek világát, s a történetmondást a mágikus realizmus és az (ál)történelmi regény lehetőségeivel ötvözve életműve, illetve annak utolsó darabjai valóban a 90-es évek kanonikus elbeszélőalakzatai felé mutatnak.

Győry Attila (szül. 1967) a „kultúra” perifériáiról érkezett az irodalomba. Elbeszéléseiben is ez a világ, a szubkultúra energiái törnek felszínre. Első könyve, a *Vércsapolás* (1992) háttérét a punk életérzés adja, marginális figurák, céltalan életű, hányatott sorsú egzisztenciák próbálják a lét adta lehetőségeket önmaguk szabadságaként megélni. Az 1993-as *Kitörés* az utazás regénye, a kassáki *A ló meghal, a madarak kirepülnek*-féle utazás és kerouaci utazóregény századvégi változata. A *Kitörés* a kultúrák ütközésének regénye is, hiszen a kelet-európai létből kitörni kész félig csavargó, félig entellektüel narrátor a nyugati társadalom tükrében szemléli önmagát, kiszolgáltatottságát, távolságát attól, amelyet Európáéknak szokás nevezni. *Az utolsó légy* (1995) című elbeszéléskötetre a keresés jellemző: A Győryre jellemző punk tematika háttérbe szorul, s inkább a tágabb értelmű marginalitás helyzeteinek kibontása válik fontossá. A címadó novella egy szoba légytársadalmának a kiirtását írja le. *Az utolsó léggel* azonban nem végez rögtön a légyvadász. Magáévá teszi, megdugja a legyet éppúgy, mint Hazai Attila *A pulóver* című novellájának főhőse a lakásban tartott disznót. Győry eddigi utolsó kötete az 1997-ben, magánkiadásban megjelentetett *Ütközés* (addigi köteteit a Kalligram Könyvkiadó adta ki). Bár szövegén a szerkesztetlenség jelei mutatkoznak, valószínűleg nem állunk messze az igazságtól, ha kijelentjük: Győry Attila nemcsak sikeresen hajtott végre korrekciót pályáján, de megalkotta az első(?) (szlovákiai) magyar cyberpunk regényt. A William Gibson *Neurománchá*hoz kapcsolódó irányzat lehetőségeit az Easton Ellis-i durvaság jelei írják felül, s eredményeznek rendkívül inspiratív, kre-

atív szöveget. Úgy tűnik, Győry írásai sikeresen valósítják meg az „alacsony” és a „magas” irodalom összekapcsolásának lehetőségét, hiszen könyvei által írójuk afféle kultusz-szerzővé vált a szlovákiai magyar fiatalok körében. Győry, éppúgy mint Talamon, távolságot tart az irodalom hagyományos intézményeitől: elképzelhetetlen például, hogy szerkesztő legyen. Számára a könyv önkifejezés, ismeretlen területek bejárásának lehetősége és üzlet. Üzlet, amelynek sajátos metafizikája és érvényes játéka van: általa ismeretlen energiákat szabadíthat fel.

Z. Németh István (szül. 1969) nemzedéke legígéretesebb tehetségeként indult, s azóta szinte minden műfajban kipróbálta magát. Írt több verseskötetet (*Könnyűnek hitt ébredés* [1993], *Lélegzet* [1999]), jelent meg kimondottan szerelmes versekből álló kötete (*Rózsa és rúzs* [1992]), de írt gyermekverseket is (*Hétre hét, hóra hó* [1992], *Gyerkkőce* [1996]).

Kipróbálta magát regényíróként (*Feküdj végig a csillagokon* [1997]), és jelent meg novelláskötete (*Noémi bárkája* [1996]), de írt gyermekszínháti játékokat és krimiparódiákat is, amelyek kötetekben is megjelentek. Legújabb kötete, a *Nincs menekés* (2001) a fiatal szlovákiai magyar irodalom *Így írtok tñje*. A mennyiség azonban nem törvényszerűen csap át minőségbe, így van ez Z. Németh esetében is. Indulásának sikerét valószínűleg az a tény idézte elő, hogy Z. Németh nagyon gördülékenyen ír, mint aki teljesen birtokában van a nyelvnek. Ez a (vers)nyelv azonban nem a 90-es évek nyelve, hanem talán a nyugatos nemzedéké, amelynek hatása a mai napig végigkíséri a magyar irodalmat. Ezen a nyelven valóban a magyar irodalom kanonikussá vált alkotásai szólaltak meg, s ez a nyelv valószínűleg a nyugatos „nagy” versekre emlékezteti Z. Németh olvasóit és kritikusait: ezért tartják fontosabbnak valódi súlyánál. Tény azonban az is, hogy Z. Németh legjobb írásait az ötletek egyszerű kihasználása jellemzi, ezért bármikor képes lehet kiugró nyújtani:

ez a lehetőség azonban véleményem szerint mindmáig csak a jövő ígérete.

Juhász Katalin (szül. 1969) kissé Z. Némethtel rokonítja az a kiegyensúlyozott versnyelv, amelyen szövegei megszólalnak. Két verseskötete jelent meg eddig: a *Gereздеk* 1994-ben és a *Le Big Mac* 1999-ben. Juhász Katalin versnyelve azonban inkább az angolszász költészetnek a kiegyensúlyozott, tárgyias versnyelvével tart rokonságot, szövegei mentesek a bonyolult metaforáktól, inkább az elliptikus szerkezetek dominálnak bennük. Az elhallgatásokból építkező versek gyakran megrázó élményeket közvetítenek, mint a *Sors* című opus, vagy éppen ellenkezőleg: a könnyűség hipperrealista élménye bukkan ki korunk műanyagkultúrájából, mint a *Túlzott merészség* című prózaversben. Juhász Katalin versei történetet mondanak el, olyan mikrotörténeteket, amelyek mindig valamilyen nagy élményt szublimálnak pontos, üvegszerű szavakkal. Juhász Katalin talán a Pilinszky- és Oravecz Imre-féle (főleg a *Héj* és a *Szajla* szövegeire gondolok) poétikák nyomán alakította ki sajátos stílusát, amelynek érvényessége egyre fontosabbá válik napjaink magyar lírájában.

Szűcs Enikő (szül. 1971) főleg performance-ai tették ismertté. 1992-től lépett színre első köztéri munkájával, performance-aival Szlovákián kívül Magyarországon, Romániában, Japánban is fellépett, videofilmjével pedig részt vett a londoni, közép-európai avantgárd filmeket bemutató 1998-as fesztiválon is. Kötetbe rendezett versei (*Angyal*[2000]) különös, szuggesztív erővel ragadják meg az esztétikai tapasztalatot egy olyan élethelyzetből, amely a bizonytalanság, a durvaság és az önmegvalósítás mindent elsöprő vágya mentén konstituálódik. Ezek a szövegek talán azért is kötik le az olvasó figyelmét, mivel, radikálisan, legtöbbször a létbe vetettség egyedi, egyéni vonzataira kérdeznek rá.

Szűcs Enikő szövegeinek egy erős vonulata az automatikus írás technikája felé közelít, pontosabban ezt a technikát

variálja. Retorikailag jól megszerkesztett, jól felépített „automatizmus”-ról van szó, amely által a többértelműség alternatív világi felé vezetnek e szövegek nyomvonalai. Képeinek szürrealizmusa és a testiség poétizálása pedig csak tovább erősíti hitünket: minden olvasás egy új szubjektumba vegyíti az olvasó folyton változó lelki tartalmait.

Csehy Zoltánt (szül. 1973) szerkesztőként, költőként, műfordítóként és kritikusként is ismerheti az olvasóközönség. Szerkesztőként pályáját az Irodalmi Szemlében, Tózsér Árpád mellett kezdte, majd a Szőrös Kő alapító tagja és annak főszerkesztője lett. Mióta elhagyta a Szőrös Kőt, a Kalligram folyóiratnál dolgozik, szerkesztőként. Verseskötetei a Kalligram Kiadónál láttak napvilágot: az 1993-ban megjelent *Nút* a keresés jegyében fogant, második kötete, a *Csehy Zoltán alagjai, danái, elegy-belegy iramatai* (1998) opusai már egészen más, sokkal kiérleltebb poétikát mutatnak. Ebben a könyvben, amelyet a 90-es évek egyik legizgalmasabb magyar verseskötetének tartok, Csehy az egész világirodalom hagyományának elsajátítására tesz kísérletet. A hagyomány elsajátításának aktusai sajátos intertextuális környezetet teremtenek Csehy versei számára. Az időmértékben írt sorok hullámláza az ógörög és a latin irodalomra utaltságból indítja olvasásunkat. Olyan nyelv szállítja a jelentéseket, amely igen lágy és tág, a kultúra legtávolabbi területeivel találkozhatunk.

Csehy Zoltán életművének szerves része fordításai. Már második verseskötete is tartalmaz olyan „Catullus-variációkat, -átköltéseket, -félreértéseket, -fordításokat”, amelyek a műfordítás egészen újszerű felfogására utalnak. Ennek a felfogásnak a jegyében született a *Hárman az ágyban* (2000) című, monumentális kötet, amely erotikus és pornográf görög és latin verseket tartalmaz. Bár Csehy fordításait talán egyesek túlságosan is szabadosnak tarthatják, valójában az ő fordításokban tűnnek elő az ókori szövegek határsértő, kultúránkat önvizsgálatra kényszerítő lehetőségei. Csehy látványosan ha-

tárolja el magát a babitsi és Devecseri-féle szemérmes, steril fordításfelfogástól, és expanzív módon közelít tárgyhához. Talán emiatt vált ezzel a könyvével (el)ismertté a magyar irodalmi kontextusban.

Csehly Zoltán versei talán a weöresi, de még inkább a Kovács András Ferenc-féle örökség továbbgondolásában érdekeltek. Lírája rokontalannak tűnik az ezredvég magyar költészetében, bár a szöveg formai újragondolása néhány fiatal szövegeiben már igényként jelentkezik (például Szálinger Balázs *Zalai passió*ában).

Polgár Anikó (szül. 1975) szintén az irodalom intertextualitásának tudatosítása felől építi fel szövegeit. *Trója, te fel-tört dió* (1998) című verseskötetében dekonstruálja a szöveg egyediségének fikcióját, s a szöveg határainak szabad átjárhatóságát állítja, amikor átköltéseit, fordításait saját versként, pontosabban saját versei között találja, s így e szövegek számára egészen különleges kontextust teremt. Versei abból a szempontból is érdekesek, hogy a „testköltészetet” műveli, azaz verseiben a viszonyítási pontok alapja az emberi test, a bőr, a belső szervek, a belső szervek váladékai – a testek érintkezése.

Polgár Anikó nevéhez fűződik egy talán már elfeledettnek vélt műfaj, az episztola felújítása, posztmodernizálása. Nemzedéktársaihoz, illetve Grendel Lajoshoz, Géher Istvánhoz stb. írt episztoláiból az irodalmiság új felfogására ismerhetünk. Olyan szövegekből teremteni meg az új irodalmat, amely költők egymáshoz írott verses leveleiből állna, teljesen újjáértelmezi a tudás, a bizonyosság, a kontrollálhatóság, az információ és a személyesség fogalmait. Átala az irodalom új, anarchista területe, a hatalom, az érték és az értéktelenség új konstellációja jöhetne létre. Persze csak akkor, ha Polgár Anikó episztolái fogadó és válaszadó társakra találnak.

Mizser Attila (szül. 1975) is annak a Pegazus-nemzedéknek a tagja, amely a 90-es években lépett színre a szlováki-

ai magyar irodalomban, közülük többen már túl vannak a bemutatkozáson, az első köteten (mint például Juhász Katalin, Csehy Zoltán, Polgár Anikó vagy Pénzes Tímea). Persze egy kötet (Mizser esetében a *Hab nélkül* [2000] című könyv) megjelenésének ideje nem utal értékvonzatokra, az már a versek és szövegek elemzéséből derülhet ki, mennyire produktív egy-egy szöveg, mennyire lesz majd képes részt venni az irodalmi hatásfolyamatban, hogyan képes dialógust folytatni az irodalmi hagyománnyal, illetve az irodalmi hagyomány- és kontextusrendszer mely elemeit építi magába. Mizser Attila szövegei ebből a szempontból a tévépopkultúra, a tévérizsa nyelvi lehetőségeit aknázzák ki, s rokonságot mutatnak a nonkonform nézőpontokat váltogató, a szubkultúrák felől érkező hatásokkal, Győry Attila és Garaczi László prózájával, illetve Térey János, Peer Krisztián és Poós Zoltán rap-szövegeivel. A Ganxsta Zolee-ra és a Kartelra emlékeztető intonáció végigkíséri Mizser verseit, és sikeresen kerüli ki azokat az unalmas rímeket, amelyek sok jobb sorsra érdemes verset tettek már tönkre: „jókat röhögnek olvasnak platónt / előszedik a benzines flakont”, „két napig várt a tankban a cucc / (...) a tag beáll és hörög egy fuck”, „az érkezőt / Látom meg benned alkalom / (...) kocsonyabőr a laptopon”. Mizser szövegei lezserül játsszák a modern primitívet, a szaggatott techno intonációt, az MTV-generációk szövegeléstechnikáját. Talán ezeknek a szövegeknek a rövidsége okoz némi hiányérzetet, hiszen a sóder nyomása akkor érhet el leginkább frenetikus hatást, ha órákon keresztül nyomják. Mizser költészete azon áll vagy bukik, mennyire lesz képes olyan saját hangot, egyéni intonációt létrehozni, amely majd újraérti saját kontextusát, s így megkerülhetlenné teszi benne önmagát.

Pénzes Tímea (szül. 1976) két kötete, a *Vetkőzés avagy Beismerő vallomás* (1998) című versgyűjtemény és az *Egy férfi/A férfi* (2000) című regény (?) is arról tanúskodik, hogy

szerzője különösen érzékeny a nem problematikájára. Mindkét kötetét „az anima, a női lélek lényeg felfedezésének” vágya vezérli. Pénzes Tímea ebbéli erudíciója Forgács Zsuzsa és Karafiáth Orsolya törekvéseivel rokonítja.

Pénzes Tímea prózájának megjátszott naivitásában sokszor szétszálazhatatlanul keveredik a zsigeri komolyság és az irónia retorikája:

„– Űristen, megint naiv voltam?

– Nem megint. Egyfolytában az vagy.”

A szöveg állítása ironikusan, és egyúttal referenciálisan is értelmezhető. Az őszinteség azonban nem képes esztétikai kategóriaként funkcionálni, viszont sokszor üdítő és kacagtató. Talán a szöveg ártatlansága lehet Pénzes Tímea szövegeinek vágyott célja, leplezetlen vágya. A vágy azonban csak a nyelven keresztül képes belépni az irodalmiságba, azaz: már mindig meg van fosztva az ártatlanságtól, hiszen mindig is használatban van. A nyelv prostituált.

Valószínűleg az eddigiekből is látható, a szlovákiai magyar irodalomnak nevezett konstrukció talán még sohasem volt annyira a szétszórtság állapotában, mint a 90-es években. Ha a fiatal generáció szövegeit az idősebbekével hasonlítjuk össze, az eltérések még hangsúlyosabbá válnak. A destrukció alakzatainak működése végérvényesnek tűnik: a paradigmák véglegesen összekeverednek. E kontamináció intését követve azonban csak annyit lehet megjegyezni, hogy (ennek) az irodalomnak talán jobb így, eleve destruálva lenni, szétszóródva, az olvasó számára pedig nem marad más, mint élvezni az azonosság hiányát, a szövegek között feszülő tereket.

Somorjai disputa: értelmezések és korrekciók

A szlovákiai magyarnak nevezett irodalmi kontextus egyik legtöbbet emlegetett jelensége eddig a kellő irodalomelméleti ismeretekkel felvértezett irodalomkritika hiánya volt. Nemrég Sánta Szilárd idézte Grendel Lajos *Helyzetkép a szlovákiai magyar irodalomról a század végén* című sorait: „Amíg a központ irodalmának a megújulását végigkísérte az elmélet és az irodalomkritikai gyakorlat megújulása, a szlovákiai magyar peremvidéken ellenkező előjelű folyamat játszódott le, az elméleti kutatások megtorpanása és az irodalomkritika szinte teljes elsorvadása. Az új művek irodalomkritikai recepciója elmaradt, s évek óta a leghalványabb remény sincs arra, hogy színre lépjen egy képzett, önálló ítélet alkotására képes fiatal irodalomtörténész nemzedék.” (GRENDEL 43., idézi SÁNTA 32.) Minden bizonnyal ez az állapot is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a „szlovákiai magyar” irodalom kevéssé vett részt az összmagyar irodalmi folyamatokban – ez főleg a hasonló kondíciók felől induló erdélyi vagy a vajdasági magyar irodalom vonatkozásában szimptomatikus. A megfelelő recepció hiánya következtében (amelybe természetesen a korszak irodalompolitikai viszonyai is beleszóltak) a felvidéki magyar irodalomkritika és irodalomtörténet csak egyfajta „regionális kánon” létrehozásában vett részt, s meglehetősen távol tartotta magát más magyar nyelvű irodalmaktól. Ennek következménye lett aztán az az állapot, hogy bár létrejöttek ugyan a korszak más teljesítményeihez mérhető értékes irodalmi művek, azok közvetítése rendre elmaradt.

A „szlovákiai magyar” recepció hiányosságának „köszönhetően” jöhetett létre az a helyzet is, hogy a „szlovákiai magyar” szerzők és művek akadozva meginduló kanonizációját egészen a kilencvenes évek végéig nagyrészt a magyarorszá-

gi irodalomkritika végezte, vállalta magára. Ahogyan Gren del Lajos és Tózsér Árpád recepciójából a nyolcvanas évek elején, illetve végén főleg a magyarországi kritika vette ki részét, úgy a kilencvenes években Talamon Alfonz kanonizációjának elindításában is a magyarországi befogadás bizonyult döntőnek (Elek Tibor, Thomka Beáta, Bán Zoltán András, H. Nagy Péter, Rácz I. Péter stb.).

1999/2000 körül azonban olyan fiatal kritikusgeneráció lépett színre a Felvidéken, amely az eddigi erőviszonyok döntő megváltozásával kecsegtet. Benyovszky Krisztián és Keserű József Talamon-tanulmányai, valamint Kocur Lászlónak a *Nyugtalan indák* prózaíróit (Czakó József és Győry Attila műveit) feldolgozó első tanulmányai szintén a Kalligram folyóiratban olyan változásokat indítottak el, amelyek eredményeképpen a szlovákiai magyar irodalom kontextusa hosszútávon rendeződhet át.

Ez az átrendeződés egyrészt annak köszönhető, hogy az új kritikusgeneráció szövegei ki tudják aknázni azokat az irodalomelméleti lehetőségeket, amelyek kilencvenes években beálltak, s így szinkronba kerültek a magyarországi recepció kérdéshorizontjával. Ennek köszönhetően kerültek párbeszédhelyzetbe a magyarországi irodalmi folyamatok kérdés-irányaival, legalábbis Benyovszky Krisztiánnak a Bárkában, a Prae-ben, az Új Forrásban, a Tiszatájban, a Palócföldben és a Magyar Lettre Internationale-ban, Csehy Zoltánnak a Jelenkorban, az Új Forrásban és a Bárkában, Keserű Józsefnek a Prae-ben, Kocur Lászlónak a szegedi egyetem kiadványaiban megjelenő írásaiból erre következtethetünk. Ennek a folyamatnak az egyik betetőzése lehet a Literatura felvidéki blokkjában megjelent válogatás, amely szlovákiai magyar fiatal szerzők szövegeit közli, többek között Bárczi Zsófia, Keserű József és Polgár Anikó tanulmányait.

Az átrendeződés másik oka mennyiségi: az utóbbi két-három évben olyan példátlanul nagy számban tűntek fel fiatal

irodalomkritikusok, irodalomtörténészek és teoretikusok a Felvidéken, mint az ezt megelőző években még sosem (ilyen tömeges jelentkezés eddig csak a líra területén volt tapasztalható). A már említett Benyovszky Krisztián, Keserű József, Kocur László, Polgár Anikó, Csehy Zoltán, Bárczi Zsófia (akik a felvidéki Sambucus Irodalomtudományi Társaság megalapítói is egyúttal) mellett Sánta Szilárd, Vida Gergely és Beke Zsolt (akik ma már szintén a társaság tagjai), illetve az irodalomkritikát író nem Sambucus-tag Ardamica Zorán, Mizser Attila, Fehér Kriszta vagy a kismonográfiát közlétező Gál Éva is ennek a nemzedéknek a tagja. Tovább színezi ezt a képet H. Nagy Péter, a Magyarországról Szlovákiába áttelepült kiváló irodalomtörténész és -teoretikus, aki nemcsak a minőségi együttgondolkodás garanciája, hanem szinte egyszemélyes intézményként vesz részt a „szlovákiai magyar” irodalom folyamataiban. Ennek az állapotnak az eredményeképpen talán nem túl kockázatos a kijelentés, hogy jelenleg a „szlovákiai magyar” irodalom legerősebb műfaja az irodalomtudományos belátásokon alapuló irodalomkritika, illetve a tanulmányirodalom. (Még akkor is így van ez, ha néhány szerző inkább csak napi kritikát ír, hiszen N. Tóth Anikó, Csanda Gábor vagy akár Grendel Lajos, de főként Tőzsér Árpád szintén kiveszik részüket napjaink „szlovákiai magyar” irodalomtudományi diskurzusából.)

Az átrendeződés harmadik oka az intézményesülésben kereshető. Az említett fiatal irodalomteoretikusok nagy része már 2001 márciusában részt vett a fiatal szlovákiai magyar doktoranduszokat tömörítő Kempelen Farkas Társaság Komáromban megrendezett konferenciáján, pontosabban annak irodalomtudományi szekciójában (az ott elhangzott munkákat a Kalligram folyóirat közölte). Ugyanennek az évnek a májusában pedig megalakult a már említett Sambucus Irodalomtudományi Társaság is. Mindkét intézményesülési forma konkrét eredményeket hozott, hiszen a Kempelen Farkas

Társaság konferenciáin első alkalommal Olvasó/napló/írás, 2002 márciusában Irodalom és te(ket)ória, 2003-ban Populáris műfajok konferenciacím alatt előadott szövegek az együttgondolkodás reményét fejezik ki, a Sambucus Irodalomtudományi Társaság pedig amellett, hogy *Kor/szak/határok* címen antológiát jelentett meg, 2002-ben meghívást kapott a szigligeti JAK-táborba is, azaz a magyarországi diskurzusban is hangsúlyosan vesz részt.

2002. december 14-én a Fórum Kisebbségtudományi Intézet somorjai székházában a Márai Alapítvány szervezésében került sor arra a konferenciára, amelynek munkacíme Az élő szlovákiai magyar írásbeliség volt. A téma jól mutatja azt az igyekezetet, amellyel megpróbálják visszaterelni a fiatal felvidéki irodalmárokat a „szlovákiai magyar” irodalom és írásbeliség felé, hiszen a fiatal irodalomteoretikusok egy része már tágabb kontextusban gondolkodik. A Csanda Gábor által meghívott előadók többsége tehát fiatal szlovákiai magyar irodalmárok közül került ki, mellettük Grendel Lajos, Tőzsér Árpád és Elek Tibor adott elő. Grendel Lajos meglehetősen provokatív hangvételű előadásában a magyar irodalomelmélet defektusairól beszélt, ehhez kapcsolódott Tőzsér Árpád, aki a személyesség problematikájával nézett szembe a legújabb kori, általa posztmodernnek nevezett kánon tükrében. Benyovszky Krisztián Bereck József *Öregem, az utolsó* című szövegét helyezi el egy lehetséges kisebbségi irodalmi paradigma keretei közé, Csehy Zoltán *A perverzió méltósága* című, obszcén szövegeket tartalmazó válogatásról adott elő, Kocur László a „szlovákiai magyar” gyermekirodalom kapcsán fejtette ki véleményét, Sánta Szilárd Farkas Roland munkáiról, Keserű József Benyovszky Krisztián *Rácsmustra* című tanulmánykötetéről, Polgár Anikó Vladimír Holan *Éjszaka Hamlettel* című fordításáról, Vida Gergely a nyolcvanas évek szlovákiai magyar költészetéről, Beke Zsolt a vizuális költészet témájában adott elő. Rajtuk kívül H. Nagy Péter a szlovákiai

magyar sajtószabadság anomáliáival, H. Tóth Ildikó a fordítás konkrét nehézségeivel foglalkozott, Elek Tibor Grendel Lajos regényhőseit, a „lévai polgár”-t vizsgálta, Rozsnyó Jitka az irodalomfelfogások változásairól beszélt, Korpás Árpád a két világháború közötti sajtó kérdéseivel nézett szembe.

2003. február 22-én került sor a Somorjai disputa nevet viselő konferencia második felvonására, amelyen a szlovákiai magyar irodalom létét érintő esszé (*Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?* címmel ebben a kötetben is olvasható), valamint Keserű Józsefnek Grendel Lajos Mézőly-monográfiájáról írott tanulmánya hangzott el. A Somorjai disputa – 3. rendezvényen Benyovszky Krisztián Gács Anna tanulmánykötetét, Csehy Zoltán pedig Mizser Attila verseskötetét mutatta be (lásd CSANDA 9–10.). A negyedik somorjai disputára 2003. november 15-én került sor, s többek között a kánonok kérdéskörével foglalkozott, az ötödik találkozón pedig (2004 novemberében) konkrét szövegelemzések hangzottak el különféle témakörökben (meseirodalom, fordításelmélet, szépirodalom és pedagógia, vizualitás stb.). A Somorjai disputa néven elhíresült konferenciák anyaga két kötetben látott napvilágot: 2003-ban a *Somorjai disputa (1.)*, 2004-ben pedig a *Disputák között* címet viselő antológia jelent meg a Lilium Aurum Kiadó jóvoltából.

A két kötet anyagának elolvasása arra enged következtetni, hogy a konferenciákon részt vevő előadók – talán tudtukon kívül – egyfajta szlovákiai magyar irodalomtörténetet írnak. Egyik kötetben sem jelentek meg ugyanis azok az előadások, amelyek elhangoztak ugyan az öt somorjai disputa valamelyikén, de témájuk nem a szlovákiai magyar irodalom volt; megjelentek viszont olyan tanulmányok, kritikák, recenziók is (itt a második kötetre gondolok), amelyek sosem hangoztak el a disputákon, viszont a szlovákiai magyar irodalom egy-egy szerzőjéről, illetve a szlovákiai magyar irodalomba tartozó kötetéről szóltak. A „szlovákiai magyar” iroda-

lomról való gondolkodás rejtett, bújtatott visszacsempészése az irodalomtudományos, irodalomtörténeti diskurzusba egy olyan folyamatnak a megfordítására tett kísérletként is értelmezhető, amely már legalább a 80-as évek elejétől tart. Ugyanez mondható el a Magyarországon a határon túli szerzők számára kiírt Schöpflin Aladár Ösztöndíjról is. Itt is hasonló folyamatok generálódnak: olyan határon túli szerzők pályázhattak csak, akik a határon túli irodalom témájában nyújtották be pályázatukat.

De vajon miért jobb az, ha a határon túli irodalomtörténész, irodalomkritikus, teoretikus a „határon túli” magyar irodalommal foglalkozik mondjuk a detektívtörténetek, az antik költészet vagy mondjuk a holokausztirodalom helyett? Miért jobb, ha Fábry Zoltán, Duba Gyula, Grendel Lajos, Tőzsér Árpád köteteiről ír mondjuk Catullus, Esterházy Péter, Kertész Imre vagy Parti Nagy Lajos helyett? Valószínűleg nem jobb, de az intézmények lassabban követik a szellemi életben bekövetkezett változásokat. A határon túli irodalomtörténész foglalkozzon határon túli irodalommal – ez könnyen érthető és képviselhető álláspontnak tűnik. Egyre inkább arról van tehát szó, hogy az egyéni érdeklődés (szépírók, irodalomtörténészek) már nem állítható a szlovákiai magyar irodalom szolgálatába, de az intézmények által képviselt tökemennyiség még folytatja az elmúlt évtizedek „project”-jeit.

Irodalom:

CSANDA Gábor: *Előszó*, in: CSG szerk.: *Somorjai disputa (1.)*, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, Somorja–Dunaszerdahely, 2003.

GRENDL Lajos: *Helyzetkép a szlovákiai magyar irodalomról a század végén*, Irodalmi Szemle, 1997/5.

SÁNTA Szilárd: *Kánonok és a szlovákiai magyar irodalom*, in: H. NAGY Péter szerk.: *Disputák között*, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, Somorja–Dunaszerdahely, 2004.

II.

A klasszikus pozíció elfoglalásának lehetőségei és veszélyei

Tőzsér Árpád: *Finnegan balála*, Kalligram,
Pozsony, 2000.

Tőzsér Árpád *Finnegan balála* című verseskötete olyan regisztereken szólítja meg olvasóját, amelyekhez a klasszikus pozíció képzele társul. Azaz olyan, önmaga esetleges kilengéseit kordában tartó nyelv mutatja meg magát a kötet verseiben, amely számára az esztétikai jelentés a történeti tudás és az etikai szerep értelmességébe vetett hit felől válik lehetőségessé.

Ha a *Finnegan balála* szövegeit olvassuk, rögtön szemünkbe tűnik az érzékeny, kiművelt versnyelv, a nyelvnek tökéletesen birtokában levő költő, illetve az a lírai alany, akinek érvényes verziója van a korról, amelyben szöveggé válik. A szövegek tudatossága, a lírai alany reflexióinak ereje lenyűgöző: a magával ragadó tudatosság magától értetődően foglalja el a már említett „klasszikus” pozíciót. A szikár versnyelv arányos, gondosan, sőt néha aggályos gondoskodással berendezett szövegtereiből arra következtethetünk: olyan költő verseit olvassuk, aki mindent tud a versről, a költészet erejéről és hatalmáról, a kanonizáció lehetőségeiről és lehetséges útjairól, egyszóval a költői mesterség olyan magaslataira jutott, ahonnan igen távoli szövegtájakra esik kilátás. Kijelenthető: a *Finnegan balála* című kötetben a klasszikus pozíció elfoglalása történik meg.

A klasszikus pozícióba szánt szöveg olvasásakor az vetődik fel első kérdésként, hogy vajon milyen poétikai és történeti kódok adnak lehetőséget erre a pozícióra. Vagyis az

olvasás, pontosabban az egymás ellen feszülő olvasások során (amelynek minden szöveg ki van téve, még a klasszikus is) hogyan jön létre és áll elénk az önmagát klasszikus pozícióban találó szöveg, pontosabban: hogyan olvassuk klasszikussá azt.

Első helyen azt a – már az első olvasás során megszerezhető – (szerzői vagy szöveg)akaratot lehet tematizálni, amellyel a *Finnegan balála* című kötet más szövegeket olvas. Már a kötet címe is arra utal, hogy a benne elhelyezett szövegek nem olvashatók „önmagukban”. Kizárólag más szövegek interpretációs terében végezhető el olvasásuk, még hozzá bonyolult intertextuális utalásrendszer birtokában. Így aztán a kötet cím (amely a könyv utolsó versének címe is) Joyce regényére, a *Finnegans Wake*-re utal, valamint annak címadó szereplőjére, a régi dublini kuplé részeges építőmesterére, „aki leesett az állványról, meghalt, amikor azonban a komák összevesztek a halottvirrasztás alatt, és whyskis poharakat hajigáltak egymáshoz, s egy csepp a halott arcára cseppent, Finnegan felült a ravatalon” (BÍRÓ 1992, 7.). Könnyű érvelni amellett, éppen a Tőzsér-szövegek intertextuális utalásai okán, hogy a *Finnegan balála* című kötet valójában a nevek mentén olvasható egybe. A szövegekben felbukkanó és elbújó nevek azt a célt szolgálják, hogy mintegy magukévá tegyék a (szöveg)korpusz egészét, újraértelmezzék az irodalmiság lényegi funkcióit. Így aztán a nevek segítségével villan az olvasó elé az ókori görökség irodalma és filozófiája – Euphorbosz és Dionüszosz az *Euphorbosz monológiájában*, a Herkules-oszlopok előtt veszteglő Pindarosz a *Kettős ballada* című opusban, Odüsszeusz a *Vértelen áldozatban*, a római kultúra és civilizáció – Cinna, Plautus, Augustus, Brutus stb. – *Euphorbosz monológiájában*, Cassius és Caesar a *Vezér-monológiákban*, Vénusz a *Finnegan balálában* vagy a zsidó és keresztény egyházi hagyomány – a Gólem és Magóg – a *Levél Magyarországra* című Petőfi-versből, Sebas-

tianus az azonos című versből, Szent Patrick és Tar Lőrinc, Faust és Belzebub az *Utószó pokoljárásokhoz*, Jákob és Lea a *Leviticus*, Mária és Krisztus a *Finnegan balála* című opusból. A reneszánszon (Marie Medici, Michelangelo, *Zuboly epelógusa*), a barokkon (Corneille, II. Fülöp, Greco) és a 19. század művészeti és irodalmi hagyományain (Petőfi ismeretlen verse, Paul Gauguin, Verlaine, Stendhal, Vörösmarty) át a 20. század neveken át történő textuális elsajátításáig jönnek szembe az olvasás során a nevek. Természetesen nem az időbeli linearitás rendjét tartva, hanem egymásba szálazódva, egymást felülírva jelennek meg a kötet nevei, egy szövegen belül a legtágabb horizontokat felvillantva. Persze könnyen bele lehet kötni ebbe az eljárásba: nem a leginkább direkt intertextuális lehetőség-e a nevek által játékba hozott szövegközöttség? Hiszen az ilyen megoldás autoritásokkal végzett (fel)stilizálásnak is felfogható. Vagyis a nevek, e szerint a logika szerint, afféle varázsszavakként működnek: céljuk nem annyira egy organikus szövegegész játékba hozása, mint inkább a név által jelölt autoritás szövegbe építése, önmagává tétele. Főleg a 20. századi filozófiából és irodalomból szövegbe épített nevek esetében érheti ilyen vád a szöveget, szövegalkotót. Varga Lajos Márton, Hrabal, Vítězslav Nezval, W(eöres) S(ándor), Ady, Babits, Kosztolányi, Olasz Sándor, Max Weber, J(ames) J(oyce), T(óth/őzsér) Á(rpád), Tóth Árpád, Ted Hughes, Virilio, Bertók László, Szabó Lőrinc, Camus, Gottfried Benn, Fernando Pessoa, Baudrillard stb. neve a beavatottság pozíciójába emeli a szövegek szerzőjét, a szöveget pedig egyfajta hermetikusan elzárt terráriummá, az irodalmiság mesterseges tenyészetévé alakít(hat)ják.

Másfelől azonban a sajátta tett idő bejárásának egyik hatékony módszerét is tisztelhetjük ebben az eljárásban, amelyhez hasonlólt Ezra Pound *Cantos*ájában is találhatunk. Az időt nevek által állítja elének a kötet, pontosabban a nevek által történetté tett időt kavargatja össze, s gyúr belőle „saját” szöve-

get. Az idézőjel Tózsér verseskötetének kapcsán kétszeresen is jogosult. Egyrészt azért, mert a már említett nevek által mozgásba hozott eszmék, korok, szellemiségek adják a kötet verseinek egyik jól elkülöníthető témáját: tehát a saját a másikon keresztül nyilatkozik meg. Másrészt pedig azért, mert szinte alig van a kötetnek olyan verse, amely ne szerepjáték lenne. A kötetnyitó *Sebastianus* című opus például olvasható Sebastianus egyes szám második személyben, szabad függő vagy átélt beszéd formájában önmagához intézett monológjaként is, meg a lírai alany Sebastianushoz intézett szövegeként is. A lírai alany folyamatosan megneveződik, névvel ellátott egyéniséget kap más szövegekben is. Az *Euphorbosz monológja* című versben a lírai alany Euphorbosz, a *Zuboly epelógusában* Zuboly, a *Capricciót* „talán a kezdő Hrabal írta” (17.), a V. N. mester testamentumának lírai alanya Vítězslav Nezval, a *Levél Magyarországra* című vers fölé Petőfi Sándor neve van írva, a *Vértelen áldozatban* W. S. hódol Ady, Babits és Kosztolányi előtt, az *Utószó pokoljárásokhoz* lírai alanya jól azonosíthatóan Forbáth Imre (bár ez a név nincs leírva a versben), a J. J. Triesztjében szignói pedig vélhetően James Joyce-t takarják. Az *Ernő a Luxembourg-kert pónilován* lírai alanya megint csak azonosítható, Szép Ernőben, a *Leviticusban* a „fiktív” Leviticus, a *The Love Song of Bill Prufrock* lírai alanya is már a címben megnevezett Bill Prufrock, a *Vezér-monológoké* a fiktív Vezér, a *Nem lesz új csontvetemény* Tamayo látomásainak folytatásaként szerepel, az *Ezredvégi sorok a könyvről* Vörösmarty-motívumai pedig egyértelművé teszik a szerep személyének kilétét. Az, hogy a *Finnegan halála* verseinek lírai alanya nagyon gyakran, sőt szinte mindig névvel van ellátva, a mozgás képzetét írja bele nemcsak a kötetkompozícióba, de magukba a szövegekbe is.

A folytonos mozgás, úton levés azonban nemcsak a nevek felől érhető tetten: a szövegbe írt térelemek is biztosítékaivá válnak a szöveg mobilitásának. A zárt terek (Sebastia-

nus börtöne, Euphorbosz borpincéje, a *Leviticus* kórterme) az idő távolsága által mozdulnak ki a jelen tengelyéből, míg a szövegek más helyvonatkozásai önnön nevük által, pontosabban a névbe írt idegen kontextus által válnak a mozgás letéteményeseivé. Vagyis nemcsak az idő, hanem a tér is ropant távolságokat ír a szövegbe: České Budějovice, a Sněžka és a Říp hegyek, Rosszija, Ázsia, Krímország és Amúria, Prága és a La Manche, Albion és Szent Patrick barlangja, Bécs és a Pankrác, Trieszt és a Triglav hegy, a Luxembourg-kert, Seattle, Hága, Toledo vezetik az olvasást ezekre a területekre. A szöveg elemei – a különféle osztályokba tartozó tulajdonnevek és az intertextuális jelölők – a távlat, a távolság megteremtésével hozzák létre azt a térséget, amely a klasszikus pozíció megteremtésének egyik fontos követelményévé válik Tózsér legújabb kötetében. A szövegek egyik meghatározó tétjévé ugyanis a tágasság válik: vagyis annak a területnek a nagysága, kiterjedtsége, amely fölött a szöveg kinyilváníthatja hatalmát. Az így létrejött erőter eredőjében pedig a név áll, a szerző neve.

A klasszikus pozíció elfoglalásának az előzőekből következő második lehetőségére az ad módot, hogy a *Finnegan balála* szövegei két paradigma határán állnak. Tózsér maga is tudatában van ennek a lehetőségnek, hiszen maximálisan – talán túlságosan – ki is aknázza. Modern és posztmodern határán állva, azt tematizálva, ez a tudatosság a legtágabban vett irodalmi, filozófiai, sőt civilizációs problémákkal kényszerül szembenézni, s a posztmodern kor katasztrofista attitűdjét megfogalmazni (PEER 88.). Ehhez a szembenézéshez a monologikus formát találta meg a szerző: a megnevezett lírai alanyok monológjaiban ütközik össze modern és posztmodern.

Lényeges kérdéssé az válik tehát az értelmezésnek ezen a pontján, hogy milyen minőségek állnak össze modernné, illetve posztmodernné Tózsér kötetében. Ez azonban na-

gyon ingoványos területre vezetheti olvasásunkat. Segítségünkre az a feltételezés vezethet, amely szerint ma már alapvetően posztmodern korban élünk: „Baudrillard szimulakrumanak huszadik esztendejében” (54.), állítja Tőzsér. Azaz modernnek mindazon minőségeket tarthatjuk a *Finnegan balálában*, amelyek valamiképpen elvesztek a posztmodern korban? Nézzük először is, melyek a szöveg által a hiány aurájába vont minőségek!

Az *Euphorbosz monológiájában* Euphorbosz a „valódi”, az „igazság” eltűnését siratja dionüszoszi kacajjal. Gazdájának vívódását hamisnak tartja, s még „a szerelem műszere” (11.) is a mindenkori érdeknek megfelelően működik mellükben:

„ő, bolydult gép,
pályáról lezökkent vasalt szekere világunknak, amely
azt hiszi, önmaga mozgatja magát, miközben a képzelet
fogaskerekét, amely egyedül képes a Mindenség
tengelyébe
akaszkodni, kilöki magából csörömpölve. a képzelet,
igen, a képzelet vére menő játéka hiányzik ebből a
hideg darabból, s minden más is, ami az ember

nyomorú
létéből kinyúl, s a világegyetem fensége felé mutat.” (11.)

A képzelet, valamint a valódi érzelem és szenvedély a versben olyan metafizikai értékeként funkcionálnak, amelyek hiánya megfosztja az embert azoktól az emberen túli dimenzióktól, amelyek – paradox módon – emberré teszik az embert: ez lehetne e rövid idézet egyik lehetséges, szándékosan távirati stílusú tartalmi rekapitulációja.

„Szeretni (nőt, nemzetet, hazát) emberiség-ellenes
bűntett
lett, a párharcra gyáva világholding totális »bátorságával«
tüntet.

De én nem hátrálok: a nemzet, nő, haza nem alku tárgya
–” (47.) – halljuk ki a Vezér monológiájából a hangot, amely

nem tér el a többi Tózsér-vers hangsúlyaitól. (Előtte Tózsér leír két olyan sort is, amelyet csak a Vezér megszólalása által biztosított idézőjel tesz szalonképesé.) A nő, a nemzet és a haza szembeállítható a „békés globalizációval” (41.), sugallja a költő, az örök emberi minőségek a „cyber-terébe” dőlt emberrel (49.), jel a jelentettjével (57). Legélesebben és egyúttal leglátványosabban a *Finnegan balála* alábbi részlete veti fel a paradigmák feloldhatatlan ellentétének szorításában vergődő lírai alany belső ellentmondásainak kérdését:

„ó, mennyire viszolygunk a kiborotvtól
vénuszdomboktól,
a tévéheterák brojlercsirkékre emlékeztető kopasz
ölétől! A bőven tápszerezett férfilibidó is
camera obscuraként akarta nézni

irányultsága tárgyát:

Vénusz dombját, leparancsolta
róla a tollat, s most már késő: a galamb
maga is azt hiszi, hogy a legproduktívabb hazugság
az igazság, s azt mutatja, amit a felboncolt

Matrjosa-baba:

a mutató helyett a kellékek sorát, a képzelet
(értsd: a néző hatványa) helyett a Semmi
közömbös rétegeit. Pedig

igaz lehet ugyan, hogy a valóság
foghatóbb, mint a képzet (vagy, mondjuk,
a képlet), de az is igaz: a fácán rekedt-szép torkát,
s a zölden sárló föld (...)
szóval a *bülé* drága bozontját,

a termő öl buja függvényét
semmilyen igazsághoz nem lehet
hozzárendelni.” (57–58.)

A szöveg a baudrillard-i szimulakrumfelfogásra rezonál, a női ől már „nincs viszonyban semmiféle realitással: önmagas tiszta szimulákruma”, s „Mivel a valóság nem az, ami volt, felértékelődik a nosztalgia. Eljön az eredetmítoszok és valóságjelek túlkínálata.” (BAUDRILLARD 165.) Ez utóbbi megállapítás akár a tőzséri alapállásra is vonatkozhatna: hiszen modern és posztmodern küzdelme során egészen a modern előtti, nosztalgikus múltban keres megoldást az egyén problémáira – a *Finnegan halála* című opusban ezt az a rekonstruálni próbált fénykép hivatott megjeleníteni, amelyen a lírai alany szülei láthatók. Azt is hozzá kell tenni azonban ehhez a megállapításhoz, hogy a kötet versei közül ez az egyetlen, amelyben a szülőföld tematika egyáltalán felbukkan – vagyis Tőzsér egy egészen komoly váltást hajtott végre utolsó kötetében.

Úgy gondolom azonban, hogy maga a posztmodern terminus nem állja meg a helyét egységként a kötetben. Mint ha Tőzsér számára létezne a posztmodernnek egy negatív, baudrillard-i felfogása (a mindent elborító szimuláció, a „közöny legfelsőbb rétegei”-nek [53.] világa) és egy pozitív, afféle eklektikus posztmodern, amelyből maga is építkezik, felvállalva a bricoleur szerepét, hiszen szövegei hangsúlyosan hozott anyaggal dolgoznak. Abból a pozícióból tehát, amelyet a *Finnegan halála* szövegei felvállalnak, nagyon sarkítottan fogalmazva, belátható mind a baudrillard-i szimuláció, mind az eklektikus posztmodern, de éppígy a modern hitére és a modern előtti metafizikai mélységek nosztalgiájára is rálátást enged a szöveg.

Ez a négy nagy paradigma, pontosabban e paradigmák folytonos ütközése teremti meg a *Finnegan halála* szövegeinek belső mozgását. Ez a mozgás azonban nem vitális, inkább regresszív jellegű: a szövegek leggyakrabban az időben korábbi állapotba kerülnek vissza az érték megtalálásának céljából. Vagyis egyfajta regresszív irányultságuk van a

Finnegan halála szövegeinek: ebből a szempontból maga a címadó vers zongorázza végig szinte a legtökéletesebben e négy paradigmát, hogy szinte a modern előtti metafizikai egység boldog állapotába visszatérve találjon kikezdzhetetlen értéket magának. A klasszikus pozíciót azonban ez a folyamat nem kérdőjelezi meg, sőt inkább erősítheti: hiszen a lírai alany, vagy tágabban maga a költő az értékek védelmében szólal meg, azok elkötelezettjeként. Így ezt az értékőrző attitűdöt tarthatjuk annak a harmadik lehetőségnek, amellyel – talán csak ideiglenesen – a klasszikus pozíció elfoglalható. Ezt erősítheti a posztmodern eklektika kontextusába bevezetett vallomásos hangvétel is, amely által Tózsér a megszüntetve megtartani elvét követve tartja fenn szövegei számára poétikailag korábbi fázisba tartozó megszólalásformákat. Ezáltal lehetne talán – sugallják Tózsér szövegei – visszacsempészni a metafizikai értékeket posztmodern szövegkörnyezetbe, vagy másképpen megfogalmazva: „Mégis valami mást, és érdekes módon nem is feltétlenül a trendekkel ellentétes dolgot szeretne csinálni: átvinni, átmenteni a költészet hagyományos, önidentikus kérdéseit egy szándéka szerint posztmodern státusú líraszemléletbe, vagyis az azt kérdésessé tévő ítéleteket nem megkerülve beszélni továbbra is életről, halálról, szerelemről és Istenről és emberről.” (BEDECS 26.) A vallomás egyértelműségét azonban a szerep maszkja mögé rejtí a szövegalkotó, amögé rejtőzve próbál vallomást tenni a korról, amelyben nincs otthon. Az otthontalanság, a jelen mint idegen (elviselhetetlen?) állapot végig ott kísért a Tózsér-versek jelentéstartományában.

Ezt erősíti még a *Finnegan halála* szövegeinek halálvágya. A cím által jelzett téma a kötetben olyan vonulattá áll össze, amely homogenizálja azt. A versek zárataiban a halál megannyi képével szembesülhet az olvasó: a halálra vanak kifuttatva a *Finnegan halála* versei. Sebastianus halála, Euphorbosz versvégi elcsukló hangja (a kegyelem nem biz-

tos, hogy kijár Euphorbosznak), Zuboly bükkönyivása, *V. N. mester testamentuma*, a *Levél Magyarországra* utolsó képe: „szája tátva, belőle / húscafát: a roncs Európa lóg.” (22.), a Triesztben halálával szembenéző J. J., a kihűlt szó a *Kihűl a szó* is végén, a *Luxembourg-kert...* utolsó látomása, a *Vezér-monológok* utolsó strófája: „Cyber-terébe dől az ember, / kardjukba mesék hősei, / s végünk. Homo est closure / mirabilium Dei.” (49.), a *Nem lesz új csontvetemény* utolsó mondata („Nincs hová, végünk.” [50.]), a könyv halálának bejelentése az *Ezredvégi sorok a könyvről* című opusban vagy a *Finnegan halálának* Múzeum-képe és folyamatosan halálba tartó szereplői mind ugyanannak a narrációnak a végső esszenciái. A kötet szinte minden verse a halálba tart, s az ontológiai problémákra az élő átminősülését, átminősítését tartja megoldásnak. A szövegek vége egyúttal a lírai alany halálát is bejelenti. Ez az egységes – líra esetében problematikus ezt a szót használni, de úgy érzem, Tózsér szövegeinél van némi jogosultsága – narráció okozza azt, hogy viszonylag kiszámíthatóak a kötet versei. Ennek a narrációnak szinte tökéletes leképezése, csúnyább szóval képlete maga a kötet cím: ahogy a cím, úgy a versek is névvel kezdődnek, valamilyen név a kiindulópontjuk, s ahogy a cím utolsó szava a halál, úgy a kötet versei is a halált tematizálják utolsó soraikban. Cizellált halálvágy uralkodik tehát a szöveg hangsúlyai felett: az elégikus jelentésképzés nyilvánítja ki akaratát (s ez megint csak kanonikus és klasszikus pozíció a magyar költészeti hagyományban – talán az utóbbi egy-két évtizedet leszámítva).

Végül klasszikus pozícióba kerül a kötet a nyelv által is, amely jelentéseit hordozza, pontosabban amely lehetőséget ad az olvasónak a jelentésképzésre. A nyelv, amely elválaszthatatlan a jelentéstől, az eddig elmondottak fényében áll elénk: Tózsér olyan nyelvet működtet, szólaltat meg, amely sokrétűségében és eklekticizmusában is racionális: hiszen ké-

pesnek kell lennie ennek a nyelvnek azoknak a bölcséleti problémáknak a közvetítéséhez, amelyekkel minduntalan szembenéz. A kötet olvasása közben ezzel a századok bölcséleti irodalmában és a 20. századi modernizmus által szinte tökéletesre csiszolt nyelvvel találkozunk. Olyan nyelvvel, amelynek nincsenek nagy kilengései, de amely pontosan és megbízhatóan ad lehetőséget nagy témák megverseléséhez.

Mi lehet mégis zavaró Tózsér Árpád *Finnegan...*-jében? Zavaró lehet, és sok olvasó számára talán céltalan is a kötet által előbányászott tudásanyag, amelynek megközelíthetlensége tekintélyt, egyszersmind némi – szimpatikus vagy ellenszenves – elitizmust is magába rejt. Zavaróak lehetnek a 20. századi elméleti trendekre talán túlságosan is rájátszó kiszólások („Baudrillard / szimulakrumának huszadik esztendejében” [54.]), a versek szinte menetrendszerű, elégikus hangulata, a „nagy”, metafizikai problémákkal megpakolt nyelv halálvágya. Mindezek azonban gyenge érvek ahhoz, hogy kétségbe lehessen vonni: Tózsér Árpád valóban érvényes, megkerülhetetlennek látszó költészetet művel már több évtizede. Legújabb kötete pedig annak bizonyossága, hogy e költészet hatóköre nemhogy szűkülne, hanem egyre tágul.

Irodalom:

- BAUDRILLARD, Jean: *A szimulákrum elsőbbsége*, in: KISS Attila Atilla–KOVÁCS Sándor s. k.–ODORICS Ferenc: *Testes könyv I.*, JATE–Ictus, Szeged, 1996.
- BEDECS László: *Aki viszi át*, Élet és Irodalom, 2001. június 8.
- BÍRÓ Endre: *Bevezető*, in: James Joyce: *Finnegan ébredése*, Holnap, Budapest, 1992.
- PEER Krisztián: *Ö-ön a tö-ök. Peer Krisztián beszélget Tózsér Árpád poszsonyi költővel a Finnegan halála című új kötete kapcsán*, Irodalmi Szemle, 2001/6.

Nyelvjátékok a modern és posztmodern közti határsávban

Tózsér Árpád: *Tanulmányok költőportrékhoz*, Szépalom Könyvműhely, Budapest, 2003.

Lator László egyik recenziójában „állhatatlan költőnek” nevezte Tózsér Árpádot. Legutóbbi verseskötete alapján, mintegy kiegészítve ezt a meghatározást, kétségek közt vergődő költőnek is nevezhetjük Tózsért. Persze ez az attitűd már meglehetősen régóta érvényes költészetére: az önkorrekció, a lírai ars poetica folytonos felülbírálásának igénye és kényszere, az ontológiai problémák iránti fogékonyság, a megállíthatatlan vívódás már a korai Tózsér-lírának, illetve a Tózsér-líra megállíthatatlannak tetsző paradigmaváltásainak is sajátja. Úgy tűnik, sosem juthat nyugvópontra, mert az halálát jelentené.

A *Tanulmányok költőportrékhoz* cím a műfaj kérdését veti fel. Két műfaj megnevező jelenlétére, a tanulmányra és a portréra figyelhetünk fel. Míg a tanulmány a tudományos megszólalásmód és nyelvhasználat igényét jelenti be, addig a portré emellett (mert hiszen irodalomtörténeti portréköteket is ismerünk) a képzőművészet műfajai felé vezetheti az olvasást. A tanulmányok műfajjelölés némileg meglepőnek tűnik verseskötet esetében. Vajon milyen megfontolások vezethetők le ebből a költői gesztusból? Kimondatlanul is annak a kényszerítő hatását érzem a címadásban, amely a közelmúlt irodalmi életének meghatározó jelensége volt: a tudományos regiszter által uralt irodalmi tér bejelentkezését a költői nyelvbe. Tózsér címadása azt implikálja, mintha a költői megszólalásmód nem lenne elég kompetens a regnáló irodalomelméleti diskurzusok erőterében. Ahhoz tehát, hogy kompetens, érvényes legyen, fel kell ruházni az irodalomelméleti-irodalomtudományos belátások némelyikével –

következtehetünk logikusan a verseskötet tudományos ízű címadásából. A verseskönyv szövegei alá is támasztják ezt a címadás által keltett tőzséri elvárást. A *Jalousionisták* például akár irodalomtörténeti minieszéne is olvasható, láttele a hatvanas-hetvenes évek költészeti közhangulatáról, kihűlő és újdonsült kánonokról:

„(...) mit tudtam én még akkor,
 hogy itt valaki szemem láttára éppen
 garantáltan urbánus verset csinál abból a nehéz
 szalmaszagból, amelyből én csak valami suta
 népi avantgárdot tudtam kevercelni, azt láttam,
 hogy vége a hatvanas éveknek, s valaki leereszti
 a hallgatás gondolatjelének kozmikus sorompóját,
 s ugyanazon a mondaton belül bár, mégis valami
 teljesen mást kezd.”

A *Jalousionisták* olyan versszövegként mutatja fel magát, amelynek témája maga az irodalom, a líra, pontosabban annak kánonjai, kanonikus írásmódjai, írástechnikái. Vagyis azt a funkciót sajátítja ki magának, amellyel addig az irodalomtörténet és irodalomtudomány élt. A líra nyelvének ez a kiterjesztése az irodalomtörténet és irodalomtudomány nyelvi dimenzióinak a felhasználása által tulajdonképpen kettős indíttatású. Egyrészt részesülni akar az előző két írásmód legitimitásából, a „komoly” tudomány regisztereit poézisként kívánja hasznosítani, másrészt vissza is akar venni abból a legitimitásból, amellyel – véleménye szerint – az irodalomtudomány a szépirodalom fölé kerekedett: a költészet számára visszanyert legitimitásról van szó. Példaként erre azt a tőzséri véleményt is fel lehet hozni, amely szerint a legfontosabb francia kortárs költő jelenleg nem más, mint – Jacques Derrida.

A *Kettős ballada T.Á. nyakkendőjéről, a 67-es kórteremről és a posztmodern versről* témája szerint szintén versről szóló vers, olyan metairodalom, amely maga is szépirodalom. Tő-

zsér szövegei tulajdonképpen arra is figyelmeztetnek, hogy el kell vetnünk az éles határokat. Ahogyan a műfaji határok, a populáris és elit irodalom határai folyamatosan egybemossódnak, úgy szűnnek meg a határok a „primér” szépirodalom és a másodlagosnak tartott, „szekundér” irodalomtudomány nyelvhasználata között. A *Kettős ballada...* ráadásul tovább megy, hiszen a posztmodern elméletek irodalomtudományon túli, tágabb kontextusát is belejátszatja a szöveg jelentéseibe:

(...) „Ennyiből legföljebb egy McDonald’s-ebédet lehet összehozni. Egy olyan cyber-világot viszont,

monetikus galaktikát, melyben – Virilio szerint –
a pénz már csak informatikus művelet, azaz anyagtalan
lét, s leginkább posztmodern szabadság – szóval
nincs olyan
együgyű isten, aki ennyi pénzből posztmodern
verset teremt.”

Születésnap és variációk című verse ironikus és parodisztikus módon szintén a teória, a kortárs irodalomelméletek populáris témáját, referencialitás és fikció problematikáját veti fel. A versszöveg egyes részletei akár egy pozitivistá irodalomtörténet darabjai is lehetnének, az életrajzi tényekkel alátámasztott pontosság paródiái, miközben ironikusan a posztstrukturalista szövegformálási eljárásokra is utal a szöveg. Pozitivistá pontosságeszmény és posztstrukturalista szövegjáték a lírai kód kiterjesztése révén kapcsolódik egymásba, miközben az utolsó állítás azt a derridai belátást ismétli meg, amely az eredet felmondásaként is értelmezhető:

„A Mesterről a prágai tudós filoszról
e szöveg szerzője őriz egy fotót
Fiatál filmes író nő készítette akit azóta
a lantfarkú madarak lilavörös színei kicsábítottak
Ausztráliába Áll a Mester hegyes fülekkel

a lilavörösre stilizált képen mintha a Mount Olga
gyehennafényű sziklái között állna
Kafkáról beszél fejezeteket olvas föl úgy A perből
hogy a jogi terminusokat orvosi műszavakkal
helyettesíti s bebizonyítja: a szöveg jelentése
ezzel a herézissel sem változik meg”

Elhagyva tehát a kötet címében keveredő tudományos és
szépirodalmi diszkurzusok tarthatatlan dichotómiájának,
együttmozgásának kérdését az ismétlés alakzata felé fordít-
hatjuk a figyelmünket, amelynek jelenléte, úgy gondolom,
Tózsér egész kötetében tetten érhető. A verseskötet része-
ként funkcionáló *Tanulmányok költőportrékhoz* című ciklus
tizenegy kortárs magyar költő szövegeinek stílusimitációit tar-
talmazza. Hangsúlyozottan nem travesztiákról van szó, azaz
nem a szövegek parodisztikus-komikus átíratáról, hanem „ta-
nulmányokról költőportrékhoz”. Stílustanulmányokról, ame-
lyeknek célja talán az, hogy a kanonikusnak hitt, állított köl-
tők sajátos nyelvhasználatát minél inkább magáévá, sajátjá-
évá írja Tózsér. Ezeknek az imitációknak, átíratoknak a tét-
je ezért az interpretáció, a nyelv. Tózsér mintha azt szeretné
bizonyítani, hogy ő is képes verset írni Kukorelly Endre, Ke-
mény István, Oravecz Imre stb. modorában, másrészt hogy
nem idegenek a tózséri nyelvtől sem az imitált költőkre jel-
lemző létproblémák, nyelvjátékok. Az újraírás kényszere az
interpretáció biztosítékeként jelentkezik, és tágabb kortársi
kontextusba helyezi a tózséri költészetet. Ugyanarról a hoz-
záállásról van szó tulajdonképpen, mint a régebbi, már az
1995-ös *Mittelszolipszizmus* című kötetben megjelent, idézett
Jalousionisták című vers esetében, ahol Tózsér fel is sorolja
saját 60-as, 70-es évekbeli kánonját, kanonikus költőnévso-
rát: Orbán Ottó, Tolnai Ottó, Cselényi László, Tandori De-
zső, Szilágyi Domokos, Oravecz Imre neve szerepel azok-
nak a költőknek a listáján, akiket Tózsér féltékenyen vizs-
latott. A kilencvenes évek, illetve az utóbbi évtized líratör-

ténései erősen módosították ezt a névsort. A *Tanulmányok költőportrékhoz* ciklus a következő költőket részesíti figyelemben, Tózsér felfogásában tehát az utóbbi évized kanonikus lírai névsora a következőképpen néz ki: Baka István, Bertók László, Borbély Szilárd, Kemény István, Kukorelly Endre, Oravecz Imre, Orbán Ottó, Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina és Szijj Ferenc. Mint látható, szinte teljesen kicserélődtek a nevek, pedig a *Jalousionisták* költői közül Szilágyi Domokos kivételével az utóbbi évtizedben még mindenki élt és alkotott (a közelmúltban elhunyt Orbán Ottó is). Egyetlen kivétel Oravecz Imre, akinek kanonikus pozíciója csak tovább erősödött, ha lehet így fogalmazni, hiszen a *Tanulmányok költőportrékhoz* ciklusban két versimitáció is az Oravecz-féle poétikát célozza.

A ciklus kanonikus névsora azonban legalább kettős kötésben vizsgálható: nemcsak a két évtizeddel azelőtti névsorhoz viszonyítva, de a kortárs irodalom és líra kánonjaihoz viszonyítva is. Ebből a szempontból néhány, különösen érdekes hiányra hívnám fel a figyelmet. Talán létezik némi konszenzus a kortárs lírában a tekintetben, hogy a 90-es évektől kezdődően Garaczi László, Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos költői teljesítménye megkerülhetetlen a magyar irodalom újabb fejleményeit tekintetbe véve. Nagyon fontos, talán kardinális kérdés – szerintem – annak megválaszolása, hogy Tózsér miért érzi közelebb magához, költői nyelvéhez mondjuk Oravecz Imre, Bertók László vagy Petri György szövegeit. Nem gondolom, hogy Tózsér ne ismerné Parti Nagy, Garaczi vagy KAF verseit, sőt. Inkább arról van szó, hogy Tózsér számára – talán alkati okokból – vállalhatatlan az a – a nyelv játékának maximálisan kitett – lírai nyersanyag, amelyből a három említett költő szövegei dolgoznak. Tózsér verseitől idegen az irónia és a paródia szubverzív és dekonstruktív potenciáljának olyan mértékű működése, mint az említett költők lírájában, idegen tőlük a

„populáris” és a „magas” művészeti formák olyan mértékű keverése, mint Parti Nagy, Kovács András Ferenc vagy Garaczi szövegeiben, idegen tőlük a decentrált és marginalizált nézőpontok és lírai alanyok jelenléte és az azoknak megfelelő nyelvi regiszterek. A játékoság, a popularitás és a paródia jelentései Tózsér számára afféle „posztmodern nyegleség”-ként értelmeződnek (a kifejezést magától Tózsértől kölcsönöztem). Tózsér az utóbbi években írt szövegeiben még mindig fenntartja a kései modernizmusra jellemző elit irodalmi megszólalásformákat, a szabatos, művelt irodalmi köznyelvet (amelyet a modernizmus ellenzői sterilnek tartanak). Úgy tűnik, Tózsér lírája a posztmodern és a modern határjelenségeinek feszültségeiből építi fel jelentéseit: nála a posztmodern intertextualitás a modernség klasszikus műveltségeszményének tükörképe, a posztmodern marginális nézőpontjai a szülőföldélmény modernista lecsapódásaiként értelmezhetők, a posztmodern multiplikált identitás pedig a modernista kanonikus, „magasirodalmi” névsorolvasás értelmében áll az olvasó elé.

Ugyanezt a kettős játékot figyelhetjük meg az eredetiség kérdésének kezelésében is. Az eredet eltűnésének folyamataira irányítja a figyelmet már a kötet címével megegyező első ciklus is. Vajon kinek a verseiről van szó? Önálló Tózsér-vers a Tóth Krisztina-, Sziij Ferenc-, Kukorelly Endre-imitáció, esetleg az imitált költők életművébe sorolandó szöveg, vagy olyan értelmezés, amely nemcsak mint líra állja meg a helyét? Mint minden esetben, itt is összetett kérdésről van szó. Az Oravecz-imitáció esetében Tózsérnek annyira kézre áll az „eredeti”, oravecki nyelvhasználat, hogy ha nem lennének zárójelben a cím alá írva az (O. I.) szignók, valószínűleg nem sejtjénénk, hogy a szerzői intenció szerint Oravecz-értelmezésről, imitációról, költőportréhoz készült tanulmányról van szó:

„Papberki első fái most a halastó partján állnak,
a vízben cseh turisták fürödnek,

s az egykori mocsolyákról semmit sem tudnak.

A szlovák katonatérképeken
az erdőcske neve: Paberky,
ami magyarul: benge, értsd: ágon
vagy tőken felejtett gyümölcs.”

Más a helyzet viszont a Kemény- és főleg a Kukorelly-imitációról. Itt jól látható, érzékelhető, olvasható az egész verset átszövő idegenség, az idegenségnek az folytonos, felfüggeszthetetlen jelenléte, amely kétféle nyelvhasználat feszültségeit hasznosítja a maga céljaira. Az eredet eltűnésének játéka tehát az imitáció esetében kettős: eltörli az utánzott és az utánzó megkülönböztetését, és lezárhatatlan intertextuális játéknak állítja be magát. A nyelvi játék azonban nem lehet teljes, hiszen nem vonja be az összes nyelvi regisztert ebbe a játékba: mint az imitált szövegekbe írt kanonikus szerzői nevek előrevetítik, csak a „magasirodalmi” „elit” nyelvi regiszterek vesznek részt a játékban. Vagyis egyfajta redukált posztmodern intertextuális játékról van szó, s ezt a redukciót a modernizmus elitizmusa által éri el a szerző. A legnyilvánvalóbban ez a redukció a Kukorelly-imitációban olvastatja magát. A Kukorelly-féle rontott nyelv „alacsony” regisztereken végigfutó jelentésarzenálját a Tőzsér-imitáció felstilizálja, s egyfajta stilisztikai különlegességgként, a különleges, megszakított, fragmentált mondatfűzés értelmében interpretálja. Ezáltal olyan nyelvi konstrukció áll elénk a *Hja, őket nem ki, hanem le* című imitációban, amelyben sajátosan keverednek a tőzséri és a Kukorelly-féle poétika egyes elemei:

„Pozsonyban élni annyit tesz,
hogy ki kell cserélni. Mindig
ki kell cserélni valamit, ezt, azt,
mondjuk a vezetőjogosítványt,
a táblákat a barokk műemlékeken,
mosolyt az arcunkon, s az elnököket.”

Vagyis az említett példákból az derül ki, hogy a *Tanulmányok költőportrékhoz* ciklus egyes darabjai nem azonos módon viszik véghez az imitáció értelmében vett interpretációt. Vannak olyan esetek, amikor az „interpretáció” annyira „tökéletes”, hogy megkülönböztethetetlen az „eredeti”-től (például Oravecz esetében), máskor viszont csak félig-meddig sikeres az *interpretáció*, mert az „eredeti” szövegnek csak azokra az elemeire figyel, amelyek a saját poétikának amúgy is részei (mint például Kukorelly esetében). Mindkét esetben az interpretáció mint tanulmány értelme és érvényessége kérdőjeleződik meg és függeszti fel magát: érvényes lesz viszont a költői *játék*, amely számára az eredet stílus, nyelvhasználat vagy egyéniség értelmében törölhető el, illetve tágható ki.

Az eredet problematizálásának, eltörlésének vagy újírásának vágya a címadó ciklus versein kívül a kötet többi versében is tetten érhető. Erre már az a költői eljárás is figyelmeztet, amely régi, már (néha több kötetben is) közölt verseket állít új kontextusba, helyez más szövegbe vagy ír át, megváltoztatva bizonyos hangsúlyokat. A *Tanulmányok költőportrékhoz* című ciklus tizenkét darabján kívül a kötetben található húsz versből talán ha három-négy nem szerepelt még valamelyik Tözsér-kötetben. Legtöbb a 2001-ben megjelent *Finnegan balála* című kötetből került át a *Tanulmányok...-ba*, néhány az 1997-es *Leviticusból*, de az 1995-ös *Mittelszolipszizmusból*, sőt még azelőtti Tözsér-könyvből is találhatóunk verset a mostaniban. A már idézett *Jalousionisták* a *Mittelszolipszizmus* és a *Leviticus* után harmadszor jelenik meg kötetben, vagyis Tözsér különösen fontosnak érezhette, s talán a szerzői önreprezentáció fokozott igényét fejezi ki. Néhány szöveg más kontextusban található, így például a *The Love Song of Bill Prufrock* a *Finnegan balála* című kötetből a *Tanulmányok...-ban* a *Vezér-monológok* ötödik darabjaként funkcionál, *The love monologue of Bill Prufrock* alcímmel, mi-

közben az „eredeti”, a *Finnegan balálában* található ötödik darabot elhagyta a költő. A *Finnegan balálában* a *Kihül a szó* címet viselő vers a *Tanulmányok...*-ban az *Éntelenül* címet viseli, mottóként pedig egy idézetet: „...a szó kihül...” (J. A.). A Franz Xavér Kappus-verseket pedig még lényegesebb átírásoknak tette ki a szerző.

Tózsér Árpád olyan versnyelvet igyekszik működtetni, amely tudatában van a líra posztmodern paradigmájának, annak némely elemét azonban túl könnyűnek érzi, ezért a kései modernizmus eszközrendszerét még ma is érvényesnek véelve folytatni igyekszik azt. Az irodalom, a vers számára „magas” „műfaj”, amelynek a lét végső kérdéseire kell választ adnia. Ehhez a kereséshez, kérdésfeltevéshez és válaszadáshoz, amely jellegzetesen későmodern attitűd, a posztmodern nyelvhasználat egyes elemeit mint eszközt használja fel. Olyan eszközként, amely segít a végső kérdések számára nyelvi utakat keresni, de mégiscsak eszközként. Ideológiájában modern attitűdről van szó tehát, s Tózsér ehhez az esztétikai ideológiához keresett költőket, akik szövegeit ki tudta használni céljaira. A „komolyság” retorikáját érzékelhette Tózsér Baka István, Rakovszky Zsuzsa, Borbély Szilárd, Tóth Krisztina, Oravecz Imre és a többiek szövegeiben, azt a komolyságot, felelősséget és felelősségteljes nyelvi magatartást, amelyet a névsorból hiányzó (kanonikus) posztmodern költőknél nem talált. A halál komolysága, talán ez az attitűd, ez az az ideológia, amelynek hiánya könnyűvé, szövegben való hangsúlyos jelenléte viszont komollyá és felelősségteljessé teszi a költői játékot. A halálfilozófia keresésével és megtalálásával a kortárs költészetben Tózsér tulajdonképpen saját líráját, lírai ideológiáját, saját költői alapállását kívánja igazolni. Egy olyan helyet, ahonnan áttekinthetőek, beláthatóak és nyelvbe foglalhatóak a lét végső kérdései:

„Hát ide vágytál, minden pórussoddal
a fényt ittad, míg más a testi kéjt,

hímes égről hány szárnyas trópusod vall,
hányban nyílnak az égen estikék,
hányszor akarta véges szód, a korcs dal
beölelni a szferikus tökélyt!
Lám, most téged ölel a végtelen,
felold s visszanyel a négy őselem.”

A terep/munka kellemetlenségei

Grendel Lajos: *Nálunk, New Hontban*, Kalligram,
Pozsony, 2001.

„A New Hontot valamiképpen a *Galeri* párjaként képzeltem el. Vagyis visszatérni egy húsz év előtti regényvilágba, kevesebb pátosszal és indulattal, de több rezignációval, kétségbeeséssel és megértéssel, a jelképesnek és a fantasztikusnak, a valóságutánzó elemeknek olyan elegyítésével, amelyekben ezek a regényelemek nem kioltják, hanem erősítik egymást. A regény igazi főhőse nem X. vagy Y. szereplő lenne, hanem maga New Hont, ez a térképekről is hiányzó, végtelesen jelentéktelen település, amelynek égi patrónusa Mikszáth Kálmán. [...] New Hont is főleg a kisszerű acsarkodások, nagy nekibuzdulások, beteljesületlen ábrándok és persze a feltartóztathatatlan elmúlás színtere. A regény szlovákiai magyar karnevál, történelmi alulnézetből. Álarcosbál, amelynek a végén mindenki magával szembesül.”

Bár a szépirodalmi szövegek paratextusaihoz bizonyos óvatossággal kell közelednünk, hiszen minden valószínűség szerint nem részei annak, az értelmezés menetére sok esetben mégis döntő hatást gyakorolnak. Grendel Lajos legújabb regényének utószavát pedig már csak azért is illik komolyan venni, mert alattuk a szerző neve szerepel. Vagyis egy olyan – kitüntetett pozícióban álló – értelmező, aki saját szövegét olvassa.

A paratextus narrációja először is a szerzői életmű konstrukciójával szembesíti az olvasót. Olyan konstrukciót állít fel a szerző, amelyben a kezdet és a vég figurációja egymásba fonódik, miközben Grendel legújabb regénye a *Galeri* olvasására is vállalkozik. Vagyis a *Nálunk, New Hontban* a *Galeri* hypertextusának is felfogható a szerzői intenció következtében, olyan transzformációnak, amelynek célja a kezdet

felidézése. Azaz egyúttal elhatárolódást is jelenthet az életmű középső szakaszának szövegeitől, a Grendel-trilógiát (*Éleslövészet, Galerí, Áttételek*) követő regények világától.

Ez a visszatérés, újraolvasás vagy inkább újraírás azonban nemcsak magát a *Galerí*-t érinti, hanem – legalábbis az utószó kulcsszavai erre engednek következtetni – a *Galerí*-t körülvevő kritikai visszhangot is. Grendel három elem vegyítéséről, egymást erősítő hatásáról beszél a paratextusban: a jelképes, a fantasztikus és a valóságutánzó elemek keveredéséről, s ezzel akarva-akaratlanul Szirák Péter, vagy még korábbi Angyalosi Gergely meglátásaira reflektál. Szirák szerint a *Galerí*-ben „a narratív szintek úgynevezett ontológiai bizonytalansága, más szóval: a »valóságos« és a »képzeletbeli« közötti határvonal elmosódottsága”, valamint a „fantasztikus diszkurzusforma” megjelenése figyelhető meg (SZIRÁK 55–56.), Angyalosi Gergely pedig olyan regénymodellről beszél recenziójában, „amelyben a tudatos szerkesztés egy hangsúlyozottan fiktív anekdotikus-irodalmias és egy valóságosságra apelláló beszédreteget társít” (ANGYALOSI 33.). Azaz a *Nálunk, New Hontban* akként is olvasható (és erre éppen a szerzői intenció, a paratextus hívja fel a figyelmet), hogy mennyire képes megfelelni a *Galerí*-t támasztotta igényeknek, illetve mennyire tudja feloldani a *Galerí*- bizonyos megoldásait kísérő negatív meglátásokat. „Kevesebb pátosszal és indulattal, de több rezignációval, kétségbeeséssel és megértéssel” közeledik Grendel a *Galerí*- által felrajzolt regényvilághoz, s ezzel a gesztussal mintha a sokak által bírált patetikus jelentésképzést utasítaná el magától, illetve a *Nálunk, New Hontban* jelenléti lehetőségei közül. Ebből a szempontból az is érdekessé válhat, hogy ez a szerzői elvárás mennyiben lesz képes aktualizálódni magában a műben, annak olvasása során: hogy tehát a szerzői intenció ereje képes-e befolyásolni magát az olvasást, a kritikai recepciót.

A könyv egy másik paratextusa, a cím is fontos szerepet játszik az értelmezés elindításakor. Fiktív és referenciális egybeusztatásával (New Hont) teremt olyan diszkurzív teret, amelyben az összekapcsolt lexikai jelentések fellazítják a szemantikai korlátozásokat. A név ebben az esetben olyan indukátorként működik, amelyben a település, megye, régió vagy tájegység (Hont) áthelyeződik a fiktitás kontinensére (az amerikai magyar telepek kaptak hasonló neveket): a fiktitás „új”-ságának területére. Ebből a szempontból néhány érdekes ellentmondásra, paradoxonra is felfigyelhetünk.

Az első az idegenség tapasztalatának többszörös áttételeken megvalósuló narrációja lehet. Hiszen míg a könyv címe, azaz a szöveg a „Nálunk” formulával kezdődik, végig a narrátor idegenségének tapasztalatával szembesül az olvasó. A Kiadóból vidékre kerülő narrátor idegensége alapvető jelentőségűnek tűnik a történet elmondhatóságának szempontjából. Nem vesz részt a városka életében, csak mint személytelen krónikás funkcionál. Olyan krónikás, aki mindenkit meghallgat, és aki feladatához a legvégsőig ragaszkodik, készülő könyvéhez gyűjt adatokat a kisváros életéből, történelméből. A narrátor alakjában az etnográfus képe villan elénk. Azé az etnográfusé, aki elutazik a „vadak” közé, érzelmeit nem közvetíti, láthatatlan elemként igyekszik beépülni egy kultúrájától gyökeresen eltérő társadalomba. A *Nálunk, New Hontban* narrátorában is ennek az etnográfusnak az alakjára ismerhetünk. Ennek a narrátornak a számára nem vetődik fel problémaként az idegen kultúra megszólításának problémája, illetve a saját kultúra korlátozottságának tapasztalata. Nem reflektál saját írására, arra a tényre, hogy az idegen (kultúra) miként képes megszólalni az ő (kultúrájának) szövegében. Azaz figyelme a terepmunkáról nem tevődik át az írás folyamatára (N. KOVÁCS 482.).

A narrátor háttérbe szorulása azonban viszonylagos, hiszen narrációjában az onnipotens elbeszélő mód által kínált

lehetőségeket érvényesíti. Azaz az elbeszélt rajta keresztül válik szöveggé annak ellenére is, hogy a történeteket hallgató narrátor alig szólal meg a szövegben. Csak a regény elején és végén olvashatjuk megnyilatkozásait, egyébként mindvégig háttérben marad, mintha objektivitásáról biztosítaná az olvasót. Ennek ellenére tudható: a történetmondó onnipotenciája következtében a New Hont-iak története mégis inkább a narrátor verziója, nem a New Hont-iaké. Azaz a második ellentmondás az, hogy miközben a regény New Hont 20. századi történetének egy-egy részletét kívánja elmesélni, aközben csak a parcialitás tapasztalatával szembesülhet. Vagyis nem tudhatjuk meg sosem, vállalkozását sikeresnek tartja-e maga a narrátor.

Itt jutunk el a regény egy harmadik, talán legizgalmasabb ellentmondásához. A regény narrátora ugyanis azzal a szándékkal érkezik New Hontba, hogy anyagot gyűjtsön ahhoz a könyvhöz, amelyet New Hontról készül írni. A regény olvasása során Grendel eljátszik azzal a lehetőséggel (amellyel egyébként a *Tömegsír* című opusban is), hogy éppen ez a mű – amelyet olvasunk – az, amelyet a narrátor megír New Hontról a New Hont-iak kérésére. Vagyis hogy a „regény a regényről” elve lép működésbe. Amikor azonban a regény vége felé a narrátor elárulja az ipolysági taxisofoonak, hogy ő „az eddig New Hontról írott egyetlen könyvecske szerzője” (120.), kiderül: ez a regény nem az a regény, sőt: az talán nem is regény. A figyelmes olvasó számára ekkor válhatnak fontossá a kiadó igazgatójának szavai, amelyek a regény elején hangoznak el: „Igen. Az útirajzok... A világ csupa titok. Tele van érdekességekkel. A mi dolgunk az, hogy megfejtsük ezeket a titkokat és az olvasók elé tárjuk.” (14.) Vagyis a New Hontról írt könyvecske valószínű műfaja az útirajz lehet/lehetett/lehetne – bár ez nem látszik fontos problémának az értelmezés során. Fontosabbnak érzem azt, hogy ezek szerint két mű született meg: az egyik, amely-

ket éppen olvas az olvasó, a másik pedig a már említett lehetséges útirajz, a New Hontról írott egyetlen könyvecske. Ha az a könyv biztosan New Hontról szól, ugyanilyen bizonyossággal állítható ez az éppen olvasott könyvről? Képes a *Nálunk, New Hontban* is megfejtetni a titkokat és az olvasó elé tárni? Vagy a *Nálunk, New Hontban* nem is New Hontról szól?

Ez a játék a két szöveggel azért izgalmas, mert mintha ugyanannak a referenciának a két narrációját tematizálná: az egyik, a referenciálisabb, partikulárisabb és egyúttal provinciálisabb az említett, le nem írt útirajz, „amelyet minden második New Hont-i család megvásárolt, olyanok is, akik soha azelőtt könyvet nem vettek kezükbe, s ezután sem fognak”, s amely „a New Hont-iakon kívül a világon senkit sem érdekelne, s [...] én is legszívesebben elfelejteném” (122.), a másik pedig maga a *Nálunk, New Hontban* című regény, amely fiktív, szépirodalmi, parodisztikus természetű.

Egy következő paradoxon maga a cím felszólítása: kire vonatkozik a „Nálunk”? Ki az az implicit szerző és olvasó, aki képes helyet foglalni ebben a „nálunk”-ban? A narrátor nem, hiszen ő idegenként érkezik, nem vállal sorsközösséget a New Hont-iakkal. Vajon a fiktív New Hont-iakra vonatkozna, akik könyvet sem vesznek kezükbe? Vagy Grendel már a címben megpróbálja kiterjeszteni a fiktív név érvényességi körét, s a provincializmus, a kisszerűség, az álmatag vidékiesség szinonimájává tenni? Ebben az esetben New Hont a konkrét hely dimenzióival bővül: a regényben többször tematizált ország, Szlovákia lenne az a provincia, amelyből mintegy „kibeszélni” próbál a szerző? Vagy a „szlovákiai magyar” társadalom szinonimájává válik a név, s az életrajzi szerző érti bele magát, s innét üzen ki, a tágabb nyilvánosságnak? Esetleg szimbolikusan az egész kelet-közép-európai régió érthető bele New Hontba, azaz a regény valószínűsíthető olvasóinak mindegyike, s így nem kifelé, hanem a körön belültre irányul a szöveg intenciója?

Az ilyen szemantikai jellegű paradoxonoknak kimeríthetetlen tárháza a cím.

A termékeny ellentmondásokon és paradoxonokon túl, amelyek az értelmezés tereinek megnyitásában érdekelték, azt tapasztalhatjuk, hogy Grendel regényének narrációs sémája viszonylag egyszerű. Az auktorialis elbeszélésmód uralta szövegben olyan anekdotikus és dialogikus mozaikok tagolódnak, amelyek célja a diszkurzív tér minél tökéletesebb lefedése. A 20. századi regénykísérleteket megtapasztalt olvasó valószínűleg szokatlanul egyszerűnek, közérthetőnek, átláthatónak tartja majd azt a nyelvet, amelyen a *Nálunk, New Hontban* megszólal. Hogy tudatos szerzői törekvés áll emögött, mi sem bizonyítja jobban, hogy Grendel előző, *Tömegsír* című regénye is hasonló, (neo)realista nyelven szólal meg. Azaz stabilnak tűnik a grendeli életmű egészen belül egy olyan váltás, amely során a posztmodern fikcionalitás poétikájának kimerülése után (*És eljön az Ő országa*) immár egy új, talán minimalistának vagy neorealistának nevezhető nyelv jelenti be önmagát. Ennek a (neo)realista diskurzusnak a felépítéséhez Grendel főleg a mikszáthi hagyományt igyekszik hasznosítani.

Mikszáth neve a regényben olyan kód, amelynek megfejtéséhez az egész szöveg szükséges. Maga a név feltűnik már az említett paratextusban is, mint New Hont égi patrónusa (ennek kapcsán csak azt jegyezném meg, hogy bár az írói szimbolizációnak természetesen joga van ezzel eljátszani, Mikszáth nem Hont, hanem a történelmi Nógrád megye, Szklabonya szülöttje). A Mikszáth névhez azonban több, gyakran titkos úton-módon is eljuthatunk magában a szövegben. Ilyen út a már említett anekdotikus szerkesztés, amely az egész regény során Mikszáthot idézi, és kétszeresen ilyen az az anekdota, amelynek Mikszáth a szereplője, s amelyből kiderül, hogy Mikszáth csak valami fatális véletlen folytán nem született New Hontban; s hogy éppen a New Hont-i va-

sútállomáson tartózkodott, amikor egy limonádésfiúval beszédbe elegyedett. Az anekdota tematizálása mellett Mikszáth mint megszólaló szereplő és mint a táj géniusza is feltűnik. De feltűnik McLaczi vendéglőjének falán is pipázgató alakja, amint egykedvű nyugalommal néz le a vendégekre, és megtalálhatjuk Kálmán bácsi alakjában is, aki – ha már a *Galeri* példájánál tartunk – afféle Bohuniczky bácsiként avatja be a narrátort New Hont történelmébe. Mikszáthhoz tehát az elbeszélőmódon (anekdota), egy szereplő személyén át (az anekdota hőseként), a táj géniuszának mitizált személyén (New Hont égi patrónusa), vizualizált formában, folyton előtűnk függő képen (McLaczi vendéglőjének falán) és mint a beavatást végző, a narrációt irányító szereplő alakján (Mikszáth bácsi), vagyis tulajdonképpen annak reinkarnációján keresztül is vezet út. Grendel szövege több kulcsot is ad kezünkbe (nem beszélve a szerzői szerepjátszás vagy a narrátor szövegének lehetőségeiről).

A 19. századi realizmus bizonyos elemeit örökíti tovább a grendeli próza. Ilyen például a „klasszikus realista hagyományban szerepet játszó (kommunikálható, közösségi) tapasztalat” (BOCSOR 332.) felmutatása. A regény ugyanis a szlovákiai magyar kisebbség/nemzetrészt hányatott 20. századi tragikus történelmi tapasztalatai fényében is olvasható, egy közösség meghurcolásának/élni akarásának elbeszéléseként, amely három kiemelt évszámhoz kötődik: 1945/46-hoz, azaz a II. világháború megszállásaihoz és az azt követő kitelepítésekhez, 1968-hoz, azaz Csehszlovákia megszállásához és az 1990-es évekhez, azaz a rendszerváltozás utáni időszakhoz. Innét nézve még a parodisztikus, burleszkszerű, vagy éppen a fikatív-anekdotikus jelentéselemek is katarikus hatást gyakorolhatnak az olvasóra, hiszen a szlovákiai magyar kisebbség közép-európai kolonizálását meséli el. A (poszt)koloniális tér is bő értelmezésképeségeket rajzol fel az olvasás számára.

Másrészt azonban a valóság-effektus felhasználását követő elhalasztódással, a tapasztalat decentralizálásával, az igazság dialogikus, relatív tapasztalatának textualizálásával, a parodisztikus-burleszk elemek váltogatásával a regényben megkérdőjeleződik minden koncepció, amely az igazság metafizikai jelentésének igényével lép fel (ennek eklatáns példája az a Buñuel-idézet, amely a regény motójaként szerepel: „Le a szabadsággal!”) A bevonuló német katonák által képviselt igazságot és szabadságot az oroszok által képviselt igazság és szabadság destruálja és írja felül, azt pedig a reszlovakizáció idejének igazsága és szabadsága. Még az sem állítható, hogy a hatalom igazságával és szabadságával szemben valamiféle „földalatti”, alternatív szabadság és igazság jött volna létre. A hatalomból kiszorult rétegek közös nyelvre képtelenként állnak az olvasó előtt, nem jön létre a sorok között olvasás, a cinkos egymásra kacsintás lehetősége sem. A destruált társadalom egyénekre hull szét, akik az autoritatív hatalom árnyékában képtelenek közös gondolatra (ezt legnyilvánvalóbban, sőt szerintem kissé didaktikusan, a New Hont eszméjét kereső polgármester alakja szimbolizálja).

A hatalom szorításában destruálódó nyelv működésének egyik legsikerültebb jelene az, amikor a reszlovakizáció és a deportálás idején járőröző „akcióbizottság” ellenőrizte a szlovák nyelv használatát az üzletekben, vendéglőkben, köztereken:

„A bizottság haladéktalanul munkához látott, s elsőnek a Kovácsék fűszerüzletében vizitelt le, diszkréten, mint ha csak vásárolni tértek volna be. Miközben nézelődtek, válogattak a szegényes kínálatban, betoppant egy vevő is, egy fejkendő asszonyka, akit a pult mögül Kovácsné nagy szeretettel üdvözölt:

– Ako sa máš, Margitka? – kérdezte.

– Prajem, Mariška – mondta a megszólított kissé elfogó-

dottan, mert rögtön feltűnt neki, hogy az üzletben tébláboló három férfi igencsak hegyezi a fülét.

– A čo praješ, Margitka?

– Košela, gatyá, bugyi, kombiné – felelte a vevő.

– Pereš?

– Nevíem – felelte a megszeppent asszony. – Nemám doma... izé... szappan.

– Mydlo chceš?

– Nie, Mariska – mondta a megrémült, fejkendősen néni. – Mydlo mám. Szappan nemám.

– Szappan je mydlo, Margitka.

– Dobré, daj, Mariska... A ja už nepoviem. Nič nepoviem.” (55.)

A nyelvi hiányból adódó „lexikális rés” (azaz a nyelvtudás hiányossága a szókészlet területén) a beszélt nyelv regisztereihez kötődik. Az egész jelenetben az válik különösen briliánssá, hogy (szlovák–magyar kontextusban) egész egyszerűen „olvashatatlan” a hatalommal bíró, többségi nemzethez tartozó olvasó számára (a ritka kivételtől eltekintve, akik többségi létükre mindkét nyelvet bírják). A szöveg hatalom által elnyomott nyelve ebben a megdöbbenő, embertelen jelentben bújik ki a hatalom szorításából, s (egy újabb, sosem volt) nyelvet öltve rá teszi nevetségessé. Csak az érti és lesz képes a nyelv természetéből következő eredendő szennyeződést, kódváltást, a „vokalizáció átrendeződését” jelentéssé, fergeteges paródiává olvasni, aki maga is a nyelvi terror jelöltje. (És akkor most újra feltehető a kérdés: voltaképpen kinek is ír Grendel Lajos? Ebben a jelenetben mint ha nyelvileg születne meg a nem létező „szlovákiai magyar” irodalom.)

A frusztált nyelvhasználat a hiányos kisebbségi két-nyelvűségben („mivel a beszélők első nyelve, a magyar, [...] jogilag és valóságosan is alárendelt helyzetben van”) manifestálódik egy olyan közösségben, ahol „a magyar be-

szélőközösség hatalom nélküli többséget alkot” (LANSTYÁK 149.). A nyelvi bizonytalanság az idézett jelenetben az idegen nyelv használatára vonatkozott, találunk példát azonban a New Hont-iak konzervatív nyelvhasználatából következő szemantikai problémára is. A New Hont melletti Pökhönd községbe látogató nyelvjáráskutató az eléje tett bazgornyát birsalmasajtként azonosítja, míg a szállásadó fiatalasszony képtelen a bazgornyára sajtként tekinteni. A szöveg ebben a jelenetben is a nyelv működésén keresztül az idegenség tapasztalatát helyezi az elbeszéltség állapotába. Hiszen egyedül a narrátor uralma alatt vagyunk képesek megtapasztalni a bazgornya és a birsalmasajt által jelzett regiszterek keveredésének lehetetlenségét.

A *Nálunk, New Hontban*-nak igen erős az „imago urbis” jelentése. A kisváros imidzse azonban tágabb kontextust rajzol fel a szemantikai kiterjesztés logikája által: hiszen míg a regényben (New) Hont mint város áll az olvasó elé, addig – bár van Hont nevű település is – inkább mint táj, mint régió (lásd: Hont megye) értelmeződik. Ezért érhető tetten a fiktív tájimidzs működése (például a regényben New Hont, Ipoly-ság és Pökhönd vonatkozásában). A tájimidzs mint az *imagines loci* különleges esete (RÁKOS 26.) kelt feltűnést, s adhat okot sztereotípiák létrejöttéhez. Grendel tudatosan játszik el a tájimidzs lehetőségeivel. New Hont mint a világ elmaradt, jellegtelen vidéke tételeződik, ahol életének legalább egy szakaszában mindenki paranoiássá válik, ahová még a németek se akartak bevonulni, mert stratégiaiilag a nullánál is nullább jelentőségű. New Hont a vidéki porfészek szimbóluma, megfosztva minden jelentős vagy jelentéktelen történelmi eseménytől, emléktől és hírességtől. A jelentéktelenség, a provincialitás, a kisszerűség, az esendőség: ez mind New Hont. De úgy tűnik, Grendel afféle (szlovákiai) magyar „imago regionis”-szá emeli New Hontot, a táj egy lelkiállapot, egy sajátos világlátás kifejezője lesz. Sőt: bizonyos érte-

lebenben a New Hont-i sajátos alkat a 20. századi kisember, kétdimenziós tömegember típusává minősül át (s ebben azonosul a minimalista regények anesztéziás, érzéstelenített szereplőivel), s ezáltal tágabb keretbe integrálódik.

A regény szinte elviselhetetlen pesszimizmusát, nihilizmusát, sőt cinizmusát csak a sajátos grendeli ironia és humor képes oldani. Az skizofrén ironia működésének kitűnő példájára ad lehetőséget a magyar hadsereg páncélos alakulatának bevonulása 1968 nyarán. Kálmán bácsi baljós előjelekkel néz a megszállás elé. Azt mérlegeli, mit fog kiáltani kivégzése előtt. A narrátor szövege Kálmán bácsi gondolatain keresztül destruálja a lehetőségeket. Az első lehetőség az „Éljen a haza!” kiáltás lenne, ez működne is, bár nem eldöntött, melyik „haza” kerülhet szóba. „Éljen a szabadság!” – kivégzési közhely, semmitmondó. „Éljen New Hont!”: egészséges lokálpatriotizmus, a haza és a szabadság egymás jelentését erősítené benne, de nevetséges. „Éljenek a magyarok!”: „ez a jelszó igencsak szíve és gusztusa szerint való lett volna Kálmán bácsinak – azért nem jöhetett szóba, mert így a hóhérait is megéljenezte volna.” (81.) A szemantikai kiterjesztés logikájának túlfutását demonstrálja ez az epizód, azt sugallva: az ironia és az abszurd jelentés már mindig sajátja a metafizikai fogalmaknak.

A regény didaktikus-moralizáló („Nálunk, New Hontban nem teremnek hősök – mondta a szobrász.” [61.]) és ironikus-humoros rétege azonban sok esetben a szöveg esztétikai jelentésképzése ellen fordul. Néha indokolatlannak, erőltetettnek tűnnek a humorosnak szánt fordulatok (mint például a Poe hollójának szavait – „nevermore, nevermore” – motyogó néger turista vagy Borbála pökhöndi hagyományokhoz mereven ragaszkodó önérzetes magatartása Iván szerelmi ostromai idején), de zavaró számomra az Iván neve mellett folyton felbukkanó („hatalmas természetű”) jelző is. Nem tudom önmagam számára értelmezni Hegel és Kant

nevének felbukkanását sem a szövegben, azt, hogy mi indokolta a Hegel és Kant-idézetet Iván vagy Bárány Pista szájából. Talán Iván műveltségének illusztrálásához volt szükség Hegel nevére? A regényben Iván műveltsége nem szerepel témaként, Hegel még úgy se.

„– Micsoda? – kérdezte az elképedt bazgornyás nő, s nagy szemeket meresztett.

– Ezt Hegel mondta – mondta Iván mint Hegel újsütetű legjobb tanítványa.

– Ki az a Hegel? – kérdezte Borbála.

Iván előtt egy magas, síkos, mohos fal meredezett.” (76.) A részlet azt sugallja, a szerelmespárok megszokott társalgási témája lehet Hegel gondolatainak értelmezése.

Különösen a regény zárlatát tönkretevő Kant-idézet sajnálatos. Bárány Pista megszólalása – „Tudom, öregem, egy dologban azért biztosan igaza volt Kantnak. Abban, hogy föllöttünk a csillagos ég. Még ezen a verőfényes tavaszi délelőttön is. Én már nem tudom becsapni magam.” (175.) – azt sugallja, mintha eddig a regényben valahol is szó esett volna Kantról, Kant nézeteiről. Nem így van, (számomra) Kant neve és gondolata teljesen inadekvát módon bukkan fel a regény végén (ráadásul a „Tudom” is zavaró, valószínűleg a „Tudod” kifejezéssel kellene helyettesíteni).

A szavak játéka, az alakok plasztikus felépítése, az anekdotikus narráció által felrajzolt nyelvi réteg azonban feledteti az említett zavaró megoldásokat. A nyelv mozgására figyelmeztető megoldások Grendel regényének olyan lehetőségeire figyelmeztetnek, amelyek a nyelv és a befogadás idegenségének távlatából szemlélhetők csak. Ennek az idegenségnek a texturális jegye Iván (aki a szovjet megszálló csapatok mongol katonájának leszármazottja) ferde szeme: a nyelven át a testbe íródó idegenség rajza. Iván ferde szeme az értelmezés menetére is hatást gyakorol. Kálmán bácsi mondja: „Lehet, hogy a te súlyos problémáidnak bioló-

giai vagy genetikus oka van. Az, például, hogy az egyik szemed egyenes, a másik viszont ferde. Így aztán a szíved választottját a szó szoros értelmében két szemszögből látod. Az egyik fél szemeddel szépnak látod Borbálát, a másikkal csúnyának. Ha mind a két szemed egyenes lenne, vagy mind a kettő ferde, akkor talán nem gyötörnének effajta kétségek vagy kettősségek.” (164.) Kálmán bácsi eszmefuttatása mint ha azt sugallná, hogy a nyelv és a test belső diszharmonája csak paradoxonok sorozatában oldható fel.

A nyelvjáték a reprezentáció problémáját is felveti és új, meghökkentő viszonylatok közé helyezi: vajon melyik/milyen kultúrát olvassuk/olvasunk éppen. Amikor a Mikszáth Kálmánt kiszolgáló limonádésfiú unokája a városcában éppen megtelepedő McDonald’s mintájára vendéglőt kíván nyitni, a következő felirat kerül a cégtablára:

„Kuhyňa u McLaciho // McLaci koňhája” (35.)

A nyelvjáték olyan kódnek ad helyet, amelyet megint csak a kódváltásra képes, kétnyelvű olvasó interpretálhat a siker reményében. A felirat szövege radikális módon szembesít az a tapasztalattal, hogy minden szöveg alá van vetve a nyelvi, kulturális és történeti folyamatoknak, s hogy az idegen kultúrát gyakran hiába tekintjük saját kultúránkon keresztül, az könnyen/mindig értelmezhetetlenné válik, éppúgy, mint az idézett cégtábla szövege az egynyelvű/egykultúrájú olvasó számára. A vendéglős táblájának amerikai, magyar és szlovák kódja valójában a hermeneutika érvényességének kérdését veti fel. A hermészi dilemma előtt áll az olvasó: „annak kényszere, hogy az idegent ismerőssé, sajátunkká tegyük, óhatatlanul együtt jár az idegen világnak való »hátat fordítással«” (N. KOVÁCS 488.). A végleges megoldás a szövegben akként valósul meg, hogy a következő felirat kerül fel a táblára:

„Kuchyňa u McLaciho // McLaczi konyhája” (36.)

A szöveg írásképeinek átrendeződése azonban nem von-

ja maga után az interpretáció egyenirányúsításának lehetőségét. A hatalom által megzabolázott szöveg éppen annyira interpretálhatatlan, mint az anarchisztikus írásképpel operáló szöveg volt.

Bár valószínűleg lesz egy olyan olvasói réteg, amely Grendel regényét kimondottan referenciálisan próbálja olvasni, a szöveg burleszkszerű figurái, illetve e figurák ebből következő szándékosan felszíni jellemvonásai miatt a szöveg mindig bizonyos mértékben ellent is fog állni ennek a hajlandóságnak. Másrészt viszont a *Nálunk, New Hontban* igen erősen játszik rá a valóságos terek és idők nyújtotta lehetőségekre. Grendel regényére is áll Bocsor Péter megállapítása az újrealista prózának arról a késztetéséről, hogy „a realista írásmód sajátos használatával folytonosan próbára tegye a hiteles és közvetíthető tapasztalat önazonosságát. Olyan realizmus ez, amely lemond arról, hogy a valóság reprezentatív változatát nyújtsa, ehelyett megelégszik egyfajta dekontextualizált felszín bemutatásával; nem állítja, hogy ismeri a valóságot, de számot vet azzal, hogy a valóság a maga amorf és folyton változó módján, részese az eseményeknek” (BOCSOR 337.).

Irodalom:

- ANGYALOSI Gergely: *Grendel Lajos: Galéri*, Kritika, 1983/12.
- BOCSOR Péter: *Néhány szó az újrealizmusról*, Literatura, 2000/3.
- N. KOVÁCS Tímea: *Kultúra – szöveg – reprezentáció. Kulturális antropológia és irodalomtudomány*, Helikon, 1999/4.
- LANSTYÁK István: *A magyar nyelv Szlovákiában*, Osiris–Kalligram, Budapest–Pozsony, 2000.
- SZIRÁK Péter: *Grendel Lajos*, Kalligram, Pozsony, 1995.
- RÁKOS Péter: *Nemzeti jelleg – a miénk és a másoké. Öncsalások és előítéletek mint történelemformáló tényezők*, Kalligram, Pozsony, 2000.

Élmények és horizontváltások

Tóth László: *Harangzúgásban,*
avagy A hús bohóca, AB-ART-NAP Kiadó,
Pozsony–Dunaszerdahely, 1996.

Első találkozásom Tóth László verseivel ideálisnak is nevezhető. Végre egy brutális költő – kiálthattam volna fel gondolatban. A magyar irodalomra mintha egészen a közelmúltig ránehezedett volna az etikai jelentés megalitja, azaz olyan előfeltevések jelölték ki a magyar irodalom kontextusában született szövegeket, amelyek főleg a hangsúlyos erkölcsi jelentés felől értelmezhetők. Miért nincs egy magyar Villon vagy egy magyar Genêt, gondoltam akkor, és ha van is egy Balassi, azt is mennyire el lehet tolni a hazaszeretet oltára irányába.

Nemrég ezzel a nosztalgiával vettem a kezembe a költő legújabb gyűjteményes kötetét, amely *Harangzúgásban, avagy A hús bohóca* címmel jelent meg. Rögtön felfigyeltem a cím skizofréniájára: a hús bohóca – igen, valami ilyesmit vártam fiatalkori olvasmányélményeim nyomán, a test véres, hátborzongató poétikáját, azt a cinikus könnyedséget, amellyel hozzálátunk a saját- és a szövegtest feldarabolásához, azt a vakmerő és lezser játékot, amellyel a bőrünkre megy ki a játék. Bőrükre, mint könyvlapokra, az írásra, mint a test agresszív roncsolására.

Az első oldalak nem okoztak csalódást. Lehet-e ellenállni az olyan szimpatikus soroknak, mint az ilyenek:

„szádon alvadt vér a szó
föltépem nyitott sebeidet
lihegünk mint az állat”

(*Szádon alvadt vér...*)

Vagy a következőnek, amelyet Tolnai Ottónak ajánl a szerző: „tudod a pöcegödrökben / imával cserepezd a szád” (*Helpzetek...*). „...lábnyomainkban / mindig elfér egy halott / legyes száján az ima a zsoltár”; „mellemen a bőr goya vászna (...) ágyékom táján az állat / ékírásos jegyei” (*Meneküléspróbák*), vagy, hogy a legmegkapóbbat említsem a *Litánia* című versből:

„megmártod kezed a vérben
homlokodon szétkened az ondódat
kövekre fekszel és kövekre köpsz”

A második felvonás azonban elbizonytalanította a barbár erő felől létrejövő brutalitás hangját. Az 1972-től kezdődő időszak első ajánlása Kulcsár Ferencnek szól. És valóban: a Tóth László-i poétika gyökeres fordulatot vett a képviselési líra, a Nagy László-i vallomásosság irányába. Ezek a szövegek abból a mitologikus látásmódból és népi szürrealizmusból építkeznek, amelynek elsajátításához nem kellett túl nagy erőt kifejteni, hiszen bevált recept állt rendelkezésre. Illyés Gyula, Nagy László, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Ratkó József egyfelől, a fiatal Tózsér Árpád, Kulcsár Ferenc, Gyurcsó István másfelől. A Tóth László-i többletet a szürrealizmus meg-hökkentő képei, a magánbeszédben felvillanó minidráma jelenetei szállítják.

A következő időszak (1977–1981) az emberi létezés drámaiságát hangsúlyozza, időtlen távlatokba helyezve. A Tóth László-i szöveg tehát szakít a vallomásossággal, szakít a közösségelvű költészet képviselési attitűdjeivel, de tovább folytatja a mitologikus beszédmód lehetőségeit. Olyan transzcendencia nyilvánítja ki magát, amely valamilyen „igazabb” lét világa felől teremti meg jelentéseit, s ennek a létnek nem feltétlenül Isten erőterében kell az origóját keresnünk – erre utal a ciklus címe is: Istentelen színjáték.

A Tóth László-i szöveg negyedik korszaka az *Ötödik emelet* címet viseli. Különösen érdekes lehet ebben a kötetben a lírai én szereplehetőségeinek vizsgálata. Úgy tűnik, ebben a költészetben a lírai alany mozgástere egyre szűkül. Míg az első szakaszban a lírai alany akár a hatások áthágása útján is, de tágitani igyekszik önmaga beszédlehetőségeit, addig a második korszakban már azzal tűnik ki, hogy lefokozza önmagát. Egy közösség képviselőjében fellépve mindig a kollektívumra kell figyelnie ennek a lírának, s nem az önbeteljesítés aktusai szállítják a szöveg jelentéseit. A harmadik korszak lét-filozófiai, ontológiai ihletettségű versei mintha szeretnék visszahódítani a második korszakban elveszített területeket, s mintha az lenne az egyik legfőbb problémája ennek a korszaknak, hogyan lehetne visszahelyezni a lírai ént jogaiba. Ez a „visszahelyezés” az *Ötödik emelet* verseiben történhetne meg, ha a lírai alannak ekkorra nem kellene már szembenéznie saját szétesésével. A szubjektum ezekben a verseikben elveszíti körvonalait, egységét. Ez még nem is lenne baj, ha önmaga egységének elvesztését nem megfosztásként élné meg. Mert a megfosztás negatív képzele túlságosan is egyenirányúsítja a szövegek lehetőségeit. Önmagát folyton a szkepszisbe menekítő, rezignált lírai alany képződik meg, aki elveszített minden tárgyi tudást, minden fogódzót önmagáról:

„Csak nézem magam,
csak nézem,
mintha halottam lennék.

Azonos vagyok.
Nem vagyok azonos.”

(*Tükör előtt*)

A lefelé stilizáltság, a lírai redukció lesz az esztétikai üzenet hordozója; mint jellegzetesen későmodern vonulat húzódik

végig az *Ötödik emelet* versein a végsőig csupaszított jelentés. A megfosztás képei elégikus hangot hívnak elő, az elerőtlenedés, a végbe hullás jellegzetesen deszcendens, alá-hulló struktúrában valósul meg. A lírai én a körvonalait vesztett szubjektum határtalanságától megriadva az önmaga által bevallottan nem létező lélek mélységeibe húzódik vissza.

Hol vannak hát a fiatal Tóth László-szövegek vad, határokat átlépő intonációi? Talán azokban az epikus szövegekben, prózaversekben, amelyek a hétköznapi nyelv természetességben vélik megtalálni a lírai én elveszített és elvesztetett lehetőségeit? Vagy éppen ellenkezőleg: korszakaival ez a líra bejárta a neki kiszabott köröket, s immár azzal a végső tapasztalattal kénytelen szembenézni, hogy „a szembejövők szemében kiürülten ásít a kozmosz / mindenütt angyalbél / mindenütt frissen kifordult angyalbél gőzölög”, azaz minden megmutatta önmagát, nincs több titok, s titkok nélkül nem lehet, nem érdemes költészetet művelni? Vajon nem ezért pöcköli el magától messzire a költészet lerágott csutkáját Tóth László, nem ezért suttogja Poe-val, hogy „So-ha már”?

Titkok nélkül nem érdemes verset írni. A költészet nélküli lét viszont megint csak újabb titkokat tár elénk (lásd Rimbaud vagy Valéry esetét), bármennyire kapálózunk is ellene.

Utószó Tóth László verseihez

Tóth László: *Átváltozás avagy Az „itt” és az „ott”*,
Kalligram, Pozsony, 2003.

Bármit állítanak is a legújabb kori filozófiák és irodalomelméleti tézisek, bármennyire kétséges is akármiféle egész helyreállítása, az eredet visszakeresése, az arckép rekonstruálása, napjaink magyar irodalmában gyakran tudatos, máskor kétségbeesett küzdelmet láthatunk mindenfelé, hogy – tudva bár, konstrukciónk nem-egészként működésre ítéltetett – kijelölve a megfelelő helyet, egy átható olvasói pozíció birtokába kerülhessünk. Ez a készítés a múlt jelenné tételét tűzi ki célként maga elé, s ha játékosan szeretnénk fogalmazni, azt is mondhatnánk: azért, hogy szabadon garázdálkodhasson rajta a gondolat.

Nem kis merészség, jó adag pozitív értelemben vett örület, s még ennél is több mazochizmus szükségeltetik ahhoz, hogy valaki még életében összegyűjtse összes műveit, de nemcsak az összes műveit, hanem annak recepcióját is, kritikákat és esszéket, recenziókat és tanulmányokat. Úgy látszik, Tóth László egy azok közül a szent mazochisták közül, akik saját szövegben-létüket a legalaposabb teljességgént élik meg, akik számára írás és gyűjtés, írás és folyamatos önelenőrzés napi program és feladat.

Ki ez a költő, aki erőnek erejével szembe akar szállni a feledéssel, önnön feledésével, aki szinte mániákusan rendezgeti újra és újra verseit, új és újabb összefüggéseket találva saját életműve darabjai között? Honnét meríti az erőt ahhoz az aprólékos, gyakran pepecselő, más oldalról nézve viszont heroikus és felemelő munkához, amelynek eredményeképpen válogatott versei már több ízben – mint az életmű megannyi eltérő konstrukciója – láttak napvilágot?

Tóth László életpályája magában hordozza mindazt az el-
lentmondást, amit térségünk és korunk az utóbbi fél évszázadban produkált. A felföldi gyökerekkel rendelkező költő Magyarország, Budapesten született 1949. szeptember 26-án, gyermekkorát azonban már Csehszlovákiában töltötte, öt-
ves korától a Komárom melletti Izsán élt. Ha volna értelme a kifejezésnek, akkor akár (cseh)szlovákiai magyar költőnek is nevezhetnénk Tóth Lászlót, hiszen lírikusi pályája Csehszlovákiában kezdődött, az *Egyszemű éjszaka* (1970) nemzedékének egyik legkiválóbb képviselőjeként tartották számon. Költői pályája nagymértékben kapcsolódott Varga Imrééhez: a közös indulás az *Egyszemű éjszaka* című antológiában és a közös generációs helyzettudat mellett sok párhuzamot lehet találni a két lírikus sorsában: az akkori viszonyok ismeretében meglepően fiatalon váltak mindketten az Irodalmi Szemle szerkesztőivé, szélmalomharcuk a bigott marxista, szocialista realizmust idealizáló szerkesztőtársakkal és ideológiai apparatcsikkokkal, publikálási nehézségeik, műveik betiltása, az állandó büntetések és a meghurcolások sorozata végül mindkettőjüket arra kényszerítették, hogy elhagyják a husáki normalizáció posványában, önmaga levében fuldokló országot, s Magyarországra távozzanak. Tóth László hivatalosan 1986-ban hagyta el Csehszlovákiát – valójában már 1985 őszétől Budapesten élt –, ennek ellenére napjainkig szoros a kapcsolata a „szlovákiai magyar” szellemi élettel: tanulmányokban dolgozta fel a hontalanság éveinek (1945–1948) irodalmát, Bodnár Gyulával afféle alternatív szlovákiai magyar irodalomtörténetet állított össze, Filep Tamás Gusztávval megírták a szlovákiai magyar művelődéstörténet eddig hiányzó fejezeteit... Tóth Lászlónak sikerült az, ami nagyon sok Magyarországra emigráló határon túli magyar szerzőnek nem adatott meg: nemcsak a felszínen tudott maradni, hanem irodalmi munkásságát több díjjal ismerték el. Az az elismerés, amelyet többszörösen megérdemelt vol-

na pályája kezdetén, Csehszlovákiában, de politikai okok miatt rendre elmaradt, a kilencvenes években érte utol a költőt. Ennek állomásai 1992-ben a Fábry Zoltán-díj, 1994-ben a József Attila-díj, 1996-ban az Arany János (Artisjus) Irodalmi Ösztöndíj, 1996-ban az Esterházy János-émlékérem, s a háromszor (1986, 1993, 1998) elnyert Soros-ösztöndíj...

Tóth László az 1945 utáni „szlovákiai magyar” irodalomban a második olyan generációhoz tartozott, amely a költészetet annak esztétikai horizontja felől, nem pedig a napi aktualitások szintjén szemlélte. Tőzsér Árpád és Cselényi László után az *Egyszemű éjszaka* fiatal költői hoztak új szint, harsány hangot, s váltak megkerülhetetlen tényvé e meglehetősen zárt kontextusban. A Tóth László-i poétikára a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején a lecsupaszított, tárgyias versnyelv használata volt jellemző. A jelentés hordozójává egy-egy kiemelt szó vált ebben a költészetfelfogásban, amely meglehetősen nagy szerepet bízott a szavak közötti csendekre, jelentésterjesztő elhallgatásokra. Legjobb verseiben ezek a szavak közti csendek szólalnak meg, szólítják meg olvasójukat, miközben az *éj*, a *tükör*, az *ablak*, a *kötél*, a *koponya*, a *föld* válnak e költészet kulcsszavaivá. A titok megfoghatatlansága, a megismerésnek való folytonos nekifeszülés, a metafizikai távlatok szövegbe ágyazása feszíti ezeket a verseket:

„Összelopkodtad halálodat.

Tiéd is, magadé se.

Tükrök partján a kezek.

Erőtlen hullámverése.”

(*Sírfelirat*)

A tárgyiasság mellett az önmegszólító verstípus meglehetősen gyakori jelenléte lehet a korai Tóth-líra másik alapvonása. A redukált versnyelv az én hiányának és keresésének képeit

variálja, a szinte véletlenszerűen elszórt szavak között keresi a lírai alany önmagát, keresi a választ lét és nemlét kérdéseire. Tóth László költészetére ebben a korszakban a rövid versek jellemzőek, az elcsúszó grammatikai szerkezetek, a töredékesség. A címek alatti hivatkozások meglehetősen egyértelműséggel rajzolják meg azt a kört, amelyben a költő mozogni kíván: Tandori Dezső, Tolnai Ottó nevét olvashatjuk utalásként. Ebben a korszakában Tóth László lírai opusai ebben a korszakában a magyar költészetnek ahhoz a vonulathoz kapcsolódtak, amelyet a már említett költők mellett Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, illetve Oravecz Imre (*Héj*) neve fémjelez. A szürrealista és avantgárd kapcsolódások okán feltétlenül érdemes megemlíteni a korszak két jelentős magyar irodalmi orgánumát, az újvidéki Új Symposion és a párizsi Magyar Műhely szerepét ennek a költészetnek a kialakulásában, míg a világirodalomból talán Samuel Beckett prózaverseinek hatása mutatható ki leginkább.

Már ebben a korszakában megjelent, hogy aztán meg is maradjon Tóth vonzódása a test, annak folyamatai és váladékai iránt. A test diabolizálása, a szexualitásnak és a különféle perverzióknak a nyílt tematizálása mindig a fennálló rend, a hatalom ellen irányul. Jellemző módon a korszak irodalmi jelen ideje nem tudott mit kezdeni ezekkel a versekkel, és ezek a szövegek is hozzájárultak a költő meghurcolásához:

„megmártod kezed a vérben
homlokodon szétkened az ondódat
kövekre fekszel és kövekre köpsz
ajkaid közt hintázik a nyelved”
(*Litánia*)

A váltás az *Ithakából Ithakába* (1975) című kötetben jelentkezett, azaz a hetvenes évek elejére-közepére datálható. En-

nek a kötetnek az első darabjait még az előző korszakból megismert rövid lírai opusok alkotják, viszont meghatározó vonulatként már egy másfajta lírafelfogás lép működésbe, amely az *Átkelés* (1977) című kötetben teljesedik ki. Ha az előző korszak kapcsán Tandori, Oravecz és Pilinszky neve említhető, úgy ebben a második korszakban a nyelvet szétfeszítő Juhász Ferenc, a népi szürrealista Kormos István, Nagy László és az általuk képviselt lírafelfogás követőit lehet figyelembe vennünk ennek a fordulatnak a jobb megértéséhez, s nem mellékesen a kortárs szlovák költészet metaforikus-szenzualista készítéseit. Jellemző módon változnak az ajánlások is, többek között Kulcsár Ferenc, Csoóri Sándor, Tózsér Árpád, Lászlóffy Aladár neve szerepel a címek alatt. Ez a líravonulat felszabadította az addig meglehetősen redukált, elhallgatásokra épülő versnyelvet, s a látomásos hosszúversek uralkodnak el Tóth László költészetében. A lírai szimbolizáció gazdagságán, a szürrealista képzuhatagok és a látomásos metafizikai képek azonosságán túl azonban Tóth László költészete jól megkülönböztethető még ebben a korszakában is az említett lírai vonulattól, hiszen Tóth általában nem egy ideálisnak elképzelt közösség létének sorskérdései felől emel szót, hanem mindig az individuum fenyegetettsége okán. Azaz költészete nem a közösségi-képviselési, mint inkább az ontológiai-metafizikai líramodell kérdésfelvetéseit teszi magáévá, s válik az egyén sorskérdéseinek keretévé:

„Az ember jár-kel,
kereng a világban,
eszik, ürit, öl és ölel,
belélegzi, szétlőtt tüdővel
és szétlőtt ösztönökkel, jaj,
belélegzi a fémet, az ásványokat.”

(*Nyughatatlan*)

A mitikus világ által biztosított keretek között a zseni kiválasztottsága, a metafizikai problémákkal való szembenézés magánya hangsúlyozódik, egyfajta profetikus hangvétel, amely az időtlen metafizikai és ontológiai szenvedés képeit involválja. A romantikus elragadtatottság és a szürrealista képek tobzódása szinte az automatikus írás eksztázisáig ragadják a költőt. Már ebben a korszakában jelentkezik Tóthnál a prózavers, amely ekkor még Nagy László *Jönnék a barangok értem* című kísérletével, valamint az amerikai beatirodalom szabad verseivel inkább mutatnak rokonságot, mint a későbbi jellegzetes Tóth László-i prózaversekkel, versprózákkal.

A hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején írt szövegek, vagyis az *Istentelen színjáték* (1983) és az *Ötödik emelet, avagy Egy éden bugyrai* (1985) című verseskötetek megint csak egy újfajta Tóth László-i versnyelvvvel szembesítik olvasójukat. E két kötet szövegei feltűnően nagy hangsúlyt helyeznek a narrativitásra. Az erős narratív vázra épített szövegek versszerűségét az a lírai gondolati mag biztosítja, amely az én létbe vetettségét, ontológiai kalandjait beszéli el. Ez a lírai én paradox és abszurd történelmi helyzetekbe vetetett, a hazátlanság, a számkivetettség állapotaival kell szembesülnie, testi és lelki problémáit végtelen vagy éppen megmegszakadó monológokban tudatosítja. Bár Tóth László költői korszakainak mindegyikében kimutatható az avantgárd és neoavantgárd hatás, *Innen és túl* című monodráma látványos vizualitásával fel is hívja erre a tényre a figyelmet, s talán nem tévedünk nagyot, ha erős narrativitása, a történelmi helyzetek abszurditása iránti érzékenysége okán ebbe a harmadik Tóth László-i lírafelfogásba soroljuk, s nem különítünk el számára egy neoavantgárd korszakot.

A nyolcvanas évekre Tóth László olyan saját versnyelvet alakított ki, amely az esztétikai jelentés széles skáláját tudta megszólaltatni, a leghétköznapi és kisszerű egyéni prob-

lémáktól az ontológiai és metafizikai kérdésekkel való szenvedélyes viaskodásig terjed, a rövid lírai jelenetek felrajzolásától egészen a több száz soros, egzisztenciális és bölcséleti problémákat tematizáló narratív hosszúversekig. Ha párhuzamba szeretnénk vonni ezt a verseszédet a kortárs irodalmi törekvésekkel, úgy a világirodalomból elsőként a lengyel költészetet emelhetjük ki – Zbigniew Herbert, Stanisław Grochowiak, Wisława Szymborska, Tymoteusz Karpowicz, Stanisław Jerzy Lec ontológiai szövegeit, másodsorban a szlovák Ján Ondruš és a két cseh, Vladimír Holan és Miroslav Holub neve juthat eszünkbe. Tóth Lászlónak mind a lengyel, mind a cseh, mind a szlovák költészetből jelentős fordításai vannak, és a hetvenes és a nyolcvanas években valószínűleg sokkal jobban együtt látta a korabeli cseh, szlovák és lengyel irodalmi folyamatokat, mint a kortárs magyar költészetből bárki. Kivételként rögtön Tőzsér Árpád jöhet szóba, akitől *Adalék a Nyolcadik színhez* című bölcséleti szövegét említhetjük, valamint a Tőzsér által teremtett Mittel Ármin figuráját, amellyel a korábban megalkotott herberti Pan Cogito, valamint Tóth László lírai alanyai is meglehetősen közeli rokonságot mutatnak; másodsorban Grendel Lajos onirista elbeszéléseire utalhatunk, mint amelyek a Tóth László által is kedvelt „hétköznapi öröletek”-kel dolgoznak. Nem megkerülhető még a Weöres Sándor-hatás sem, és talán Zalán Tibor és Tandori Dezső verseivel rokoníthatóak még Tóth László korszakbeli törekvései. Test és szöveg, ontológia és episztemológia kérdései keverednek egy halálra ítélt, lassan kimúló korszak metafizikájával az *(út)Leírás, avagy Németóra* című versben:

„Ez a test,
mely napról napra gyengül,
s időnként jelentkező fájdalmakkal üzeni:
vigyázz!?”

Netán ez a vers,
 melybe egy-két tűnő pillanatra beköltözhetek,
 hogy újból száműzött csavargóként
 lépjek ki nyikorgó ajtaján?
 Hédi ugyanolyan panelházban él,
 amilyenben én is Dunaszerdahelyen.
 Vagy amilyeneket Kolozsvárott és Wrocławban is láttam.
 Meg Budapesten,
 ahol oly jó a Felszabadulás,
 oly jó a Felszabadulás
 téren ácsingózni.
 S vajon kezdenek-e már egymásra hasonlítani maguk a
 lakók is,
 hiszen »...a lakókat tulajdonképpen az épület
 alakította ki« (Goethe), illetve, ha még
 nem is alakította ki teljesen,
 erősen alakítja,
 alakíttatja őket?
 Wo hern komme sie?"

A kilencvenes évekre Tóth László egy originális, nagy ívű, kimunkált bölcséleti versnyelvet menekített át. A realista, gyakran hiperrealista szövegekben éppúgy a lét végső kérdéseit illető szenvedélyes keresés vágya lép működésbe, mint a szürrealista képek feszültségéből jelentést csiholó versekben. Úgy tűnik azonban, Tóth László a kilencvenes években a líra területéről átnyergelt az értekező próza, az irodalomkritika és a társadalomtudományok területére.

Ennek az izgalmas költészetnek, illetve fő irányainak a felvázolása azzal a kockázattal jár, hogy a vázaltszerűség éppen a szövegek szingularitásának esélyeit csökkenti. Másik veszélye az efféle áttekintéseknek az, hogy nem vet számot a recepció szétágazó irányával. Ez már csak azért sem lehetett ennek a rövid írásnak a célja, mert kötetünk tartalmazza

azokat a kritikákat, tanulmányokat és recenziókat, amelyekből kitűnik, hogy Tóth László költészete nem légüres térben mozgott, sőt. Éppen a költő recepciója ismeretében állíthatjuk, hogy életműve az egyetemes magyar költészet élvonalában helyezhető el. Ráadásul nemcsak Tóth László pályáját illetően szolgál tanulságokkal, hanem az egyes alkotói korszakokat kísérő irodalmi légkör, kontextus irodalomértésének fokára is fényt vet. Hiszen az irodalom nem halott szövegekből, hanem a recepció elevenségéből nyeri el értékeit.

A politikai stratégia poétikai lehetőségei

Barak László: *Miféle szerzet vagy te?*,

Kalligram, Pozsony, 2003.

A tiszta esztétikum ideológiájával való leszámolás stratégiája logikusan vonja maga után az olyan művészeti formák megjelenését, amelyek az ideológia működésének tudatos felhasználásával kívánnak hatást kifejezni. A művészet efféle felfogása arra a vélekedésre irányítja rá a figyelmet, amely szerint minden műalkotás politikai: azaz olyan önérvényesítő, önreprezentáló stratégiák és érdekek működnek a legtisztább művészeti objektum létrehozásában, megjelenítésében és magában a kommunikáció aktusában, amelyek kétségbe vonják az esztétikai, etikai és politikai stratégiák elkülöníthetőségét.

Minden reprezentációnak számot kell vetnie azonban az olvasó stratégiájával is. A politika kommunikációként történő megalkotása azonban nem egyetlen – valahonnét valahová tartó – irányként írható le, sokkal összetettebb játékról van szó. A műalkotás politikája talán nem más, mint a műalkotásra adott olvasói válasz politikája. Másrészt viszont a művészi kódokon kívül az értelmezés során figyelembe lehet/kell venni azokat a társadalmi kódokat is, amelyek konkrét értelmezési azonosításokat követelnek meg a műalkotás „olvasójától”. Arról van tehát szó, hogy a műalkotáson keresztül a befogadó nemcsak önmagának a műalkotáshoz viszonyított értelmezését olvassa, hanem önmagának a szerzői stratégiához képest megjelenő társadalomértelmezési kódját is megfejtetheti. A politikai stratégia kettős természete tehát felrajzolja a műalkotásban megjelenő identitások és az életrajzi szerzők arcvonásait is.

A politikai aspektus szövegbe írása, versbe foglalása éppen ezért nem tekinthet el azoktól a határoktól, amelyek kö-

zött hatást fejthet ki. Ez a kihívás a jelen idejűnek tekintett társadalmi konstrukció, az életrajzi én társadalmi-ideológiai szerepvállalása, az olvasó folytonos jelen idejűségének kényszerítő ereje és a szöveg elcsúszásai felől érheti a politikai-ideológiai stratégiák mentén szervezett alkotást. Az életrajzi én politikai szerepvállalása azt is jelenti, hogy bizonyos életrajzi momentumok ismeretében szinte teljes mértékben kizárhatóak bizonyos értelmezések, amelyek hamis értelmezésként való beállítása más szövegekben – ha nem ideológiai vagy politikai kérdéssről lenne szó – az értelmezés szabadságának ideáját megkérdőjelező durva beavatkozásának tűnnének. Konkrét példát említve: Parti Nagy Lajos *Hőszám terének* esetleges (politikai) értelmezései közül egészen biztos kizárható az, amely a könyv főszereplőinek, a galamboknak a diktatúráját a magyarországi liberálisok hatalmi pozícióival hozná kapcsolatba (hiszen az SZDSZ jelképe a galamb) – nem tartathatjuk viszont hamis értelmezésnek azt, amely a szélsőjobb oldali előretörés veszélyeire hívja fel a figyelmet (hiszen a magyarországi szélsőjobb egyik pártjának, a MIÉP-nek kedvelt gyülekezési helye a budapesti Hősök tere). Ezt a distinkciót csak azért tehetjük meg, mert ismerjük az életrajzi szerző politikai nézeteit, az irodalmi életben betöltött helyét, s ebből következtetve tűnnek hamisnak eleve bizonyos értelmezések. A társadalmi konstrukciót az ideologikus-politikai mű azért kénytelen jelen idejűnek tekinteni, mert csak ebben a jelen idejű intervallumban képes létrehozni pozitív vagy negatív értelmű jelentéseit. Ez aztán bizonyos idő elteltével az értelmezés hangsúlyaiba is beleszól: például Esterházy Péter kultikus regénye, a *Termelési-regény*a maga idejében olyan rejtett nyelvet is beszélt, amelyet a korszakot meg nem élt olvasók képtelenek értelmezni, s így rengeteg utalás, bonmot, szójáték veszíti el jelentését. Az ideológiával telített szavak, történetdarabkák, anekdoták elkopása, kiveszése hívja fel leginkább a figyelmet az ideológiai anyaggal dolgozó

szövegnek arra a tulajdonságára, hogy jelenként olvassa a társadalmi konstrukciót. Az, hogy a kései olvasó nem képes érteni, nem tud felfigyelni a szöveg bizonyos ideológiai-politikai aspektusaira, tulajdonképpen azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy maga az olvasó is saját jelen idejének ideológiai kényszertextusába záródik, s értelmezése kénytelen ezzel a belátással minduntalan szembenézni. Ráadásul nincs sem steril, univerzális kései, sem steril, univerzális jelenkori olvasó sem, hiszen az olvasói pozíció a mindenkori irodalmi-ideológiai-politikai hatalomból való részesedés mértéke szerint differenciál. Ezekben a momentumokban érhetőek tetten a szöveg elcsúszásai, az értelmezett és az értelmező szöveg önmaga ellen fordított éle, az önmaga ellen íródó ideologikus szöveg és az önmaga ellen íródó értelmezés lehetősége. Az ideológiai-politikai egyértelműségek játékát az előbb említett három aspektus vonja folyton kétségbe a szöveg metaforikus természetén túl. Mindez arra utal, hogy az ideológia poétikájának lehetőségei felfüggesztik az univerzális érvényességgel fellépő szöveg, olvasó és társadalom lehetőségét.

Barak László *Miféle szerzet vagy te?* című kötete válogatott versek gyűjteménye, és így jól dokumentálható képét nyújtja azoknak a szellemi folyamatoknak, amelyek a XX. század végi kelet-európai értelmiségi közegben hatottak. Az időnek kiszolgáltatott műalkotás képzete a címben feltett kérdés által az olvasóra, a szövegre és önmegszólításként a szerzőre is vonatkoztatható. A cím olyan önreflexív kérdés, amely létünk természetességét kérdőjelezi meg, a természetes állapot természetellenességét állítja. A létezés alapjait érintő kérdést a társadalomnak intézi: hogyan lehettél ember a diktatúrában, milyen ember is voltál egy embertelen rendszerben, illetve hogyan lesz ember egy új társadalomban? Mi változik, ha megváltoznak a társadalmi erőviszonyok, struktúrák, mi változik az emberben? Barak 89 előtti és utáni verseit annak az értelmiségi ideológiának a fonala köti össze, amely az

örök szembenállást, az ellenzékiséget teszi meg követendő magatartásformának. Ennek a szembeszegülésnek 89 előtt a diktatúra, 89 után pedig az a formálódó féldemokrácia vált a tárgyává, amelyben a szabad versenyes vadkapitalizmus tőkefelhalmozó szerepe kapcsolódott össze a régi politikai struktúrák továbbélésével. 89 után a veszett pénzcsinálás és a régi jó kapcsolatok egymásba fonódásával a társadalmi szolidaritás és az etikai magatartás éppúgy veszni látszott, mint a kommunista párt által terrorizált társadalom hierarchikus viszonyai között. Mint látható, az ideológia poétikájával foglalkozó szövegeknek nagyon fontosak azok a történelmi törésvonalak, amelyek a társadalmi változások folyamatait jelzik. És innét tekintve láthatóak a különbségek is Barak költészetében. Míg a 89 előtti versek – érthető okokból – inkább csak jelzésszerűen, többszörösen kódolva, allegorikusan támadták az ideológia monumentalitásába zárkózott rendszert, a 89 utáni Barak-költészet egyre inkább válik szabad szájúvá, profánná és alpárivá. A *Nyugalom* című opusban, amely az 1981-es *Sancho Panza szomorú* című kötetben jelent meg, az allegória kettős kódjára figyelhetünk:

„– Ott vannak az emlékműveim – mondta Ő,
és a zsíros fényben
földerengett a tulipánmező:
sok millió pici urna.
A bordó ágyások felszíne
hullámozott a szélben.
Platánok őrizték
oroszlánok helyett
a temető bejáratát,
mégis volt az egészben
valami a szavannák szabadságából,
valami az állati kiszolgáltatottságból.” (12.)

A vers központi jelölője az „Ő” – első fokon a Teremtőre asszociálhatunk, az Úrra, aki az élő megteremtésével együtt-

tal megteremtette a halált is – éppoly természetesen, mint a világegyetemet. Az urnák ebben a narrációban olyan természetesen simulnak bele a tájba, mint a tulipánok, s a halál a test rabságából való kiszabadulás képét éppúgy asszociálja, mint a testnek való kiszolgáltatottságot. Egy második, allegorikus, ideológiai szinten azonban az Ő lehet a kelet-európai diktátor is, akinek egyetlen szavára ezrek tűnnek el nyomtalanul, jelöletlen sírokban, s nem tudni, a virágok alatt vannak-e halottak vagy sem, és hogy pontosan kik is azok. Névtelen sírok ezrei jelzik a diktatúra erejét, s ebben a rendszerben az ember egyetlen szabadsága a halál, ebben a társadalmi konstellációban a testtel bármi megtehető: mint az állattal: feldarabolható, eltüntethető, kitörölhető. A diktátor emlékműve ebben a narrációban nem a kőszobor, amelyet majd úgyis ledöntenek: hanem a meggyilkolt emberek teste, a sírhalmok és a csontok.

A *Nyugalom* című vers kénytelen az isteni dimenzióban tetten érhető metafizikát összekapcsolni a diktatúra személytelen hatalmi struktúrájával, hogy elmondhasson valamit a kommunista diktatúra embertelenségéről, személytelenségéről, brutalitásáról. A szöveg a nyugatos verseszmény és a tárgyias költészet továbbfejlesztése a szabad vers irányába, mindenféle esztétikai kilengés nélkül. A 89 előtti Barak-költészet jellegzetes figurája Sancho Panza, a bárgyú, bornírt, együgyű figura, aki mégis az egyetlenként látja a megélt igazságot. Míg Don Quijote úgy van bent, hogy nem lát ki belőle (saját világából), és míg a többi ember úgy van kint, hogy nem lát be, addig Sancho az egyetlen, aki úgy van bent, hogy kívülről is látja saját és gazdája bentlétét. Barak számára egy olyan groteszk, egzisztencialista alapozottságú költészeteszmény valósult meg Sancho Panza figurájában, amely belülről tudja elmesélni kifelé is érthetően saját egzisztenciális kétségbeesettségét, s azon keresztül a hatalmi hierarchiának, egy örült rendszernek kiszolgáltatott egzisztencia min-

dennapos kiszolgáltatottságát. Ez a kétségbeesettség úgy egyetemes, hogy közben önkritikus is, mint például a *Szellemidézés* című versben:

„Nagyszerűen látni innen...

Immár a bőrömet sem kell

vásárra vinnem.

Lám, milyen tarka

a bonvivánok frakkja.

Valóban nagyszerűen látni innen?

Első látásra azt kellene hinnem,

hogy valami operett ez itten,

társulati próba!

Ám tudom, ahonnan s amit nézek:

Közép-Európa.

Micsoda *perspektíva!*

Anziks az antivilágból:

a csönd, akár a nyirkos gatyá,

rám tapad,

s valahogy nem jönnek a mindennapi betevő
szavak...” (54.)

Sancho Panza figurája innét nézve válik a 89 előtti „szlovákiai magyar” irodalom egyik legidentikusabb költői figurájává (Tózsér Mittel Árminja mellett). Annak a kisebbségi értelmiséginek a figurájává, aki egzisztenciális okokból belép a pártba, miközben nem ért egyet annak ideológiájával. Nem ért egyet a husáki normalizációval, mégis, ha értelmiségi karriert akar befutni, szüksége van a párttagságra, másként vidéki tanár lesz belőle. A „szlovákiai magyar” irodalom középnemzedéktől idősebb generációinak majd minden tagja megkötötte ezt a „kompromisszumot”. Legtöbbje megalkuvásként értelmezte azt már kezdettől fogva, mások iróniával kezelték, volt, aki belebetegedett, de olyanok is voltak, akik egyenesen hittek ebben a szükségszerűségben, hittek a párt-

ban. Mindnyájan többé-kevésbé Sancho Panzái voltak a korszaknak, lehetetlen helyen és időben született, kiszolgáltatott emberek, akik próbálták megőrizni józan eszüket, és talán az erkölcsi „igazságnak” valamilyen minimumát. Barak sosem csinált tikot abból, hogy tagja volt a pártnak, mint ahogy abból sem, hogy már 89 novembere előtt kilépett abból. De szinte alig lehetne említeni egy-két nevet a kortárs „szlovákiai magyar” irodalom legfontosabb alkotói és közszereplői közül, akik nem voltak a diktatúrában a párt tagjai. Mindmáig hiányzik a motivációk felfejtése, a 70-es, 80-as évek „szlovákiai magyar” irodalmi viszonyainak önéletrajzi feldolgozása (azt hiszem, Mács József tanulságos regényciklusa az egyetlen önanalízis), ez afféle tabutéma, amelyről csak baráti beszélgetések alkalmával esik néha szó. Ma már szinte mindenki ellenzéki volt, rejtett ellenálló és demokrata, s ehhez az állapothoz nagyon tanulságos azt a Barak-idézetet tárítani, amely a *Miféle szerzet vagy te?* válogatásában az utolsó a 89 előtt megjelentetett versek közül, fájdalmas-ironikus nyíltságával:

„már olyan gyáva lettem
a bőröm sem mer emlékezni
elhagynám a várost
az államokat
kikötőket
írány a HOLD a
MARS ki innét” (63.)

A kötet 89 utáni versei továbbra sem adják fel az értelmi-ségi ellenszegülés stratégiáját, sőt, felerősítik, egyértelművé teszik azt. Paradox helyzet állt elő: míg 89 előtt botrányt lehetett gerjeszteni egy-egy verssel, s legalább a párt, illetve annak apparatcsikjai és cenzorai figyeltek az irodalomra, 89 után a „minden kiadható” jelszó nyomán olyan könyv- és folyóiratözön árasztotta el a magyar és szlovákiai magyar könyvpiacot, hogy szinte követhetlenné vált az érték áram-

lása a nem beavatott olvasó számára, s így az irodalom egyre kevesebbeket kezdett érdekelni. Barak politikai költészete így lett egyre visszhangtalanabb, s felforgató gesztusait nyers, harsány, polgárpukkasztó gesztusokhoz társította. Ebben az időszakban megírta a 89-es forradalmár figurájának üzletemberré, politikussá, karrierista értelmiséggé válásának lírai történetét, miközben versei ugyanannak a szellemi háttérnek a kereteit rajzolták fel. Eszerint a versek lírai alanya maga is költő, s mint ilyen szemben áll a romlott külvilággal, amely a létezésnek csak a tárgyi, használati értékét képes fel- és elismerni. A külvilágból kitaszított költő a szellemi-kulturális értékek képviselője által mintegy kontextusa fölé emelkedik, bár ő maga sem tud ellenállni az így felfogott külvilág etikátlanságának. Alapállásának kulcsa a romlottság önreflexív volta, vagyis reflektál saját erkölcsi kisszerűségére, ironizálja azt, s ezzel némiképp menti a helyzetét. Így képes helyet foglalni a világban, s innét értelmezi azt és önmagát.

Ez a szellemi háttér leegyszerűsíti a Barak-versek értelmezhetőségi lehetőségeit, s lezárja azt az egyébként termékeny poétikai horizontot, amely a politikai stratégiát kívánja költészetté alakítani (lásd például Ady Endre, József Attila, Bertolt Brecht vagy Hans-Magnus Enzensberger költészetét). A leegyszerűsített értelmezési keret lehet az ár azért, hogy a kelet-európai értelmiségi lét papírfigurái versebe írhatók legyenek, lelepleződjenek a hazugságok és összefonódások, kiírható legyen a kölcsönös lekötelezettségek korrupt világa.

A határ fogsora: a szöveg mint túlzás

Farnbauer Gábor: *Az ibolya illata*,
Kalligram, Pozsony, 1992.

Mottó 1: „A határt tehát csak a nyelvben lehet megvonni és az, ami e határon túl fekszik, egyszerűen értelmetlenség lesz.” (Ludwig Wittgenstein)

Mottó 2: „A gondolat értelemmel bíró kijelentés. A kijelentések összessége a nyelv.” (Ludwig Wittgenstein)

Az értelmező szöveg egyik lényegi paradoxona annak problémája, hogy az interpretáció milyen mértékben kooperáljon az értelmezettség pozíciójába kerülő szöveggel. Leegyszerűsítjük viszont a kérdést akkor, ha ezt a viszonyt két különálló entitás kapcsolataként képzeljük el. Ugyanis minden szöveg minden pozícióban egyszerre értelmezett és értelmező is, azaz a dialógus terminusa szükségszerűen szűkítő fogalomnak látszik: talán helyesebb volna az interakciók lezárhatatlanságának uralhatatlan káoszáról beszélni. Hiszen az intertextualitás egyetemesnek látszik: a szövegek generálta szövegek káoszában a jelen pozíciójában eltűnik az eredet, s a szöveg nem lesz más, mint más szövegek eredője.

Innét indulva tehát meglehetősen problematikusnak tűnik az interpretáció mesterségesen szétválasztott két aktjának, az értelmező és értelmezett szövegnek a szembeállítása is. Hiszen az a szöveg, amely azt hiszi (elhiszi) magáról, hogy értelmezői pozícióban van (értelmezői pozícióba kerül) az általa értelmezett, értelmezésre „szoruló”, értelmezői pozícióba kényszerített szöveggel, hirtelen fordított helyzetben is találhatja magát. Vagyis az értelmező tevékenység során egyúttal az is megtörténik, hogy az értelmezett szöveg

válí az értelmező szöveg értelmezőjévé. Mi történik ekkor? Az addig értelmezőinek állított szöveg elveszíti azt az előzetes tudást, amely feljogosította, hogy értelmezői kijelentéseket tegyen egy másik szövegről. Az értelmezés kényszersége az értelmezettség kényszerévé válí, s ezáltal radikális szemléltváltás áll be a két szöveg viszonylatában.

Persze a kérdés nem is úgy vetődí fel a legélesebben, hogy mi történí a szerepek ílyetén felcserélésekör, hanem inkább az, hogy mikör történí meg értelmezői és értelmezett szöveg felcserélődése. A legtisztább, legegyszerűbb és legradikálisabb válasz erre nem lehet más, mint hogy mindig, folyamatosan, állandóan ez történí az olvasás során, folytonosan, ídőt nem hagyva cserélődnek a viszonyok, amelybe a két (és velük együtt több) szöveg vetetett. Az előzetes (az ínterpretátor által olvasott) szövegekből felépült értelmezői szöveg folytonos cseréje az előzetes (az ínterpretált által olvasott) szöveggel megállíthatatlan és szétválaszthatatlan folyamat. *Olyan ez, mint amikor két folyó, amely több más folyónak (és amelyek egymás útját gyakran keresztezve már találkoztak azelőtt is) köszönheti létét, (az olvasás során) egymásba kavarodik és hömpölyög tovább. A deltavidék tájékán járunk, meglehetősen íngoványos területen.*

Az eddigiekből az is egyértelműnek tűní, hogy minden szöveg többszörösen és egyszerre is az ínterpretáló és az ínterpretált pozíciójában helyezkedí el. Mílyen megfontolások alapján lehetne rendet vinni az így elénk álló, egymást kölcsönösen keresztbe ínszemináló szövegek kaotikus rendtelenségébe?

Bármíféle felosztási kísérllet olyan rend képzetére apellál, amely képes lehet ellenállní a szövegek előbb felvázolt egymásra hatásának. Amíkor Umberto Eco a szövegek egy csoportját mint túlértelmezéseket próbálja meg kiszakítaní ebből a szerves és egymással kölcsönösen összefüggő masszából, akkor valójában a rendteremtés kétségbeesett kísérlletére tesz

javaslatot: „A megközelíthetetlen szerzői törekvés és a megindokolt olvasói törekvés között létezik a szöveg transzparens törekvése, amely megcáfolja a tarthatatlan interpretációt.” (ECO 79.) Az általa említett szöveg azonban önmagában képtelen megszólalni, pontosabban nem egy hangon szólal meg, hanem annyiféleképpen, ahányan olvassák: az olvasás mindig konkrét, annál is inkább, mert mindig konkrét – olvasási meghatározottságait viselő – személy viszi véghez. Innét nézve pedig nem az válik kérdéssé, hogy mely szöveg túlértelmezés és mely szöveg nem, hanem az, hogy ki, melyik olvasó (szövege) vindikálhatja magának azt a jogot, hogy más (olvasó) szöveget túlértelmezésnek tartson. Vajon a túlértelmezés szövege nem lesz maga is túlértelmezés, legalábbis abban a tekintetben, hogy túlértelmezésről beszél, miközben a szövegre hárítja az olvasói véleményt?

Másrészt Jonathan Cullerre (aki az ecói felfogás ellen foglalt állást) hivatkozva azt a kérdést is fel lehetne tenni, hogy vajon melyik szöveg hívja fel magára a figyelmet: „Az interpretáció önmagában nem szorul semmilyen védelemre; mindig velünk van, de mint a legtöbb intellektuális tevékenység, az interpretáció is akkor érdekes, ha extrém.” Majd hozzáteszi: „...a túlértelmezés érdekesebb és intellektuálisan értékeesebb, mint az okos, mérsékelt interpretáció.” (CULLER 109.) Mindehhez kajánul csak azt lehetne hozzátenni, hogy vajon milyen, illetve melyik interpretáció hivatott eldönteni egy másik interpretációról, hogy az mérsékelt vagy extrém. Nem lehetségesebb-e inkább azt állítani, hogy bizonyos olvasói beállítódások (illetve szövegek) számára egy szöveg (interpretáció) extrém lesz, míg más szövegek (interpretációk) számára kevésbé, vagy éppen konvencionálissá olvasódik? Kérdéseink végiggondolása azt véleményt erősíti, hogy a szövegek szingularitása és polivalenciája sokféle eldönthetetlenségi játékon keresztül kapcsolódik a megértés elkülönöződő konvencióihoz.

Farnbauer Gábor „gondolatregénye” ezeket a kérdéseket a magyar irodalom számára szokatlanul, radikálisan veti fel. Visszatérő tapasztalat *Az ibolya illata* olvastán, hogy nincsenek szavaink hozzá. Többen is értetlenségüknek adtak hangot Farnbauer szövegei, eddigi három kötete kapcsán*. A nem értés különböző fokozatain helyet foglaló recenzensek legjobb írásai azonban – szerencsére – elfeledkeztek önnön nem értésükről, és született néhány érdekes megközelítés is. Vagyis a Farnbauer-szövegekkel értelmezői viszonyba kerülő interpretációk is az „érthetőség” lehetetlenségének alapélménye felől indítják értelmezésüket. (Meglehetősen különös helyzet áll tehát elő: Farnbauer szövegeit legtöbb értelmezője nem érti, hanem/mégis értelmezi.)

Talán nem igényel túlságosan nagy erőfeszítést, hogy ezekben az állításokban az ecói gondolat konkretizációjára ismerjünk. Farnbauer szövegei a recepció számára a „túlértelmezés” apologetájává avatják a szerzőt, akinek írásai ad absurdum viszik a szöveg lehetőségeit. A szöveg, a szövegértés és -értelmezhetőség meg a műfaji konvenciók határait ostromló írásokkal szemben mindig ott lebeg a kétely az olvasó előtt: miért folyamodik a szerző/szöveg az olvasás ne-

* Néhány jellemző példája ennek Farnbauer versei kapcsán: Tóth László véleménye: „Farnbauer egyik-másik szövege (...) azért értelmezhetetlen számomra, mert egyszerűen szólva nincs kulcsom hozzá.” (idézi LACZA Tihamér: Hét verseskötet, Irodalmi Szemle, 1988/6, 606.), illetve Zalabai Zsigmond jegyzete: „Recenzens bevallja: (...) tudása kapitulál e versek előtt; nem tudja megítélni, mi bennük a „pláne”. (ZALABAI Zsigmond: *Vers-történet*, Kalligram, Pozsony, 1995, 330.) Szeberényi Zoltán szerint „Nem véletlen, hogy a kritika, kevés kivételtől eltekintve (Zalabai Zsigmond, Dúza István, Bodnár Gyula) értetlenül és tanácstalanul, de annál nagyobb lelkesedéssel fogadta...” in: SZZ: Magyar irodalom Szlovákiában II. (1945–1999), Pozsony, AB-ART, 2001, 179. *Az ibolya illata* kapcsán Szegedy-Maszák Mihály: „Farnbauer Gábor fizikát tanult. Nem értek e szakmához, s valószínű, hogy könyvének némely fejezetei ezért is felfoghatatlanok számomra.” Kortárs, 1992/8, 118.

hézségeit implikáló nyelvi szintekhez, miért nem elégszik meg a konvenció értékteremtő aktsuaival. Ehhez társulnak azok a képzetek is, amelyek a szövegek túltermeléséről szóló elmélekdedések felől indítják a vele való foglalatosságot. Leggyakrabban éppen az érthetetlen, a konvencionális jelentésképzés számára megközelíthetetlen szövegek volnának besorolhatók ide, hiszen az „értelmetlen”, „olvashatatlan”, az értelmezés számára rendkívüli teljesítményt kívánó szöveg valamiképpen olyan felesleg, amely kizárható az olvasandó szövegek közül...

Valóban állítható, hogy *Az ibolya illata* olvashatatlan vagy értelmezhetetlen könyv, de miért nem állítjuk ugyanezt mondjuk Petőfi *János vitézéről* vagy Kölcsey *Himnuszáról*, esetleg Homérosz *Iliásáról*? Talán közelebb állnak a mai olvasókhöz a XIX. század nemzeti és irodalmi kérdései, mint a jelenkor filozófiai és természettudományos kérdései és szép-irodalma? Vagy az ógörög gondolkodás áll hozzánk közelebb? Mi kell ahhoz, hogy egy szövegről azt lehessen állítani, hogy érthetetlen? (A fizikára mint számára felfoghatatlan tudományra történő hivatkozás Szegedy-Maszák Mihály esetében inkább csak az argumentáció hiányának, az elfedés lehetőségének – és a kritikusnak a szerző életrajzi elemeire való utalása – fényében értékelhető, hiszen a könyvben sokkal inkább a matematika, a nyelvfilozófia vagy a logikaelmélet által biztosított nyelvjátékok hangsúlyozódnak.)

Az olvashatatlanságnak és az értelmezhetetlenségnek inkább olyan lehetőségeit lenne tanácsos a magunk számára elfoglalni, amelyek az értelmezés egy lehetőségének tekintik azokat. A lezárhatatlan és kaotikus értelmezési aktusoknak az értelmezhetetlenség és az olvashatatlanság nem ellenpárjuk, hanem inkább egy lehetőségük, amelyek termékeny energiákat szabadíthatnak fel az interpretáció során. Lehetőséget adnak ugyanis egy olyan nyelvjátékra, amely mintha a nyelv mellé lenne helyezhető. A nyelv uralhatat-

lanságának tapasztalatát ugyanis a legkonzekvensebben a nyelv uralhatatlanságával űzött játék során használhatjuk fel saját céljainkra.

Az ibolya illata tehát valóban olvashatatlan szöveg (hasonlóan a más szövegekhez). De olvashatatlanságát nem az adja, hogy bizonyos tudományterületek regiszterein képes megszólalni, hanem a nyelv használatának módja. *Az ibolya illata* kapcsán érdemes felidézni azokat a wittgensteini megállapításokat, amelyek nyelv és gondolat összefüggéseivel foglalkoznak:

„Az alkalmazott, a gondolt kijelentésjel a gondolat.	3.5
A gondolat értelemmel bíró kijelentés.	4
A kijelentések összessége a nyelv.	4.001”

(WITTGENSTEIN 125.)

Farnbauer Gábor „gondolatregénye”, amely rengeteg vizuális effektussal is él, valójában a nyelv kiterjesztéseként, a nyelvjátékok lehetőségének expanziójaként is felfogható a wittgensteini megállapítások tükrében. Annál is inkább védhető ez az álláspont, mert Wittgenstein ugyanolyan leképezés viszonyról beszél a kép és értelme, mint a nyelv és értelme között: „A hanglemmez, a zenei gondolat, a kotta a hanghullámok ugyanabban a belső leképezési viszonyban állnak egymással, mint amely nyelv és világ között fennáll.” (Uo. 126.)

Wittgenstein azonban mintha megfeledkezne szövegei olvasójáról. Ha – mint állítja – „A gondolat értelemmel bíró kijelentés.”, akkor *Logikai-filozófiai értekezésének* előszavában miért írja a következőket: „Ezt a könyvet talán csak az fogja megérteni, aki egyszer már maga végiggondolta az itt kifejtett gondolatokat – vagy legalábbis ezekhez hasonlókat gondolt. (Azaz, a szerzői intenció alapján feltételezhető, hogy nincs egyetlen olyan olvasó sem, aki megérti. Akkor miért nevezhetjük egyáltalán gondolatoknak? Honnét ez az önmagá-

ra vonatkozó nagyvonalúság? Maga a szerző jogosult eldönteni, hogy szövege teljesíti-e a »gondolat«, azaz az »értelemmel bíró kijelentés« kritériumait?) Tehát e könyv nem tankönyv. Célját akkor érné el, ha lenne legalább egy értő olvasója, akinek élvezetet okozna.” (Uo. 111.) *(Meglehetősen érdekes gondolat az „értés” és az „élvezet” összekapcsolása. Wittgenstein itt tovább erősíti azt a véleményt, miszerint ha nem lesz értő és élvező olvasója, akkor szövege nem fog tartalmazni gondolatot, azaz nem tett kijelentéseket sem, vagyis szövege nem [lesz] nyelv.)* Ezt azért már mégsem!

Másodszor: szövegének részei-e a kijelentései után írt számok? Wittgenstein valószínűleg azt válaszolná, hogy igen, hiszen *Értekezésének* kezdetekor magyarázatot ad a számozás indítékaira, másrészt pedig azt állítja, hogy: „A jel csak logikai-szintaktikai alkalmazásával együtt határoz meg valamely logikai formát.” (Uo. 123.) Mégsem elképzelhetetlen egy olyan állítás vagy hivatkozás, amely így hangoznék: Wittgenstein az *Értekezésben* azt írja, hogy: „3”. Ennek az állításnak a tétje az, hogy ha található egyúttal legalább egyetlen „értő olvasója, akinek élvezetet okoz” a 3, akkor az már gondolat és nyelv, ha viszont nem, akkor nem. De ki fogja megtalálni azokat az embereket? Amit állíthatunk, az csupán annyi, hogy valószínűleg mindig akad majd legalább egy olvasó, aki „értő”-nek és „élvező”-nek állítja önmagát. Azaz minden fenomén nyelv, az összefüggéstelen „gyerekbeszéd” kezdve az állathangokig – vagyis akkor nincsenek is a nyelvnek határai. Ebből pedig az következik, hogy nem is lehet tágítani azt, csak ennek a határnak a közelében tartózkodni. (És vajon hogyan idézzük helyesen Wittgensteint? Elhagyható a számozás, vagy sem, idézéskor az egyes kijelentés előtt/után?)

Miért tértünk ki Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezésére*? Mert *Az ibolya illata* formai szempontból kísértetiesen hasonlít erre a Wittgenstein-könyvre, ráadásul Farnbauer is

használ olyan vizuális jeleket, amelyeket az említett szöveg. Részai ezek a vizuális jelek a szövegnek, vagy nem? Milyen viszonyban állnak a szöveggel; olyan „nyelv”-nek a részei-e, mint a szöveg nyelve, amely szintén nem egységes? Talán csak azt állíthatjuk, hogy több nyelven szólal meg, gyakran egymásnak ellentmondó nyelveken, amelyek azonban ebbe a konstellációba, *Az ibolya illata* című szöveg kontextusába állítva válnak többfunkciósakká.

Szegedy-Maszák Mihály és Szeberényi Zoltán is utal Flaubert egy kijelentésére: „Szeretnék egyszer egy olyan könyvet írni, amely nem szólna semmiről. Amelynek nem lenne kapcsolata semmivel, és amely önmagában is megállna, amiként a Föld is megtartja magát a levegőben.” (idézi SZEBERÉNYI 183.) Nos, ebben az esetben nem annyira „regény”-re, mint inkább könyvre gondolhatunk, a szó mallarméi értelmében. Ez a könyv a végtelen értelmezések könyve lehetne, a megszakíthatatlan továbbértelmezések és túlértelmezések szövege, a páninterpretáció és a szemiózis végtelenségéé. Ebből a szempontból válik fontossá a cím, amely önálló műalkotásként és a cím értelmezőjeként is funkcionálhat, hiszen maga is az értelmezhetőség problémáját veti fel. Az ibolya illatának kémiai képlete felett elhelyezkedő Dosztojevszkij-idézet („...ő ember, nem pedig orgonasíp!”) és a képlet alatt található utalás (Feynmann, Leygthon, Sands: // *The Feynmann lectures on physics*) felhívások az interpretációra, és hangsúlyos intertextuális utalásként lépnek működésbe.

Maga a szöveg a későbbiek folyamán többször is értelmezi a címadó műalkotást, felhíva a figyelmet arra, hogy az ibolya illatának kémiai képlete a szépirodalom (érzelemstruktúrák) és a természettudományok (értelemkonstrukciók) közé ékelődik:

„208.7 Egy másik példa: *az ibolya illata*. Ámokfutást végzünk a tavaszi erdőben. Bezsongunk az ibolya édes illatától. Közben a kémikusok szerint arról van szó, hogy az ibolyák

galád molekulákat bocsátanak ki a levegőbe, ahonnan belemásznak az orrunkba, és ott ezek a molekulák kémiai reakcióba lépnek bizonyos idegvégződéseinkkel, amelyek idegi ingerületet keltve megváltoztatják az agyállományunk elektromágneses terét, és mi úgy érezzük, hogy már egészen odavagyunk az ébredő természet bimbózó idomaitól.” (74–75.)

Még érdekesebbé válnak az ezt megelőző kijelentések, amelyek kapcsolódnak az előzőekhez is, de leginkább az értelmezés korlátatlanságának ad absurdum történő kiterjesztése felé tett lépéseinket erősítik: „Hogy minden, amiről mi azt hisszük, hogy Valami, tulajdonképpen másvalami. Sőt, minden, amiről mi azt hisszük, hogy más, tulajdonképpen másként más.” (74.)

Ez a két mondat nem más, mint az interpretáció szabadságának legtágabb értelemben vett kiterjesztése. Ha ugyanis valami nem azonos önmagával, akkor kiegészítésre, interpretációra szorul. De maga az interpretáció sem lehet azonos önmagával, vagyis maga az interpretáció is további értelmezésekre szorul. A folyamat lezárhatatlan, az értelmezés megállíthatatlan menetének legitimitása ezáltal kizárja bármiféle „túlértelmezés” lehetőségét – legalábbis Farnbauer szövege szerint.

Nem véletlenül lehetne *Az ibolya illatát* az értelmezés könyvének, pontosabban az értelmezés lezárhatatlansága szövegének nevezni. Éppen azért műfajtan ez a szöveg, mert a legtágabb értelemben vett nyelvi regisztereken képes végigfuttatni a legkülönbélebb interpretációkat:

1. az irodalmi értelmezéseket:

„A *kalandregényben* az egyik ember ellensége vagy barátja a másik ember.

A *nevelődési regényben* az egyik ember gondolatainak ellensége vagy barátja a másik ember (...)

A *lélektani regényben* egy ember egyik gondolatának ellensége vagy barátja a másik gondolata.

A *gondolatregényben* az ember »haragszik« magára, miközben a gondolatai szerelmesek egymásba.” (79.)

2. filozófiai értelmezéseket:

„A reáliák abban hasonlítanak, hogy *különböztetnek*.

Az univerzáliák abban különböznek, ahogy *hasonlítanak*.” (105.)

3. matematikai interpretációkat:

„1. A természetes számoknak a »végén« van a végtelen. (...)

2. Az egész számoknak mindkét »végén« van a végtelen.

(...)

3. A racionális számoknak »közte« van a végtelen. (...)

4. Az irracionális számokban »benne« van a végtelen. (...)

(5. Ide sorolhatók a vektorok is...)” (126.)

4. szociológiai értelmezéseket:

„A modern hatalom (demokrácia) szinte tenyészt a »devianciákat«, amelyekből később kiválaszthatja (intézményesítheti) önmagának a legerősebb alternatívákat. A modern hatalom ezt már megtanulta – saját érdekében.” (208.)

5. művészettörténeti értelmezéseket:

„Az ember nem úgy gondolkodik, mint Rodin Gondolkodója. Az ember úgy gondolkodik, mint Duchamp Vécécsészeje.” (230.)

6. biológiai értelmezéseket:

„Amikor keserű vagy, sejtjeid utálják egymást.” (352.)

7. a fizika területén végrehajtott értelmezéseket:

„A tárgyak is hőmérsékletmániákusok. De nemigen tesznek érte. Egyetlen »tevékenységük« a terjedelmük növekvése. Tehetetlenségükkel választódnak ki.” (263.)

8. referenciális interpretációkat:

„Mert *majdnem mindenről informálnak* minket. Arról is, hogy Erdélyben verik a románok a magyarokat. Meg arról is, hogy Erdélyben verik a magyarok a románokat. És bármelyikért barikádokra lehet menni.” (262.)

9. kémiai értelmezéseket:

nyelv önmagát és önmaga interpretációját, általa jön létre irodalom és filozófia, matematika és logika, kémia és teológia, szociológia és líra. Vagyis beszélhetnénk akár irodalmi filozófiáról és filozófiai irodalomról, logikai matematikáról és matematikai logikáról, kémiai teológiáról és teológiai kémiáról, szociológiai líráról és lírai szociológiáról éppúgy, mint ahogy matematikai líráról, kémiai líráról, biológiai logikáról, szociológiai esztétikáról, lírai, pszichológiai vagy kémiai informatikáról. *Az ibolya illata*ban mindezt együtt és külön-külön is képes eljátszani a nyelv, Farnbauer szövegére tökéletesen illik a megállapítás, hogy „ő hozza létre a területet”. (BAUDRILLARD 161.)

Így aztán egyáltalán nem meglepő, ha a műfaj-szimuláció a maximális jelentésségre törekszik. Történetzárványok (például a primitív bukaró törzs hitvilágának folytatásos történetei) kereszteznek filozófiai-logikai analíziseket, általános érvényű világmagyarázatokkal operáló szentenciák keverednek egy-egy részproblémát felölelő monológokkal, etikai-ontológiai kérdések vetődnek fel a különféle kategorizációk, felosztások végtelen rendjében. Mindezek alapján *Az ibolya illata* éppúgy lehetne létfilozófiai kézikönyv (afféle Szent Ágoston-féle vallomás, vallomásos napló) mint szereplők nélküli regény (flaubert-i értelemben vett gondolatregény), nyelvfilozófiai értekezés (Wittgenstein *Tractatus*ához hasonlatosan), prózaverseket tartalmazó neoavantgárd/posztmodern játék, matematika- és logikaelméleti kézikönyv, egyetemi jegyzet a fizikatanszéken...

Minderre a nyelv működésének sajátos módja ad lehetőséget, az a szabadság, amellyel *Az ibolya illata* megengedi a szöveg működését. Farnbauer szövegében – véleményem szerint – három belátás együttes alkalmazása szabadítja fel a nyelvet:

1. a nyelvi játék lehetőségeinek kiaknázása annak wittgensteini értelmében, miszerint „A kijelentések összessége a

nyelv.” (WITTGENSTEIN 125) Ennek értelmében függeszthető fel mindenféle nyelvi redukció, az ecói túlértelmezésteória jelentésóvó kényszerpályái. Szöveg így válik egyszerre szépirodalmivá és tudományossá, autentikussá és önmagga interpretációjává, személyessé és ellenőrizhető logikai, matematikai, természettudományos kijelentések legitim szövevényévé.

2. ezzel ellentétben, túllépve a Wittgenstein *Tractatus*-ának megállapításain, a nyelvvel együtt a szöveg felfüggesztése is jelentéssé válik. A wittgensteini ellentmondások főleg kép – „értelmetlen” szó – jelentés – szöveg – nyelv viszonylataiban érhetők tetten. Farnbauer szövege nemcsak pontokba szedi önmagát, de vizuális jelekkel is ellátja a jelentés kanyarulatait. Kép alatt nemcsak a kurzívval szedett részekre, illetve a szövegekbe íródó miniatűrakra gondolok, hanem a bináris kódok végtelen 01 sorozataira, illetve az ebből felépített mátrixokra, azaz arra, amit a szöveg „Kalligram”-nak nevez. Mi is a Kalligram? Farnbauer több, egymással ellentétes meghatározást is ad róla: „Kalligram: lelkes Szám.” (224.) – „Nevezzük *Kalligramnak* azt »szófajt«, amely rendelkezik kiegészítéssel.” (107.) – „Az abszolút tartósság a *Kalligram*.” (253.) – „...a létezés *Kalligram* – vagyis minden, amit létezőnek látunk a maga szemléleti formájában, a maga nem szemléleti formájában *Kalligram*, mint tulajdonságok végtelen csoportja.” (146.) Ez utóbbi értelmében tehát a nyelv képtelen olyan finom és végtelen megkülönböztetésekre, mint a Kalligramnak nevezett „tulajdonságok végtelen csoportja”, amely minden létező egyediségének és egymástól (sőt önmagától) való elkülönбözödésének, különösségének biztosítéka. A nyelv sosem lehet, sosem lesz képes visszaadni a világ végtelen változatosságát és végtelen lehetőségeit (talán nem is ez a feladata), nem képes szavakat találni minden külön tárgyra, minden egyes almára például, azaz a wittgensteini kijelentések éppen a szavakban rejlő tu-

lajdonságok „végtelen csoportja” által jelentenek mást, mint „értelemmel bíró kijelentéseket”. Vagyis: a gondolat ellenőrizhetetlen. Azaz: nem értelmes (vö. a Farnbauerrel szembesülő recenzensek befogadási nehézségei).

3. végül mindez oda vezet, hogy az irodalom mint írhatatlan és olvashatatlan fenomén áll írója és olvasója elé. Írhatatlan abban az értelemben, hogy nem írják, hanem íródik, olvashatatlan pedig azért, mert általa a jelentésfeledés lép folyamatba. Lecercle véleményét idézhetjük: „Nem az ember beszéli a nyelvet, hanem a nyelv beszéli az embert: a nyelv társadalmi gyakorlat, nem pedig egyéni képesség... Senki sem ura a nyelvnek. A beszélők csupán utazók, olyan útvonalakon, amelyek egy kollektív jelenség szerves fejlődésében alakultak ki.” (idézi LUNBERRY 47.) Farnbauer könyve beszélni engedi a nyelvet, a legképtelenebb regiszterek szólalnak meg rajta keresztül. *Az ibolya illata* ebből a szempontból olyan mértékben viseli el a jelentésnek való kiszolgáltatottság lehetőségét, hogy az a nyelven túli tartományok értelemstruktúráit is képes egzakt formulákba kényszeríteni.

Befejezőként Clark Lunberry állítását idéznem: „A nyelvről gőgösen azt feltételezik, hogy olyan eszköz, amelyet az ember könnyedén irányít valamilyen finom belső esemény precíz leírása céljából. De lehet, hogy ugyanennyire igaz az ellenkezője: mi vagyunk az eszközök, és a nyelv irányít bennünket. Amellett a nyelvnek valószínűleg több mondanivalója van, mint amennyi nekünk valaha is lehet.” (LUNBERRY 47.) *Az ibolya illata* arra is figyelmeztet, hogy a nyelv működése nem áll meg az irodalom határán (pontosabban ahol nyelv van, ott szépirodalom is), és nemcsak a filozófia van arra „kárhoztatva”, hogy a „figuratív nyelvhasználatról való függésének mértékében egyben irodalom is legyen, míg minden irodalom, e probléma letéteményeseként, egyben filozófia is” (de MAN 28.), hanem a nyelv figurativitásának (és egyúttal minden kép és ábra nyelviségének) nyomán már az

egzakt tudományok is a szépirodalom részeivé válnak. A líra beette magát a matematikakönyvek lapjaiba, a kémiai képletek ábráiba, és szétfeszítette azokat. Az ibolya illatának vegyjele sosem lehet azonos a konkrét ibolya illatával, mint ahogy egyetlen interpretáció sem lehet azonos egy másikkal, nemhogy az interpretációk „képletével”, magával az interpretált szöveggel. Csak a nyelv devianciája az egyetlen bizonyosság annak tapasztalatához, hogy bár semmi sem igaz, semmi sem bizonyos, mégis egyre inkább minden működik.

Ennek a túlzó szövegnek a mohósága okoz esztétikai élvezetet az olvasónak. Élvezetet, amely teret ad a nyelvnek, hogy az felfalja olvasóját. *Az ibolya illata* olvashatatlan könyv, hiszen a benne megszólaló nyelv olyan erős originalitással bír, hogy az olvasói nyelv elveszik benne, egész egyszerűen nem találja. Olvashatatlan originalitás, felfoghatatlan idegenség, amelyet sosem fog tudni senki teljesen asszimilálni, s így mint irodalmi műnek a kanonikus státus biztosítékát jelenti (BLOOM 16.).

De nem szépirodalom. Nincs, mert írhatatlan.

Irodalom:

BAUDRILLARD, Jean: *A szimulákrum elsőbbsége* (ford. Gángó Gábor), in: Kiss Attila Atilla–Kovács Sándor s.k.–Odorics Ferenc szerk.: *Testes könyv I.*, Ictus és JATE, Szeged, 1996.

BLOOM, Harold: *Kánon západni literatúry* (csehre ford. Ladislav Nagy), Prostor, Praha, 2000.

CULLER, Jonathan: *Na obranu nadinterpretácie* (szlovákra ford. Zdeňka Kalnická), in: Umberto Eco–Richard Rotry–Jonathan Culler–Christine Brook-Rose: *Interpretácia a nadinterpretácia*, Archa, Bratislava, 1995.

ECO, Umberto: *Medzi autorom a textom* (szlovákra ford. Zdeňka Kalnická), in: Umberto Eco–Richard Rotry–Jonathan Culler–Christine Brook-Rose: *Interpretácia a nadinterpretácia*, Archa, Bratislava, 1995.

- LUNBERRY, Clark: *Tört angolság: deviáns nyelv és paraköltészet* (ford. Széky János), Kalligram, 2003/1.
- de MAN, Paul: *A metafora ismeretelmélete* (ford. Katona Gábor), in: PdM: *Esztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Budapest, 2000.
- SZEBERÉNYI Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában II. (1945–1999)*, Pozsony, AB-ART, 2001.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Logikai-filozófiai értekezés* (ford. Márkus György), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1963.

Kháron és Noé lélekvesztőjén

Hizsniai Zoltán: *Bárka és ladik*,

Kalligram, Pozsony, 2003.

Hizsniai Zoltán negyedik verseskötete olyan lírafelfogással szembesíti olvasóját, amely folytonos változásban van a benne megszólaltatott nyelvek természetéből adódóan. Izgalmas játéknak lehetünk olvasói: nyelvek születésének, egymásba hatolásának, keveredésének és halálának. Ezek a nyelvek az expanzió logikáját követve minduntalan újabb jelentéslehetőségeket biztosítanak Hizsniai szövegei számára, s válnak biztosítékává e költészet vitalizmusának és eklektikájának.

A vitalizmust az élet és az irodalom felfokozott megéléseként gondolom el ebben a költészetben, az individuum és az identitás kiteljesítéseként és expanziójaként. Az így felfogott expanzió aztán egészen odáig vezet, hogy nem áll meg az individuum határainál, hanem szétszakítja azt. Innét érhetőek azok az identitásproblémák, az identitás le- és felépítésének különböző fokozatai, amelyek a vitalizmus működésének kereteit adják ebben a költészetben.

Eklektikusnak pedig azért nevezhető ez a költészet, mert különböző regisztereken szólal meg, s a regiszterkeverés biztosítja eseményszerűségét. Azaz a szerepjátszás és az identitásvariáció különféle, egymástól gyakran radikálisan eltérő nyelveken keresztül valósul meg. Az eklektikus költészetként való értelmezést azok az eltérő stílusminőségek és műfaji konvenciók is erősítik, amelyek egymás mellett állva saját feltelezettségükre hívják fel a figyelmet. A kötet szövegei által folyton más és más konvencióba „áll bele” a költő: vagyis a konvenciók keverése a jelentés keresés biztosítékává válik.

A *Bárka és ladik* egymástól viszonylag jól elkülöníthető nyelvei a nyelv radikális szemléletmódjára hívják fel a figyel-

met. Annak tapasztalatára, hogy a tudás voltaképpen nyelvfüggő konstrukció, és a nyelvek lehetséges eltéréseinek, különbözőségeinek felmutatása a tudás relativizálásának és egyúttal kiterjesztésének egyik leginkább kézenfekvő terepuma. Ezek a műveletek leleplezik a nyelv és a tudás működését, pontosabban a nyelv és a tudás lényegi és végzetes összefonódását a hatalommal, másrészt felmutatják, hogyan lehet kijátszani egymás ellenében nyelveket és kánonokat, egymás ellen ható retorikai folyamatok segítségével hogyan lehet kioltani a nyelv hatalommal való megfeleltetését.

Ennek a nagyra törő és lényegében véve utópisztikus gondolatnak a jegyében Hizsnyai először saját nyelvi-retorikai történelmével, múltjával számol le. Pontosabban első kötetének nyelvi konstrukciójával, hiszen az *Utókezelés* című kezdővers első két kötetéből emel át passzusokat egy új, leggyakrabban ironikus kontextusba: „ja a tegnapi világegyetem / írja a többihez”. A vers első része *A tizenharmadik év* címet viseli, s az első Hizsnyai-kötet, a *Rondó* (1987) romjaiból építkezik, a második rész, a *Tíz év után* pedig a *Tolatás* (1989) „summázata” kíván lenni. A nyelv kimerültségét hangsúlyozó indítások – „a tűzszerész, aki kitekeri / álmaimból a gyújtófejet”, „Üres minden, / mint egy sóbánya fényképe (...) nyerítve üget a tehetetlenség” – nem csapnak át elégikus hangvételbe, hanem a talált szövegek közti szemantikai tér megnyitásában érdekeltek. Az *Utókezelés* intertextualitása genealogikus, hiszen az életrajzi értelemben vett szerző szövegeit tekinti önmaga előzményeinek, ráadásul egy-egy kötet nyelvi anyagát. Vagyis az életrajzi szerző mint konstrukció válik problémává a szöveg és a szövegíró számára, pontosabban az válik lényegi kérdéssé, hogy vajon létre lehet-e hozni az életmű valamiféle „esszenciáját”, az életrajzi szerző végső jelentését. Az *Utókezelés* válasza nem egyértelmű, hiszen a vers utolsó passzusai csak ellentétekben képesek elgondolni a kérdést (a szöveg leggyakoribb szava a „de”,

„ámde” lesz). A szöveg mintha azt hangsúlyozná, hogy reménytelen vállalkozás a szövegek folytonos átírása, hiszen csak egy újabb aktualizáció áll elénk végeredményként. Talán minduntalan neki kell veselkedni a „sajátszövegnek”, s bár lehetséges az átírás, az eredeti értelem megtalálása értelmetlen feladat. A végeredmény mindig az időbe vetett én marad, kiszolgáltatottan az idő, az olvasás és a jelentés kényszerének. A nyelv olyan dimenzióba utalja a szubjektumot, amely uralhatatlan:

„Állok – éjféli tóból
holdfénynél kimeredő kasza –,
s amit általam látni,
azt látom magamból.

Péppé passzírozott arcomat.”

Az *Utókezelést* eklektikus, szintézisre törekvő, de paradoxonokból építkező jelentések, filozofikus, nagy ívű, hangsúlyozottan intertextuális, az életmű elgondolásának és újraírásának lehetőségeire válaszoló és rákérdező szövegrészek alkotják, s a kötet előszavaként funkcionál. Az ezt követő *Your Text Here I.* címet viselő blokk nagy részét olyan versek alkotják, amelyek az alkalmi költészet hagyományát kívánják felújítani. Az *Ezredvégi fobász* – tipográfiájával Károli Gáspár bibliafordításának korabeli betűtípusait felhasználva – múlt és jelen egymásba játszását beszéli el, miközben újragondolja etikum és hatalom viszonyait: „**mijs meg botsátunc / azoknac, az kic mi** értünk vért vesztenek, / mert **elenenunc** éppen ezzel **vétkeztenec**”.

Az agg *Juan szertelen szerenádja* az alkalmi költészet intonációját a nyugatos versbeszéd lehetőségeivel szembesíti az ironikus narráció keretei között. Az *állócsillag* című opus alcíme szerint Jókai Mór százhetvenötödik születésnapjára

íródott, és a lírai versbeszéd kiterjesztésében érdekelt, hiszen Jókai kapcsán a reformkori nyelvet éppúgy megidézi, mint a huszadik század végi magyar irodalomelmélet tolvajnyelvét, illetve az abba kódolt teoretikus problémafelvetést: „aztán szétszabdálja önnön szövegtestét, / kéjjel szemlélve a kontextus szétestét, / ám midőn észleli: milyen sete-suta / nagy történet nélkül a halál(text)tusa, / rendezgetni kezdé ezeregy darabját”. Azaz hiba volna leszűkíteni a szöveget, s a laudáció szintjén olvasni. A *Himnusz a Házhoz* az óda patetikus modusát a humor és az irónia segítségével szabadítja ki a homogén olvasás lehetőségéből. A *Nyár – Ősz – Tél* (Sör – Bor – Pálinka) című triptichon a fonéma és az interpunkció jelentéssé tágításának narrációja felől olvastatja magát. A *Présburgi ser-leg* elmaradt (Prés[-]burgi) és vizuálisan is megjelenő (ser-leg) kötőjele az olvasás irányíthatatlanságának képzetét involválja. Ezt erősíti a „vokalizáció átrendeződése” a vers olvasása során. Bizonyos hangok folyton a jelentés centrumába kerülnek, kivesznek, majd újra a jelentés centrumában bukkannak fel. Ezek az elbizonytalanító játékok a fonológia alakzatai mentén konstruálódnak és destruálódnak párhuzamosan egymással. Az első versszakok a homoioprophoron alakzatát hozzák játékba: „az űr kénsárga fent / sárkánybelsősárba fent / hús sert izzad a csap / csebréből majd’ kicsap / csecse csöcs rajt’ a föl / csücsöríts rajta föl / ne vesszen kárba árpa hab / ont sört a sönt / és döntve önt / megdöntve önti a / sort sörbe ölt / löködve tölt / s önt is lecsorgia”. A babitsi alliteráció ironikus kifordítása (Karinthy Frigyes) mellett Verlaine *Őszi chansonj*ának Tóth Árpád-féle fordítása éppúgy intertextuális játékba vonódik, mint Arany János *V. László* című balladája. A jelentés hatalmi játékból egymást kiszorító fonémák harca a triptichon második részében is folytatódik, amely az adiectio révén megvalósuló barbarizmus, a prothesis vagy appositio ritka alakzatával kezdődik: „boroszlán borzong, köd kereng / borsószik

kosbor, borbolya”, majd fokozatosan megjelennek a szemantikai barbarizmusok, azaz a normatív nyelvhasználatot kerülő kifejezések, az idegen, a régies, a nyelvjárási és szakszavak vagy éppen a szleng. A szöveg kijelentései több nyelvi regiszteren valósulnak meg, vagyis az értelmezés menetét ironizálják: mindig más, egymás ellenében ható nyelvi pozícióba kell helyezkednünk az olvasás lehetőségéért. A decentrálás egyetemes, mivel minden nyelvi réteg saját szubjektumot próbál építeni. Hizsniai versében így válik a szöveg a nyelvi regiszterek által feltételezett szubjektumok ironikus harcának terepévé. Példánk egy apocopéval (a kilencvenes évek lírájában meglehetősen elterjedt alakzat, a szöveg elhagyása, rövidítése) induló sor: „Csak annak adj, kit igaz szomj sanyar / egy verdung csigert lopj élém hamar, / vagy inkább tölts meg mindjárt egy bokályt, / sajtárral hordd a jóféle nedűt (...) / zsongjon a bárzsing, / kezdődjön a hepaj; / fogytán a furmint? / hát sebai! / eressz egy dézsa déja vu-t, / ragadd meg karcos kéknyelűd”. A szöveg kijelentései vonatkoztathatók egyetlen személyre, s maga a szöveg az önmegszólító verstípusba sorolható, de minden imperatívuszhoz külön-külön szubjektumot rendelnek az egymástól eltérő nyelvi regiszterek. Ezt erősíti az elemzett vers harmadik része, amelynek alaphangját Vörösmarty közismert versének, *A vén cigánynak* az ironikus továbbírása és átértelmezése adja meg, s amelynek többes száma értelmezésünkben erősít meg: „Bócorogjunk haza, amíg menni bírunk, / nehogy a dagványban leljük meg a sírunk”.

Az idézett verseken kívül a Tsúszó Sándor (1907–1941) név alatt közölt *Szilveszteri ballada* tartozik még az említett lírai opusok közé, amelyek az alkalmi költészet felújításában és a közérthetőség fenntartásában érdekeltek. Úgy tűnik, erre még mindig a nyugatos-újholdas versbeszéd a legalkalmasabb, amelynek néha ironikus-emelkedett, máskor szatirikus-humoros modalitása erősödik fel. Hizsniai az ebbe a csoport-

ba tartozó versek alatt feltünteteti azt is, kinek a felkérésére, milyen alkalomra született a szöveg. Ezek a megjegyzések akár radikálisan bele is szólhatnak a szövegolvasásba, hiszen egyirányúsíthatják az értelmezést. Másrészt az is igaz, hogy a költői szerepet „könnyűvé” teszi ezzel az eljárással. Az alkalmi versek írója már nem tart igényt a vátesz költő szerepére, a metafizikai problémákkal küszködő, magányos, meg nem értett géniusz pozíciójára sem áhítozik, a költészetet inkább olyan játéknak fogja fel, amelynek során a költői szerep más pozícióknak elkötelezettje. Ilyen lehet mondjuk a költő mint mester pozíció, a költő mint iparos metaforája, de a költő mint mutatványos, szószonglőr vagy a szórakoztatás és önmenedzselés bajnoka, mint játékos vagy mint a függetlenség és szabadság megtestesítője – mindezen elképzelések egyaránt potensek lehetnek a költőszerep jelenkori kimunkálása során. Ezért nem lehet véletlen, hogy e második csoportba tartozó versek alatt olyan megjegyzéseket olvasunk, mint: „*A vers a Magyar Rádió felkérésére született*”, „*A vers a balatonfüredi Jókai Napok megnyitóján bangzott el 2000 májusában*”, „*Elbangzott 1997 szeptemberében a Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Magyar Irodalom Házáért rendezett rendhagyó költőtálalkozón*”.

A *Bárka és ladik* verseinek harmadik csoportját a „*Salvo mortale*”, *Dilis idill*, *Elballag benne’...* alkotja a *Your Text Here I.*-ből és az *[indigó]*, *[Többre viszem...]*, *[Két csontos térde...]* a *Your Text Here II.*-ből. Az ebbe a csoportba tartozó modernista, későavantgárd szövegek, versek valójában olyan szó- és nyelvjátékok, amelyek az identitásprobléma szolgáltatában állnak. Ez a Tsúszó-versek problematikája is: szerep és álarc szétválaszthatatlanságának kérdése. Az eddigi tapasztalat azt mutatja, hogy Tsúszó Sándor fiktív költő neve felszabadító erővel ruházza fel azokat a szövegeket, amelyeket az ő nevében publikálnak. Ez így van Hizsnyai esetében is, aki nem melleleg megalkotója és egyben minőségi ga-

ranciája is a Tsúszó-kultusz fennmaradásának. A Tsúszó-féle identitásprobléma legfrappánsabb megfogalmazása Hizsnyai tollából – a *[Többre viszem...]* című versben – így hangzik:

„Többre viszem, ha végképp nem vagyok
s az élőnél is élőbbé halok,
mert újra gyúrnák azt, ki elveszett,
bár jómagam még porrá sem leszek”.

Az *[indigó]* című vers az írás folyamatát tematizálja bizarr ötlettől vezérelve, a *[Két csontos térde...]* pedig a Hizsnyai-versekre jellemző, néha burkolt, máskor vaskos és nyílt erotika egyik jellegzetes darabja: „Két csontos térde fülemnél kelepel, / és míg rőt fodrú zsarátját nyüstölöm, / lelkesen tapsol a két kerge kebel”. Az erotika humoros játékká szelídül, hiszen elveszítette szubverzív, felforgató erejét, Hizsnyai is humoros-ironikus játékká szelídíti az erotikába kódolt jelentéseket. A Tsúszó-opusokon kívül a *Dilis idill* képei ragadnak meg leginkább szürrealisztikus, a testet az írás terepévé tágító organikus világukkal. Az is igaz viszont, hogy a kiegyensúlyozott és gondosan felépített kötet talán egyetlen, hibának aposztrofálható helye éppen ennek a versnek a zárata. A költő mintha túlságosan is direkt, láthatólag erőltetetten próbálna ragaszkodni az önmaga által kierőszakolt formához (amely egyébként sem következik a vers egészéből):

„Redbullt, üvöltöm, bárd ás, hinta bök,
serpult püföl, töm, márkás tinta föld.
Nősz hant, sőt, mézskő tartogat, koros
nőrsz hajt főt, térbő fart fogat – no, most!”

Játékosság helyett verbális zsonglőrmutatványra ad módot az egész sorra kiterjedő ún. gazdag rím, azaz a holorím. A köl-

tó mint szózsonglőr pozíció ennél a pontnál lehetőségei végére látszik érni.

Sokkal erőteljesebb formában, de az esztétikai tapasztalat másik oldaláról szembesülhetünk a nyelv dekomponálásának lehetőségeivel a *Töredék Martossy Borbála Vágy-alom című regényéből* és a Tony H. Salazzini neve alatt publikált *Level mese thavolbol kedves ió madariaimnak* címet viselő szövegek olvasásakor. A nyelvrontott alakzatok irodalmi szöveggént való felhasználása az avantgárd felől éppúgy értelmezhető, mint Tandori Dezső vagy Kukorelly Endre nyolcvanas évekbeli költészete alapján. A *Bárka és ladik*ban ennek a hagyománynak, azaz a neoavantgárd szövegszerűségnek az ironikus újragondolása folyik. Ezt az olvasásmódot, az irónia mindent átható működését a megszólaltatott kontextus erősíti: Martossy Borbála a szerzői jegyzet alapján egy Petőfivel folytatott malackodása történetét meséli el meglehetősen nehézkes, barokkos körmondatba ágyazott, idegen kifejezések tömegével tarkított nyelvezettel. Tony H. Salazzini tollából pedig olyan költői levél került ki, amelyből az derül ki, hogy írója sem a magyar nyelvvel, sem annak helyesírási szabályaival nem került mélyebb kapcsolatba. Az idegenség és a részlegesség tapasztalatának esztétikumává való átminősítése válik e szövegek teljesítményként való felfogásának lehetőségévé. A nyelv kommunikatív aspektusainak helyébe a nyelv problematikussága, kommunikációban elfoglalt helyének megkérdőjelezése lép, humoros és egyúttal szatirikus játék formájában. Az identitás egyetlen lehetséges terepévé a nyelv válik: „Kosonom neked sep madar nelv, hód althálad lethem VALAHOD-VALAMI.” De milyen identitást képes biztosítani a „sep madar nelv”? Többszörösen is feltételezett és egyúttal rongált identitást. Talán az identitásproblematikát is át kellene helyeznünk a befogadás oldalára, sugallja Hizsniai két szövege. Az identitás talán nem is annyira a nyelv teljesítménye, mint inkább a be-

fogadóé, azaz mindig a másik gondolja el identitásunkat saját jelen idejében. Vagyis identitásunk mindig a Martossy Borbálák és Tony H. Salazzinik nyelvi kompetenciájának és befogadási teljesítményének kérdése, vagy ahogy ők fogalmazták meg: „lehesen módom föl-fölcsillanó reményem beteljesüléseként akkor már au fond egyre kínosabban makulátlan íróhártyámra édesgetni a virtuóz pennaforogatót”.

Hizsniai verseinek ötödik csoportját a *Your Text Here III.* címet viselő ciklus első két darabja, *A damaszkuszi kör* és a kötetcímként szereplő *Bárka és ladik* alkotja. Mindkét költemény filozofikus hosszúvers, a gondolati költészet darabjai, amelyeknek nagyon erős epikai rétegük van, a prózai narráció technikáival is élnek. *A damaszkuszi kör* Mészöly Miklós-idézettel kezdődik, s akár a Mészöly *Saulus*ának ironikus továbbírásaként, paródiaként vagy travesztiaként is felfogható. Hogy a paulusi problematika mennyire jelen van napjaink magyar irodalmi kontextusában, arra Térey János *Paulusa* (2001) is kiváló példa. Hizsniai *A damaszkuszi kör*ben álhistorikus okfejtésekbe bocsátkozva demitizálja a paulusi fordulatot. Talált tárgyként egy Pannóniából előkerült cserépüst tartalma, jelesül néhány tekercs szolgál ehhez a művelethez. A sztori szerint Paulus három évet töltött Pannóniában, mielőtt visszatért volna a kora keresztény csoportokhoz. Ennek a három évnek az ideológiai lenyomatát, majd pannóniai tanítványainak ideológiai infantilizálódását és stupiditását követi nyomon *A damaszkuszi kör*. Paulus magvas gondolatai olyan mértékben korcsosultak el az idő nyomán, hogy aforizmáiból ilyen töredékek maradtak az utókorra: „*A trágýával megszűnik a kapcsolat*”, vagy „*Ha a követ válik, so-se feledd: megszűnik a kapcsolat.*” Az eszmék devalválódását a szöveg törlései és a fonémák átrendeződései mentén követhetjük figyelemmel. Az intertextualitás paródiájaként funkcionáló költemény a szövegdestrukció megállíthatatlan, mert egyetemes folyamatainak nyomán állíthatja az identi-

tás, az ideológiák folytonos változását, a stupiditás egyetemességét.

A *Bárka és ladik* című vers a kötet legnagyobb vállalkozásának tűnik. A költő alteregóinak megidézésével a lírai alany már a vers elején elbizonytalanító effektusokkal operál. Ezt csak erősíti a szöveg modalitása, amely megszakításokkal, hirtelen váltásokkal állítja meg és kényszeríti szüntelen újraolvasásra és újraértelmezésre a szöveget. A vers alapszituációját fiktív egyetemi szeminárium keretén belül elhangzó szövegek adják: egy hallgató szövegelemzése váltakozik egy másik hallgató által írt vers szövegével, illetve az oktató megjegyzéseivel, álmodozásaival, tudatában felmerülő emlékfoszlányokkal és egy meghatározatlan, de múlt századnak tartott költő verssoraival. A szituáció akkor billen át végleg a fikció világába, amikor a narráció a science fiction térdeje felé kanyarodik el. Ekkor kerül az egész szöveg a virtualitás pozíciójába.

Miközben ezeknek a finom váltásoknak a nyomán végleg egyértelművé válik a szöveg eltűnésének demonstrációja, egy ellentétes folyamat is zajlik: a *Bárka és ladik* olyan kanyarulatokat vesz, amelyek során egymástól eltérő funkciójú és műfajiságú szövegekkel bővül, s válik egyfajta szuperszöveggé, amelyben minden szövegfajta egyesülhet. Kétféle utópia, elérhetetlen vágy találkozik és feszíti egymást a *Bárka és ladik*-ban: a legkülönbébb és legváltozatosabb szövegfajtákkal való feltöltekedés, akkumulálódás és egy ennek ellentmondó, a szöveg eltüntetését, virtualizációját következően végigvivő folyamat. Ebbe a feszültségbe állnak bele a különféle nyelvek, mint, mondjuk, a legteoretikusabb, szinte nyelvújító, szakzsargont használó tanulmányszövegekből kiragadott részek, amelyek által például H. Nagy Péter is a versszöveg szerzőjévé lép elő (hiszen Talamon-tanulmányából olvashatunk kiragadott részleteket). A *Bárka és ladik* tehát a '90-es évek magyar irodalomelméletének bummmjára is

utal, magába építi az irodalomelmélet egynémely problematikáját is, vessé teszi azt, kiterjesztve és újragondolva a líra érvényességi területét. A verstárgy ontológiai problémája, amely két végletes felfogás felől vetődik fel, tulajdonképpen megoldatlan marad: vajon van-e, lesz-e érvényességi területe a lírának (lásd: az irodalom halála), illetve: vajon van-e, lesz-e olyan területe a létnek, amely ellenszegülhet a líra expanziójának?



A *Bárka és ladik* kérdései vizualizált formában is felvetődnek. Akár különálló, immár hatodik „nyelvnek” is tarthatjuk a ciklusok előtt szereplő képverseket, amelyek a szerző portréjának, illetve annak hiányának és a ciklus- meg a verscímek szövegéből állnak. Életrajzi szerző és szöveg, test és szöveg és a mindkettőt helyettesítő, referencialitásától megfosztott, ön maga intertextusaként működő szuperszöveg és kép(iség) viszonyai tesznek fel kérdéseket. A párok által felrajzolt kontextusok értelmezhetőségei olyan szálak, amelyeket a kötet versei mindvégig mozgásban tartanak.

A *Your Text Here III.* és egyúttal a kötet utolsó verse a *Négy közönséges napom*, amely valójában öt, tárgyában különálló, stílusesszkeizeiben és világlátásában viszont teljesen homogén szöveget tartalmaz. Az utolsót kivéve mindegyik



ugyanazt a címet viseli: *A mai napom*. A szövegek lírai alanya minden napot aprólékos, már szinte idegesítő alaposággal részletez. Petőcz András *A napsütötte sáuban* (2001) című kötetében kísérletezett hasonló hanggal, amelyet monográfiusa, Vilcsék Béla azért kárhoztatott, mert e versek „túlságosan helyhez és alkalomhoz kötődnek, s legfeljebb a jelenlevő számára jelenthetnek kivételes élményt”. Ennek ellenére, több okból kifolyólag is, nagyon izgalmas kísérletnek lehetünk olvasói mind Petőcznél, mind Hizsnyainál. Először is az válik feltűnővé, hogy a szöveg milyen szerepbe utasítja olvasóját. Úgy tűnik, *A mai napom* címet viselő szövegek az olvasói szerep újragondolásában érdekeltek, hiszen az olvasót a voyeur szerepébe kényszerítik. Másodsorban azért izgalmas szövegek a *Négy közönséges napom* opusai, mert az idegenség tapasztalatával radikális módon szembesítik olvasójukat. Az idegen olyan közelségbe kerül, hogy a szöveg már lírai alany és olvasó integritásának megtörésével játszik el, hiszen a hétköznapi események felsorolása szerző és olvasó tautologikus viszonyát állítja: az ébredés, evés, ürítés, munka rendje végül is az intimitást számolja fel, az azonoság botránya egyetemes. Harmadszor pedig újszerű versfeldfogással szembesít a szöveg, amely már nem a kivételes, nagy metafizikai és filozófiai problémákkal való szembenézés terpe, hanem látszólag jelentéktelen és érdektelen információknak ad helyt. A realista narrációval való kísérletezés a szubjektum felé irányítja a figyelmet, s akár egy pszichoanalitikus merítés vagy napló, a szöveg és szubjektuma közti hatar felszámolását is célul tűzheti ki. Minimalizmusa tehát nem lírai értelemben az (tehát nem ahhoz hasonló, amellyel *Koppany Márton* kísérletezik), hanem epikai értelemben, *Raymond Carver* vagy *Hazai Attila* szövegeivel lehetne párhuzamba vonni. Hiperrealista szöveg és minimalista vagy neo-realista narráció vonul be a líra területére ezekkel a kísérletekkel.

A *Bárka és ladik* nyelveinek nyolcadik csoportjaként a kötet végének jegyzetei állnak. Ténymorzsák keverednek *A mai napom* ciklusába tartozó versek hordalékával, rejtett utalások és összefüggések villannak fel, az értelmezést elősegítő és eltérítő műveletek állnak az olvasó elé. Fiktív és referenciális szövegsegmentumok keverednek egymásba ellenőrizhetetlenül, a lírai alany alteregói és azok lírai opusai ezen a helyen egészülnek ki, s válnak kötetzáró és az olvasást újra megnyitó utalás- és felhívásstruktúrává. A játék, mint azt sejteni lehet, nem ér véget a kötet határára.

Hizsniai Zoltán *Bárka és ladikja* érett, erős, szinte hibátlan szépségű, önmagában megálló lírai világot állít olvasója elé. Stílusrétegek és nyelvek orgiasztikus egymásba hatolása a *Bárka és ladik* ontológiai problémájára utalnak. Mit sem érne sem a bárka, sem a ladik a létüknek értelmet és lehetőséget adó tenger, a szövegtenger nélkül, amelynek hullámain távoli vizekre evezhetünk. A szövegtenger hullámszásának folytonossága a lélekvesztőn tartózkodó olvasó létének biztosítékává válik. A lélekvesztő olvasás és olvasó allegóriájává.

III.

A Matryosa-baba szubjektuma

Beszélgetés Tózsér Árpáddal

Tózsér Árpád legutóbbi két kötetében, a Leviticusban (1997) és a Finnegan halálában (2001) óriási műveltségelmény birtokában tesz lírai megállapításokat az emberi lényeg mibenlétét illetően. Vagyis ez a költészet a kiterjesztett és tudatossá tett intertextualitás lehetőségei felől tesz föl létünket érintő alapkérdéseket. Ilyen vonatkozásban engem elsősorban a szöveg, a szövegközöttség (az intertextualitás) s az egzisztencia valós vagy feltételezett összefüggései érdekelnének.

Hadd kezdjem Borgesszal és Barthes-tal: Az emberben és a történelmében nincs haladás, csak néhány mítosszá terebélyesedett metafora tér vissza újra és újra – mondja a nagy argentin. – S ezeket a mítoszokat természetesen már mind megírták. A mi dolgunk újra írni-kombinálni őket – mondja a nagy francia. – A nagy argentinnak igaza van, a nagy franciának csak részben – mondom én, a tréfli közép-európai. Barthes szerint ugyanis Borgesből az következik, hogy alkotók, azaz alkotó szubjektumok nincsenek, csak kombinátorok vannak. Márpedig a kombinálás – szerintem és Boileau és La Bruyère és Winckelmann és Goethe és a klasszicizmus más nagy teoretikusai, azaz a Barthes-nál semmivel sem kisebb gondolkodók egész sora szerint –, a „kombinálás” alkotás a javából. S mi más az alkotás kreálója, ha nem alkotó, ha úgy tetszik: alkotó szubjektum, alkotó én-egzisztencia? – Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein óta viszont mintha félnénk bizonyos szavaktól. Nem írjuk le például a „szubjektum” vagy az „én” szót, csak azért, hogy bunkó népieknek ne tartsanak bennünket. Vagy ha igen, azt mondjuk: a szubjektum nyelvmegelőzőtt. De ilyen alapon azt is mondhat-

nánk, hogy a nyelv az egzisztenciát is megelőzi, sőt teremti. (A zsidó hagyomány mondja is: szerinte a Tóra kétezer évvel korábbi, mint maga a világ.) A legkézenfekvőbb válasz a kérdésre tehát az lenne, hogy aki a nyelvet, a szövegek létét vizsgálja, az az egzisztenciát is vizsgálja. Hogy mégsem tudom nyugodt lélekkel ezt mondani, annak komoly oka van. A feltett kérdés felszíne alatt ugyanis egy lényegesebb kérdést érzek: hol vizsgálható az egzisztencia: a szövegtérben (az intertextualitásban) vagy magában a kérdés-feltevésben? És: vizsgálható-e egyáltalán? Mert ha „a szubjektum fikció” (Nietzsche), de olyan fikció, amelyet végső soron mi alkotunk meg, olyan „én”, amely csak a világunk határaként jelenvaló (Wittgenstein), akkor a végtelenségig kereshetjük a „külső egzisztenciát” észlelő-teremtő „belső egzisztenciánkat” (önmagunkat, a szubjektumunkat) a fikcióinkban: mint a Matrjosa-babában, mindig csak egy újabb Matrjosa-szubjektumra utaló Matrjosa-babát találunk. S a végsőt, a legbelső, a legalsót („sub-” a. m. alsó, alatt) természetesen sohasem találhatjuk meg, s ennél fogva csak sejtéseink lehetnek róla. De azt jelenti-e ez, hogy ilyen „szubjektum” nem is létezik? – Súlyos dilemmák ezek, de úgy is mondhatnám, hogy embert-költőt próbáló s emberhez-költőhöz méltó kérdések. Én a „szubjektum” létét vagy nemlétét (az „én-egzisztenciát”) illetően mindenesetre nem rendelkezem olyan kész, ex cathedra tudással, mint a filozófusok, vagy a szubjektum-nélküliségüket az irodalomteoretikusok receptjei szerint összeállító költőink, így hát marad számomra a keresés, az „emberi lényeg” keresése. S a hagyományos, a vallomásos én-keresőktől talán csak annyiban különbözöm, hogy az én personáim nem az én-t keresik, hanem valóban az „emberi lényeg”; s én nemcsak a személyes napi élményeimben vizsgálódom (sőt abban a legkevésbé), hanem az emberiség „mítosszá terebélyesedett metaforáiban” is. S az általam említett utolsó két kötetemben ez ráadásul úgy alakult, hogy ver-

seimben csaknem pontosan a Borges által felsorolt metaforacsoportok hangsúlyozódnak ki leginkább. Borges ugyanis az „ismétlődő metaforákat” meg is nevezi, így: a trójai háború; Odüsszeusz hazatérése; az örök életet adó kehely, a Grál keresése; az istenáldozat. Részemről mindez persze nemcsak „tudatossá tett intertextualitás”, hanem átgondolt, személyes érdekeltségű poétikai „hadművelet” is: a versnyelv így egyetemesebb, a jel- és utalásrendszer mindenki számára érthető.

A Finnegan haláláról írt kritikámban a klasszikus pozíció megteremtésének igényét véltem felfedezni a verseidben. Mennyiben értesz egyet ezzel a véleményemmel?

A „klasszikus pozíció” mindenképpen megtisztelő minősítés, és bizonyos fenntartásokkal el is fogadom. A fenntartásaim körülbelül olyan jellegűek, amilyenekkel te magad is élsz a kritikádban. Hisz a „klasszikus” mellett leírod az „eklektikus posztmodern” minősítést is, amely ugye a winckelmanni „nemes egyszerűséggel és nyugodt nagysággal” (azaz a klasszicizmus hagyományos megfogalmazásával) már nemigen fér össze. Egyezzünk ki hát inkább Paul Valéryban, aki azt mondja, hogy minden klasszicizmus egy megelőző romantikát tételez föl, más szóval: a klasszicizmus lényege az, hogy valami után következik, hogy jóvoltából az előtte járók, a foglalók „zsákmánya civilizált földdé válik” (Valéry). Az én esetemben a „foglalók” a posztmodern vers művelői lennének, s a „zsákmányuk” azok a területek, amelyeket a „nyelvmegeelőzöttség”, a jelentésszemináció, a szubjektum decentraltsága stb. kalózhajóin sikerült bekalandozniuk. (Én meg talán a „civilizátor” lennék mellettük.) – Persze, ha jól megnézzük magunkat, csak a Jóisten (s esetleg KSzE) a megmondhatója, hogy ki közülünk a „klasszikus” és ki a „romantikus”. Hisz én bizonyos esetekben éppen a posztmodern „hajósokat” látom óvatos („klasszikus”) duhajoknak. Ha komolyan gondolják például a „nyelvi megelőzöttség” dogmá-

ját, akkor tulajdonképpen bezárják magukat a nyelvbe. Nem kockáztatják meg a metafizika nyelven túlra mutató, de éppen azért kozmikus, grandiózus bizonytalanságát; a nyelv, a szintaxis „örök emberi” gesztusainak a kedvéért lemondanak a külsőre, a rajtunk kívülre irányuló, s a nyelvet magát is állandóan megújító egyszeri szubsztanciákról, az érzelmekről, a sejtelemről, a képzeletről, s ezzel talán arról a jelentésinvariánsról is, amelyet a romantikusok fedeztek föl, és eredetiségnek neveztek el, én meg azt mondanám róla, hogy ez az a nem létezve létező Matrjosa-szubjektum, amelynek a keresése egyedül teheti érdekessé, drámaivá („romantikussá”) a verset. Enélkül a keresés nélkül a versszövegek (lásd a mai magyar költészet mennyiségileg nagyon jelentős részét!) össze- és felcserélhetők, a szerencsétlen olvasó mintha mindig ugyanazt az érdektelen, fűrészpör-szárazságú szöveget, soha véget nem érő egyetlen verset olvasná. Az én lázadásom pedig – ha egyáltalán és szerénytelenül beszélhetek ilyesmiről – emellett a „klasszikus fűrészpör” mellett nagyon is romantikus színezetű, hisz én a „zsákmányolt” nyelven megint az érzelmekről, a sejtelmekről, a képzeletről kívánok beszélni. – Azaz, summa summarum, a „klasszikus” és „romantikus” kifejezésekről nekem is az a véleményem, ami Valérynak volt: „...a társalgás céljára jó és vitára kiválóan alkalmas kifejezések, de összeegyeztethetetlenek a gondolkodás pontosságával és teljesen hasznavehetetlenek a gondolat kifejezésében”.

Az utóbbi egy-két évtizedben szövegeidben megnőtt a bölcséleti hajlam. A gondolati líra olyan területeit bódítod meg saját korod, kortársaid számára, amelyek a kilencvenes évek magyar irodalmában sokak számára elérhetetlenek, s az oda vezető út követhetetlennek tűnik. Ezért lepett meg engem például az a vélemény, amelyet nemrég az ÉS fiatal kritikusának tollából olvastam, s amely a lapos szalonfilozofálással

bozza összefüggésbe a Finnegan halála verseit. Mi a véleményed: valóban minden gondolati költészetben megvan ez a veszély?

Mikor a szóban forgó kritikát elolvastam, a kritikus értetlenkedése annyira meghökkentett, hogy azon melegebben asztalhoz ültem, s a csipkelődő *Mondolatra* megírtam a saját *Mondolatomat*. De aztán még idejében észbekaptam, s nem jelentettem meg az írásomat: a megcsípett Zafyr Czenczi hallgasson, mert ha feljajdul, még aztán mások is Zafyr Czenczinek tartják majd. (Kazinczy-Zafyr Czenczi sem válaszolt a *Mondolatra*, illetve mások válaszoltak helyette.) Arról nem is beszélve, hogy minden olvasatnak lehet értelme. Még a helytelen olvasat is hozzájárulhat a vers jelentésbeli gazdagodásához: ki gondolta volna például 1790-ben (maradjunk a *Mondolat* környékén!) Baróti Szabó Dávid élesen antiaufklärista *Ledőlt diófájáról*, hogy a későbbi olvasatok pusztán „nemesi elmálló” verset csinálnak majd belőle! – A kritikusom egyébként elsősorban az Euphorbosz monológia című hosszabb versemmel kapcsolatban emlegeti az úgymond „lapos szalonfilozófiát”. Csakhogy Euphorbosz, „Maximus lovag írnoka”, a „nemrég felszabadított rabszolga, a költői lelületű filozófus” az öregedő Augustus korában, azaz a hanyatló római („ezüst”) korban „filozofál”, amikor a bölcsélet már csak szimpla moralizálás. Euphorbosz Seneca és a Seneca-tanítványok sztoicizmusát veszi célba, felháborítja a küzdelemnek kényelemből és gyávaságból hátat fordító közömbösség, de mindezt csak Persius vagy Juvenalis zsurnál-filozófiájának a nyelvén tudja elmondani, hisz ő is „kora gyermeke”, ő sem tud a dolgok mélyére hatolni, s ő is gyáva, csak egy búvóhely (egy borospince) „súgólukából” küldözgeti a kornak a bölcs tanításait és tanácsait. Azt a bizonyos „szalonfilozófiát” tehát csak a római „ezüstkornak” s a mű teremtette világnak az összefüggésrendjében lehet megítélni, s esetleg akár elítélni is (ha az mondjuk a szerző fen-

ti szándéka ellenére is funkciótlan), de a „szalonfilozofáló” protagonistát magával a szerzővel azonosítani, nos, az ilyenfajta kritikus eljárás engem erősen a *Mondolat* Bohógyi Gedeonjának a logikájára emlékeztet. – S íme hát mégiscsak feljajdult bennem Zafyr Czenczi, váltsunk hát gyorsan témát, hogy ne jajgathasson tovább! A gondolati líráról ennyit: „A szellemi problémák vagy akár tudományos problémák egy olyan költő számára, aki történetesen szakértelmiségi..., ugyanolyan elementáris élmények, mint teszem azt a juhászbojtárnak az, hogy legelteti a nyáját” – írta valamikor 1992-ben Petri György a tárggyal kapcsolatban. A megállapítás ma is érvényes, az igazát én sem tudnám pontosabban megfogalmazni, meg sem kísérelm. Érdekes volna viszont egy kicsit megkotorzni költőink szövegeit egyszer az „elementáris élmények” szempontjából általában is, nemcsak mindig a nyelv, a mondat szerkezetek működését vizsgálni bennük: azt hiszem, nagyon érdekes dolgokra jönnénk rá. A sok érdekes dolog között talán olyasmire is, hogy a gondolkodást tekintve a költészetünk az utóbbi tíz-húsz évben a szó szoros értelmében infantilizálódott. A kozmikus, emberi és társadalmi létből ma a költőink tudatába (ha úgy tetszik: nyelvtudatába) nem sokkal több jut be, mint a gyermekébe. Sőt – sokkal esetében annyi, mint egy „hülyegyerekébe”. Nálunk, Gömörben azt szokták mondani a hülyét utánzónak, hogy „ne csináld, mert még úgy maradsz!” Hát a nyolcvanas-kilencvenes évek költészetének nagy részében a Marcuse-féle egydimenziós ember, a fogyasztói hülye, de legalábbis a kicsit ütődött dilettáns volt az idolla, a költőink tudatosan ezzel az idollal formáltatták meg verseiket, aztán – „úgy maradtak”. Nem a „szalonfilozofálás” veszélye fenyeget hát, hanem annál sokkal komolyabb baj. Vannak persze nagyon súlyos és kevésbé súlyos kivételek is szép számban. Tandori Dezső, Rakovszky Zsuzsa, a már említett Petri György, Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos, Borbély Szilárd és mások nagyon so-

kat tettek a magyar gondolati vers nyelvének a modernizálása, sőt „posztmodernizálása” érdekében, de azért a gondolati költészetet illetően általában – a világlírában is – ma már sokszorosan súlyosabb a „helyzet”, mint 1926-ban volt, amikor is Valéry (elnézést hogy már megint vele példálózom) így panaszkodott: „Ha technikai szempontból nézzük a dolgokat, illetve műveket, a tizennyolcadik század végétől fogva a stílus elvont kvalitásaiban bizonyos hanyatlás észlelhető, és valami furcsa lemondás azokról az eszközökről és erőkről, melyeket az irodalom a gondolkodókból merített.”

A Finnegan halála legtöbb verse szerepjáték, „az öregedő test fájdalmaiktól és a mindig fiatalosan kíméletlen szellemtől gyötört tudat kényszerű metamorfózisait követhetjük, mint-ha a szerepről szerepre vándorló költő más és más áldozat képében találhatna enyhületet” – írja róluk Reményi József Tamás. Vajon melyik lírai alany válik a legújabb Tözsér-versek identikus bősévé: Mittel úr, Euphorbosz vagy netán Finnegan? Mi köti össze és mi távolítja el ezeket az alakokat egymástól?

Tehát végül Téged is a Matrjosa-baba szubjektuma érdekel igazában! De hát a fentebb elmondottakon kívül erről a szubjektumról (főleg a magaméről) én magam is csak annyit tudok, hogy feltehetően létezik. S elsősorban éppen a keresésben sejthető meg. Kedves filozófusom, Whitehead mondja: a reálisan létező valóság: a működés. Én jobb szó híján a szubjektumról (az „identikus vershősömről”) is azt mondanám: működés. Alkotó energia, kreativitás, amely nem beszél, hanem megmutatkozik. S ilyenféleképpen bárki megfigyelő többet és „identikusabbat” tud róla, mint „ő” maga. Mittel úr, Euphorbosz, Finnegan – Whitehead nyelvén szólva – aktuális entitások, olyan adottságok, amelyek nem önmagukban érdekesek, hanem egymásra vonatkoztatva; csak az entitások láncában válik láthatóvá a nexus (ez is Whitehead kifejezése), a működő struktúra. Mittel úr – a közép-

szerűségét és erkölcsi lepusztulását öniróniával enyhítő túlélő; Euphorbosz – a saját tudatával szemben ható, paradox, mert tudálékos kreativitás; Finnegan – az „örök visszatérés” körforgásában éppen a halált „abszolváló”, a semmibe távozó ember. De hogy ezek egymásra vonatkoztatva mit jelentenek, mit mondanak, azt meglátni, meghallani és megfogalmazni, nem hiszem, hogy én vagyok a kompetens. Kulcsár Szabó Ernő Kovács András Ferenc idéző technikájával és polifonikusságával kapcsolatban írja le az „interszubjektum” kifejezést. Boldog lennék, ha majd egyszer valaki az én „interszubjektumom” megfogalmazásával is megpróbálkozna.

A szülőföld mint problematika csak az utolsó, a címadó vers erejéig tűnik fel a kötetedben. Teljes szakítást jelent ez a pályádon, vagy csak a véletlen hozta így?

A szülőföld máshol is „feltűnik” a kötetemben, nem csak a címadó versben. A *Leviticus* című „apokrif trioletekből” idézek:

D. K. a festő 192 cm magasra emeli
a főnövér tárgyát a szülőföldről

mit kellene írnom hogy kiderüljön
minden fóbiam belőle gajdol...

Nagyon régen volt, amikor a szülőföldről – az akkori irodalmi divatok hatására – én is írtam néhány „panegiriszt”. Azóta, ha a szülőpátriámat versben említem, mindig metaforafunkciója van, s a jelentése távolról sem mindig pozitív. Az írók a gyermekkort paradicsomnak szokták rajzolni, az én gyermekkorom, s így a szülőföldem is – a családom tragédiái, s a falum komor, könyörtelen erkölcsi miatt – távolról sem volt paradicsom, sőt valóban szinte „minden fóbiam belőle gajdol”. De mint „fóbia” is meghatározó, nélkülözhetetlen jel a poétikai jelrendszeremben. Valahol nemrég (ha jól emlékszem, akkor is egy interjúban) a magyar írói ábécé

negyvenegyedik hangjának neveztem a szülőföldet. A művész időnként szembe helyezkedhet vele, mint például Joyce a maga Dublinjával, vagy a mítoszok egébe emeli, mint Garcia Márquez a columbiai Aracata-Macondót, de attól az még szülőföld marad, azaz olyan szó a nyelvben, amely semmivel sem helyettesíthető, s amelynek – a kontextustól függően – nagyon sok jelentése lehetséges. A *Finnegan halálában* sem egyszerűen a „szülőföldet”, tehát nem az én konkrét szülőföldemet akarja jelenteni, hanem bolygónknak azt az öko-rendszerét, amelyből az ember éppen kilépni készül. Az én Finnegan Timótom „iszonyatosan megnyúlt teste” (miután a gazdája a „d.-i félig kész templom tornyában” felakasztotta magát), tulajdonképpen a kihalt, személytelen úrban harangoz vigasztalanul. – A „szülőföld-problematika” tehát – szükség szerint – bármikor megint feltűnhet a verseimben. Kifejezésekkel, jelekkel nem lehet, de nincs is értelme csak úgy egyszerűen „szakítani”.

Milyen ideális olvasót képzelsz el verseidhez? Ki lenne az a szuperolvasó, akinek olvasása közel állhat az általad ideálisnak tartott olvasáshoz vagy ahhoz, ahogyan te olvasnád a Finnegan halálát?

Mikor a hatvanadik születésnapomat ünnepeltük (a nyit-rai pedagógiai fakultáson, egy népes és elég jól sikerült szimpozion keretében), Alexa Károly az *Adalékok a Nyolcadik színhez* című versem kapcsán (amelynek tudvalevően Szenci Molnár Albert az egyik „personája”) azzal az abszurd kérdéssel lepte meg hozzászólásában a jelenlevőket, hogy vajon Szenci Molnár Albert hogyan olvasná Mittel urat. Az eset felelevenítésével azt akarom mondani, hogy a legabszurdabb olvasatok is lehetnek „értelmesek” és hasznosak. Mert az olvasatokban mindig két világkép (két kor, két ízlés stb.) szembesül, s a kettő vegyülésének a csodájaként születik meg a vers aktuális jelentése, de azt is mondhatnám, hogy

maga a vers. Ha megszületik persze. Ha nem születik meg, ha a vers nem tud vegyülni az újabb és újabb olvasókkal és az újabb és újabb korokkal, akkor a szövege valószínűleg klappancia vagy vezércikk vagy politikai agitáció vagy reklámszöveg vagy bármi, csak nem vers, s akkor kár az olvasókról és olvasatokról beszélni is. A jó versnek csak egy haszontalan olvasata van: ha az olvasó nem saját magát szembesíti a verssel, hanem a különböző esztétikai programokat. Az esztétikai program ugyanis nem vegyül, hanem „ítélkezik”, alkalmazója egyre a szerzőt akarja „megismerni” (azaz inkább „leleplezni”), ahelyett, hogy a szöveget megpróbálná önmagára vonatkoztatni, s benne önmagát (is) megismerni. Az ilyen olvasói hibát rendszerint azok a nagy tekintélyű (vagy a nagy tekintélyre éppen csak pályázó fiatal) kritikusok szokták elkövetni, akik hatalmas elméleti tudásuk ellenére sem tudják, hogy az elemi részecskéket csak speciálisan érzékeny műszerekkel lehet eredeti pályájukon vizsgálni, ellenkező esetben a megfigyelt részecskék a megfigyelés irányában „kitérnek”. S a megfigyelő ilyenkor – talán nem is tudatosítja, de – csak az önmaga pályáját, a saját megfigyelő masinériájának a működését vizsgálja, s nem a verset.

(2001)

Mindenre kiterjedő pluralitás

Beszélgetés Hizsnyai Zoltánnal

Hizsnyai Zoltán az Iródia-nemzedék egyik legismertebb tagja. Visszatekintve mi a véleményed erről a mozgalomról? Mit gondolsz, milyen hatást gyakorolt a „szlovákiai magyar”, illetve a legtágabb értelemben vett magyar irodalomra? Mi maradt mára ebből a nemzedékből?

Az Iródia, úgy vélem, különösen az úgynevezett „szlovákiai magyar irodalomra” volt különleges hatással. Részben belőle nőtt, mivel azonban növekedés közben felismerte, hogy a „szlovákiai magyar irodalom” eszméje még humusznak, vagyis a növekedés ideológiai keretének sem megfelelő, gyökérzetének az egységes magyar, illetve világirodalom ideájába nyúló ágain érkező impulzusokat kezdte tudatosan preferálni. Ennek a megfogalmazása óta folytonosan értékrendi válsággal küszködő fiókirodalomnak, és a jelölésére használt „(cseh)szlovákiai magyar irodalom” terminus technikusként a következetes ignorálása tehát az Iródia-nemzedék meghatározó alkotóihoz köthető. Vagyis hozzám is. Sőt, elsősorban hozzám. Nekem ugyanis, sajnos, hajlamom van arra, hogy az alkotás folyamatához nem igazán köthető, egészen partikuláris kérdésekkel is olyan szenvedéllyel foglalkozzam, mintha a végső kérdések köréhez tartoznának. Végül is elvi szinten mindenről képes vagyok hosszasan elmélkedni, sőt előbb-utóbb akár kozmikus jelentőséget is képes vagyok bármibe belemagyarázni. Nem emlékszem, hogy például Farnbauer Gabi valaha is szólt vagy írt volna az öntörvényű és sajátos, a magyar irodalmon belül határozottan elkülönülő „szlovákiai magyar irodalom” halva született – és nyilvánvalóan egy kollektív társadalomszemlélet önigazoló preconcepciójának mentén formálódó – eszméjének trónfosztásáról. Mint például én. Ő ilyen pótcelekvésekbe nem bonyolódott. Viszont amit írt, annak minden sora – mit

minden sora: minden betűje! – a kollektivista idea hitelét von-
ta kétségbe. Mint ahogy a java íródiások írásművei is.

Ez a mi határozott – és néhányunk által tételesen is kifej-
tett – álláspontunk legfeljebb az irodalomtörténet-írásra le-
hetett hatással, azzal a jogos igénnyel párosult ugyanis, hogy
tessék minket – ha lehet, világirodalmi párhuzamokat is fi-
gyelembe véve – a magyar irodalom egészének színes pa-
lettáján elhelyezni, tehát sokkal, de sokkal szélesebb kontex-
tus figyelembevételével skatulyázni, mint eddig. Ha már! És
ami még fontosabb: ne homogén írói csoportosulásként vizs-
gáljanak bennünket, hanem külön-külön! Merthogy – ha jól
végezzük a dolgunkat – különbözünk mi ugyan a különfé-
le illetőségű magyar íróktól, de egymástól is!

Épp ezért aztán kollektív hatást sem gyakorolhattunk sen-
kire – pláne nem egy másik, nagyobb halmazra. Aki közü-
lünk kellő tehetséggel bírt, és tehetségének kamatoztatására
megfelelő szellemi energiákat volt képes felszabadítani, no
és hát volt olyan szerencsés vagy rámenős, hogy bevereked-
te magát az irodalmi köztudatba, hogy egyáltalán elolvasás-
ra méltassák a munkáit, nos hát azok talán közvetve, ezer át-
tételen keresztül egy hajszálnyival elmozdítottak néhány por-
szemet abban az óriási, széljárta homoksivatagban, ami az
irodalom. Hogy hányan voltak közülünk ilyenek? Talán ha
kettővel többen, mint ma. Kevesen.

*A Próbaút (1986) című antológiában közölt verseidben,
majd első köteteidben, a Rondó (1987) és a Tolatás (1989)
című könyveidben feltűnő, milyen sokszor hivatkozol más
írókra, költőkre. Vonnegut, Robbe-Grillet, Paul Celan, Guil-
levic, Arany János, Karinthy, Dsida Jenő, József Attila, Weö-
res Sándor és mások ma is inspiráló hatással vannak Rád,
vagy ez az első kötetek szükségszerű velejárója?*

Hallva ezeket a neveket, ennyi év távlatából is jóleső ér-
zéssel állapíthatom meg, hogy nem volt ez egy olyan rossz

névsor. Pedig hát, meg kell vallanom, véletlenszerű volt. Mint ahogy többnyire véletlenszerű az is, hogy mit olvas el az ember. Meg az is, hogy amikor valamit olvas, rá tud-e hangolódni. Nekem szerencsére nagyon sok mindenre sikerült ráhangolódnom. Oldalakon keresztül lehetne sorolni a neveket. Köztük nem egy olyan szerzőét, aki sokkal nagyobb hatással volt rám, mint a felsoroltak többsége. Például Füst Milán. Hosszú évekig tartott. Egyszer már le is írtam egy versidézetet tőle, hogy el- és továbbgondoljam, megfejelem, ellene szóljak, játsszak vele, kiforgassam, átlényegítsem, a felismerhetetlenségig csócsálgassam, majd megemésszem és kiszíva belőle a tápot végül papírra ürítsem. (Merthogy nálam mindig erről, egyszerre minderről van szó; meg arról is, ami most eszembe se jut, meg ami még eszembe fog.) A remélt vers fölé írt idézet így szólt: „A hajnaloknak nem kell prédikátor.” Eddig jutottam. Még valamikor a nyolcvanas években. A lekörmölt Füst-sor azonban mind a mai napig nem vonzott magához további verssorokat. Ott virít egy papírlap jobb felső negyedében, piros tintával pingálva (lehet, hogy ez volt a bökkenő), és javítás is van benne: a „kell” második „l”-je utólag lett beszúrva, szinte összeér a „p”-vel. Lehet, hogy nem is kellett volna kijavítani, hanem fölé írni azt, hogy „Füst Milán”, és úgy leközoľni. No persze az is könnyen meglehet, hogy ezt az egész históriát csak most találom ki, vagy egyszer régebben kiötlöttem már, és most az elfelejtett ötlet úgy kéredzkedik vissza, mintha megtörtént volna. Nem tudom, nagyon régen forgattam már azt a vas-kos dossziét, amelyben a szóban forgó papírlap szunnyad. Én azért azt hiszem, teljesen semmi sem megy füstbe (külö-nösképpen egy Füst-verssor), és ennek az elvetélt verskísérletet őrző papírlapnak is megvan a maga természetes élet-pályája – bár adott esetben talán csak a képzeletben... De hát istenem, nem mindegy-e az?! Ki lenne képes leoperálni a képzeletét a valóságról úgy, hogy közben a valóságból se

messen le egy darabot? A legteljesebb valóságot a képzelet bölcsoje ringatja. (Ez az utolsó mondat persze sokféleképpen értelmezhető, nekem is jobban meg kéne értenem, hogy pontosítani tudjam, no de már így is nagy ívben elkanyarodtam a kérdésetől. Habár...)

Talán ez a szertelen szóáradat is nyilvánvalóvá teszi, hogy – szerintem! – nem olyan egyszerűek a dolgok, hogy egyértelmű válaszokat lehetne adni. Még kérdezni is nehéz. Csak elmélkedni, lamentálni könnyű. Magadhoz engedni a hatásokat. Azért mondom ezt ilyen jézusi felütéssel, mert a hatások – ha jó arányérzékkel adagolja a képzeletének az ember, még a negatív hatások is – olyan szűziesen tiszták, ártatlanok és fejlődőképesek tudnak lenni, mint egy kisdéd.

Szóval valahogy így. De a kulcsszó azért a „szerintem” – meg a „pillanatnyilag”, meg az „ebben a lelkiállapotomban” (bár ez az utóbbi már három szó). Szerintem.

A rendszerváltozás utáni években te voltál egyik kezdeményezője azoknak az – ahogy mondani szokták, gyakran szélsőséges indulatoktól sem mentes – irodalmi vitáknak, amelyek „(cseh)szlovákiai magyar” irodalom értékei és értéktelenségei mentén bontakoztak ki. Szereztél magadnak jó pár ellenséget, talán barátokat is. Lett valami eredményük ezeknek a vitáknak? Belekezdenél újra? Van még tennivaló ezen a téren? Óbatatlanul is ezek a kérdések vetődnek fel bennem, ha visszagondolok azokra az évekre.

Ahogy már mondtam is, sajnos, ilyen a természetem. Nincs a világon annyira meddő téma, amely vitára ne ingerljen. Persze minden vita eleve többretegű. A párbeszéd, de még az egymás mellett elbeszélések meg a mellébeszélések is sok szálból fonódnak össze. És korántsem mindig a vezérfonal a legfontosabb szál. Így volt ez ezzel a vitával is.

Mert, ugye, kit érdekel ma már például Fábry!? És kit érdekelt a vita kirobbantásának idején!? Jószerivel senkit. Ak-

kortájt már azok is nagyokat hallgattak róla, akik korábban olyan vehemenciával dicsőítették, mintha a végítéletig másról sem akarnának beszélni. Pedig az első pamflettemmel szinte egyszerre jelent meg a kétségtelenül legjobb Fábry-könyv, a jogfosztottság idején írott napló. Ez egy helyenként igencsak kemény diktatúra-kritika. A kommunisták viselt dolgait is megszéllőzteti, és nyíltan lefaszíttázza őket. Bátor cselekedet... – lett volna, ha leközli. No hát jó, nem akkor frissiben, öngyilkosságot ne várjunk el még „szentszagúan hű szabadsághívóktól” (Illyés) se, de hatvannyolcban azért volt néhány olyan hónap, amikor értelme lett volna. Jó taktikai érzékre vall, hogy nem tette meg. *A vádlott megszólal*, amely ekkor került kinyomtatásra, sokkal összeegyeztethetőbb volt ugyanis azzal a képpel, amely a Győzelmes Februárt követő igencsak dogmatikus publicisztikája révén kialakult róla. Mert hát talán sokaknak szöveget ütött volna a fejébe, hogy aki '45-'48 között ilyen tisztán látta a dolgokat, a sztálinizmus legsötétebb éveiben mitől lett egyszeriben olyan lelkes békeharcos, hogy (a korabeli elvárásoknak messzemenően megfelelően) egyik legjelentősebbnek mondott irodalmi tanulmányában például még a Kínai Népköztársaságba is belekötött. És 91-ben is valószínűleg ez a tekintélyvesztés nélkül nehezen feloldható ellentmondás gátolta meg a jóval nagyobb ovációt azok részéről, akik évtizedekig más fekvésben próbálták mosdatni a stószí remetét. Fábry irodalomszemléletéről, kritikusi kvalitásairól meg inkább ne is szóljunk... Ez egy komoly beszélgetés, ugyebár...

Szóval, van Fábry körül feszegetnivaló bőven, de nem vagyok én, nem is voltam soha se irodalomtörténész, se egy hiperérzékeny moralista. A rendszerváltás környékén azonban úgy éreztem, ki kell mondani bizonyos dolgokat, hogy feloldódjon a görcs, hogy feltámadjon az évtizedekig Csipkerózsika-álmát alvó kritikai szellem. Mert ha nem is vagyok erkölcsöcsész, az azért egyáltalán nem közömbös számomra,

hogy milyen szellemi légtérben élek! Ez a sumákolós kettős játékot űzés, ez a Janus-arcú sasszézés az egymásnak ellentmondó minőségek s az azokat képviselő csoportosulások között – ami itt nagyban dívott és amiből még ma is jóval több van a kelletténél –, szóval ez a számító alamusziság nem csak a gerincet sorvasztja el (azt bánná a fene, magánügy; attól még lehet értelmes, logikus párbeszédet folytatni), hanem ami nagyobb baj: a szellemet is. Az efféle beszólások részéről csupán az ébredéshez kívántak impulzusokat adni. Talán adtak is. Ehhez a manőverhez láttam jónak elővenni Fábryt meg az olyan – általam érthetetlen okból – sokakat szólásra ösztönző témákat, mint a kánon újraértékelése vagy hogy létezik-e a szlovákiai magyar irodalom.

Hogy volt-e értelme? Hát... föl lett nyitva a tályog... A gó-cok, ahol a szlovákiai magyar irodalmi közgondolkodás legjellemzőbb ellentmondásai kereszteződnek. A gyógyító vitára is alkalom adódott. Ez olyanra sikeredett, amilyenre. Végül magam is beleuntam. Úgy tűnt, semmi se mozdul. Aztán később, jóval az események után meglepve tapasztaltam, hogy mégiscsak elmozdultak az álláspontok, és ma már nem elegáns ezekről a dolgokról olyan szellemben szólni, mint másfél évtizeddel ezelőtt. A fiatalabbak meg szerencsére ettől az egésztől függetlenül is szépen integrálódnak, nem ezen a mókásan pici szemétdombon kívánnak kánonban kukorékolgatni.

Aztán elindult a Kalligram folyóirat...

...’92 júniusában jelent meg az első száma. A kiadó akkor már egy éve működött. Ott jelent meg előző évben az említett Fábry-könyv is. Az első lapszámban még összegeztük a vita addigi tanulságait, de aztán más vizek felé eveztünk, s az Irodalmi Szemlére hagytuk a kihűlőfélben lévő disputa levezenylését. Én persze a végső kifulladásig részt vettem benne.

Hogyan változott az időben a Kalligram arcuata?

Az alapkonceptiót Grendel Lajos tulajdonképpen már az Irodalmi Szemlében megfogalmazta. A legkülönbözőbb irányzatok felé nyitott, közép-európai szellemiségű lapot képzelt el, amelyben a hazai írók legkiválóbbjai mellett a térség, sőt az egész világirodalom legjelentékenyebb képviselői is helyet kaptak volna. Történt is előrelépés ebbe az irányba, de hát a Szemle a Madách Kiadóé is volt meg az írószövetségé is, mindenki a magáénak képzelte. Volt, aki konzervatívabbnak szerette volna látni, volt, aki sokkal progresszívabbnak. Senkinek sem felelt meg igazán. Nekünk sem. A hagyományok ugyanis erősen béklyózták a reformelképzeléseket, és a lap vizuális arculatán például nem is sikerült érdemben változtatni, és noha a tartalom szempontjából sokkal jobb volt a helyzet, hamar kiderült, a kéteves megbízatás rettentően kevés ahhoz, hogy ezt a hínáros állóvizeken bukdácsoló ódon gőzhajót kireparáljuk és a „nagy, szűzi Vizek” felé navigáljuk. Fel lett azért tuningolva rendesen, főként a kritikai szellem tekintetében, de amikor egy új lap elindításának lehetősége felsejlett a láthatáron, kicsit megkönnyebbülve hagytuk sorsára a vén csotrogányt. (Ami aztán Tőzsér Árpád értő irányítása alatt tovább tataroztatott, és egy ideig meglepő teljesítményekre volt képes, és még ma is vígan pőfékel.)

Hát persze egy zöldmezős beruházás mindig elegánsabb és jobb eredménnyel kecsegtet, mint egy menet közben, kényszerpályákon haladva végzett rekonstrukció. Meg aztán a Szemlében töltött két év alatt némi szerkesztői tapasztalatra is szert tettünk. Így aztán a Kalligramban már lényegesen jobb hatásfokkal kezdtük megvalósítani terveinket.

Az alapgondolat, a Kalligram szellemisége tehát a kezdetektől adott volt, a megvalósítás tekintetében azonban számos korrekcióval éltünk az elmúlt tizennégy év során. A szépirodalmon, irodalomelméleten és -kritikán kívül eleinte

számos más területre is elkalandoztunk, jelentek meg a lapban a történettudomány, a kozmológia, a nyelvészet, a politológia, a hely- és szellemtörténet, sőt a tudománytörténet körébe tartozó munkák is. És meglehetősen sok filozófia. Kortárs képzőművészettel foglalkozó írásokat is rendszeresen közzé tettünk, és időről időre közöltünk színműveket meg színikritikát. Szórványosan bár, de azért interjúk is olvashatók voltak a lapban. Volt egy időszak, amikor hosszúverseket is megjelentettünk, részekre bontva, úgy, hogy az egész lapszámon átíveljenek. Évekig létezett a Hátsó gondolat címet viselő rovatunk is, amelyben rendhagyó kisesszéket közöltünk. Aztán jöttek a tematikus számaink, legalább egy tucat. Nem sorolom.

1994 júniusától 2003 végéig jegyeztem a lapot főszerkesztőként. Ami a kalapomba akadt, és felkeltette az érdeklődésemet, mindennek helyet adtam. No persze sokszor úgy kanyarodtam, hogy bizonyos dolgok beleakadjanak. Volt lapszám, amelyben folklórral, volt, amelyben az amerikai fluxus csoport költészetével és volt, amelyben a pornográfiaipar szociológiai hátterével és feminista kritikájával foglalkoztunk. Nem volt olyan témakör, amelytől eleve idegenkedtem volna. Úgy véltem, ha az én érdeklődésemet mindez leköti, akkor lennie kell egy olyan potenciális olvasói rétegnek, amely szintén legalább ilyen széles skálán szeretne tájékozódni, amely nem kötődik görcsösen valamely szellemi és politikai irányzathoz, nagyobb terítésben keresi az összefüggéseket, és nem hiszi egy fedél alatt megjeleníthetetlennek se a különböző témaköröket, se a különböző szellemiség jegyében született műveket. Visszatekintve úgy látom, talán nem volt egészen sikertelen vállalkozás. Ezt úgy értem, talán valóban kialakult egy olyan olvasói kör, amely az egésztest szemlélte, nem csupán annak valamely, az ő ízlésének megfelelő gerezdjét, és éppen ebben a szinte mindenre kiterjedő pluralitásban fedezte fel a Kalligram szelle-

miségét. Amikor egy évvel ezelőtt szakmát váltottam, Csehy Zoltán személyében szerencsére olyan ember lépett a helyembe, aki szintén alapértékként kezeli a nyitottságot, ráadásul képes volt új lendületet adni a lapnak, amelynek végre a vizuális arculatán is mélyreható változások mehetek végbe.

Szerkesztői énedtől térjünk vissza költői énedhez! A stigma krátere (1994) című versesköteted egyik érdekes kísérlete a szürrealizmus újraértelmezése. Mi adta ehhez az inspirációt?

A kérdés igen egyszerűen megválaszolható: egy nagyszerű könyv hergelte fel a képzeletemet. Paul Éluard *A körlmények és a költészet* című rendhagyó esszékötetéről van szó (Gondolat, 1972). Illetve, hogy egészen pontos legyen, ennek a könyvnek a függelékéről. A szürrealizmus kivonatos szótára a címe, André Bretonnal közösen szerkesztette Éluard, és a párizsi szürrealista kiállítás alkalmából jelent meg 1938-ban. Ez valóban egy szótár, igaz, rendhagyó szócikkekkel. Az első fogalom mindjárt az „(Absurde) Képtelenség”, amelynek szürrealista értelmét az avatott szerkesztők két idézettel látták megvilágíthatónak. Az első Baudelaire-től való. Így szól: „...a földhözragadt okoskodók, akik nem bírnak fölemelkedni a Képtelenség logikájáig.” A másik magától Éluard-tól származik; ebből már útmutatás is kiolvasható: „...a logikai rendet megbontani a képtelenségig, a képtelenség által eljutni az értelemig...” És így tovább, egészen a Zuecca címszónál található Musset-idézetig, amely például megihletett, és továbbírtam.

A „továbbírás” azonban csupán az egyik alkalmazott módszerem volt. Legtöbbször egyszerű mottóként funkcionál az idézet, néha meg afféle hányaveti, ordenáre módon reflektálok. Szóval az az állítás, hogy én a szürrealizmus újraértelmezésére tettem volna kísérletet... Hát nem tudom. Elég jól

hangzik, meg kell adni, de hát mélyen lehajtott fővel be kell vullanom, ez eszembe se jutott.

Volt egy továbbgondolható és különböző nyelvi regisztereken megszólaló, igencsak tarkabarka nyersanyag (mert hogy ráadásul nem csak különböző korokban élt költőktől-íróktól vannak ott citátumok, hanem például Hérakleitosztól és Lenintől is), ami meghozta az étvágyamat, és persze azonmód nekiestem, mint disznó a makknak. Ennyi az egész. Aztán hogy az egyik szösszenet erre, a másik meg arra vetette az irányt? Hát meglehet, így szokott az már lenni. Meg aztán az értelem a szürreális képfüzéreken ringatózva sem képes teljesen kikapcsolni, csupáncsak dezorientálódik kissé (ami különben megfelelő adagolásban néha jót szokott tenni neki), de hát végső soron azért mégiscsak azon szellemi csapások valamelyikén indul tovább, amelyek a konkrét inspirációból ágaznak szerte. De igazat megvallva nem figyeltem én akkor az irányokra (pedig különben meglehetősen akkurátus vagyok), hanem megengedtem magamnak egy kis gondtalan fetrengést a szabad asszociációk dagonyájában. És tessék, mégis milyen koncepciógyanús valami lett belőle! Úgy látszik, még arra is külön oda kell majd figyelnem, hogy szertelennek hassak.

Legutóbbi köteted, amely a Bárka és ladik (2001) címet kapta, rengeteg nyelvet szólaltat meg, a gömöri tájnyelv épp-úgy jelentést nyer benne, mint az alkalmi költészet fennkölt, és általad egyúttal ironizált modusa. Ez azt jelenti, hogy lírai identitásod több nyelvben tudod elképzelni?

A költő nem tehet mást, mindíg valamilyen nyelvre építi az identitását. És hát való igaz, a nyelv egy igen rétegezett valami, például magyar nyelv is annyiféle van, hogy csak na. Úgy látszik, számomra igen fontos költői identitásom stabilitása, ha ugyanis erről van szó, igencsak óvatos duhaj vagyok, és megnyugtatóbbnak tartom, ha több lábon áll, ha

több táj- és rétegnyelv támogatja. Ráadásul az identitásalapozás hevében ezeket a lábakat is sokszor keresztbevetem, egymásba fonom. Néha valami elképesztő nyelvi katyvasz jön így létre, és az isten se tudja kibogozni, hogy például tényleg patetikus-e ez vagy az, vagy az emelkedettség paródiája, mennyi benne a komolyan vehető és mennyi az ironia. Hogy most ez a fazon, aki szóland, valóban olyan megrendült, mint amilyennek első pillantásra tűnik, vagy sírás helyett a röhögőgörcs fojtogatja. Szóval, ahogy az már lenni szokott velünk mostanság ezen a kivénhedt kontinensen...

Merthogy ilyenek vagyunk mi ezen a véget érni nem akaró ezredfordulón. Egy kétezer éves erkölcsi világrend romjai közt kóválygunk, keresgélve a módját, a széthullott szerkezeti elemek miként rendezhetnők el úgy, hogy új, átfogó értelmet nyerjenek, és miközben lazaságot tettetve, de azért már egyre feszültebben puzzlezunk, gyors egymásutánban különböző pofákat vágunk a dologhoz. Nincsenek vegytiszta érzéseink. Minden hangulatunk minimum dupla fenekű. Ha a temetésen orra bukik a plébános, a könny máris más hangszerelésben csobog végig arcunkon. Mintha csak magunk is több, egymáshoz nem egészen illeszkedő darabból lennénk összerakva, mintha hol egyik, hol meg a másik énünk kaparintaná meg a kormányrudat, s venné kézbe az irányítást, de hiába, hogy sziklaszilárd elhatározással kanyarítaná ladikunkat meghatározott irányba, nem sikerülne teljhatalomra jutnia szétburjánzó szándékaink felett...

Nem beszélve Tsúszó Sándorról, akit, ugye, nem lehet kihagyni egy veled készülő beszélgetésből. Milyen új tényekkel szükséges megismerkednünk a nagy virtuális költő recepciójának újabb fordulatairól?

A Tsúszó-kutatás legfontosabb, empirikusan is messze-menően beigazolódott elméleti eredménye talán az a felismerés, hogy a kollektív én nem egyszerűen az individuális

ének összege, nem is ezen utóbbiak legkisebb közös nevezője, és nem is kvintesszenciájuk, hanem egy önálló, minden részelemétől diametrálisan megkülönböztető minőség. Számomra annak tudatosítására is az egyre terebélyesedő Tsúszó-életmű vizsgálata adott módot, hogy az anyagtalan, testhez, materiális térfogathoz köthetetlen tiszta szellem megteremtése hús-vér emberek előjoga. (Itt természetesen Martosy Borbálára, Tsúszó tizenkilencedik századba helyezett fiktív költőnőjére utalok.) Az is nyilvánvalóvá vált a mindmáig szaporodó és egymással éles szakmai vitákat folytató Tsúszó-szakértők számára, hogy a párhuzamos képzeletekben lejátszódó eseménysorok majdnem olyan nehezen rekonstruálhatók és dokumentálhatók, mint valóság történései vagy az egyénileg kiagyalt fikciók.

A Tsúszó-filológia is hatalmas léptekkel halad előre. Számos láthatatlan tintával írt remekmű került elő a hagyaték-ból, amelyek természetükből adódóan igen nagy mozgásteret biztosítanak az értelmezői kreativitás számára. Vagy itt vannak a nemrég felfedezett vízre rótt versek; a folyamatosan változó forrásanyagot több Duna menti nemzet seregnyi serény filozsa próbálja értelmezni, de egyelőre megsaccolni se lehet, mikor érnek a folyamat végére.

Vannak tehát már kézzelfogható eredményeink, ámbátor még mindig rengeteg a feladat áll a Tsúszó-kutatás előtt. Például az életrajz bizonyos részei a mai napig sem tisztázódtak megnyugtatóan. Különösen a Tsúszó elhallgatását követő évek eseményei bizonytalanok, amelyekről több, egymásnak ellentmondó feljegyzés készült. Van olyan állítás, hogy Sándor plasztikai műtétnek vetette alá magát, és útra kelt Fekete-Afrikába, ahol a pigmeusok királyukká választották, s most több ezer leszármazottja farigcsálja a rímeket a Kongó esőerdőiben. Mások azt állítják, UFO-k rabolták el, és úramazonokat termékenyítettek meg spermájával, megint mások pedig arra esküsznek, hogy klónozták, és egy egész galaxist ve-

le népesítettek be. Később, hogy ne legyen magányos, Martossy Borbála Tsúszó irodalmi fikcióiban megjelenő szellemét materializálták, majd a testet öltött Borbálát annyi példányban klónozták, hogy minden Tsúszónak jusson belőle egy. Állítólag a mai napig sok-sok utóduk születik, régen túlterjeszkedtek saját csillaghalmazukon, és sarjaik már több mint másfél évtizede a földet is elérték, de testetlenek maradtak, mert valamilyen géntechnológiai malőr következtében anyjuk eredeti létformájára ütöttek, ezért – bár szaporodóképességük rendkívüli – csupán a kék bolygó irodalmi szellemlényeinek állományát szaporítják, azt viszont tetemes mértékben...

Húúú! Válsunk talán témát... Utolsó köteted kapcsán észrevettem, hogy lírai szövegbe építed, annak részeként kezeled a 90-es évek magyar teoretikus irodalmának legelvonatabb rétegeit is. Szükséges a versnek reagálnia az irodalomelméletre? Mi a véleményed az utóbbi évek magyar irodalmának recepciójáról?

A művészetben szerintem egyáltalán nincs semmi „szükséges”. A szépirodalomban se. Annál több benne a „lehetőség”. És természetesen az irodalomelméletre is lehetséges versben reagálni. Miért is ne?! Csak meg kell találni a módját. Vagy hagyni, hogy a mód találjon rá a lehetőségre. No persze ez valóban egy igen-igen ingoványos szeglete a lehetőségek irdatlan nagy rengetegének. Nem könnyű szárazon megúszni. Viszont épp ezért szép feladat. Én azonban nem voltam ilyen merész. Nem reagálok az irodalomelméletre, csak megidézem. Persze ez is lehet provokatív. A provokálás azonban ehelyütt nem volt kifejezett célom. Legfeljebb afféle mellékhozadék tehát. Talált kincs.

Egyébként, amikor ezt szóba hozod, bizonyára a címadó versre gondolsz. *Bárka és ladik* a címe, és valószínűleg ez az egyik kulcsmondata: „Az individuum Kháron ladikján jut

el a kollektívum Noé ácsolta bárkájáig.” Vagyis minden szellemi természetű érték, amit az egyén a nemlét felé haladtában fokozatosan megteremt, csak a kollektív tudatba felkapaszkodva – és ott aztán persze mindenfélével elegyedve, a rajta élősködő különböző interpretációknak, címkéknek, mítoszoknak végképp kiszolgáltatva és a folytonosan változó életérzések, ízlések és divatok hullámai között hanykolódva – képes megmenekülni az enyészettől. Ez egy epikus prózavers és egy versesszé kevercse. Egy fiktív verselemzés-gyakorlat kvázi vendégszövegeinek hallgatása során mindenféle felmerül az öregedő irodalomtanár tudatából, gondolatfoszlányok, elmélettöredékek, még egypár emelkedett hangú szonett is felmerül az emlékezetből. Van benne egy olyan rész is, ahol irodalomelméleti szövegfragmentumok keverednek én-költészettel. Biztos, ami biztos, az egész még egy sci-fi-olvasat lehetőségével is meg van fejelve.

És hogy mi a véleményem a magyar irodalmi recepcióról? Ma már valamivel jobb a helyzet, mint kicsivel korábban. A zavart az okozta, hogy az átkosban – mondjuk így – el lett hanyagolva a kortárs irodalomelméleti iskolák legfrissebb eredményeinek követése. Még a fonál vége is elkeveredett valahol, és csak a hetvenes években kezdték néhányan keresgélni. Közben a szépirodalom ment tovább a maga útján, a nagyobb része a gondosan konzervált elmélet mentiben araszogatott körbe-körbe mindegyre kisebb mesterek zászlai alatt, de idővel egyre többen szakadtak el a nyájtól, s tévedtek új legelőkre. Hatás is több érthette őket, mert sokkal több minden volt például lefordítva, mint elméleti anyagból – nem is beszélve a közvetett hatásokról –, meg aztán a szépliteratúra olyan kitalálás valami, egy vérbeli író sosem elégszik meg a már elmondottak visszabüfögésével, és sokkal erősebben sarkallja a képzelete, mint egy irodalomtudóst. Aztán, ugye, meglett végre a szál, nem is egy, hanem mindjárt néhány, jöttek a tanítványok, kézzől kézre adták, aztán

azok is apostolok lettek, noha valamivel már kisebbek és így tovább. Az történt, ami az új vallásokkal: a gyökeresen újnak tűnő felismerések türelmetlenné tették egymással szemben a felekezeteket, a felajzott hitbuzgalom viszont dogmák visszaböfögésévé és körbearszolgáltatássá fajult minden oldalon. Miközben évekre megfeledkeztek arról, hogy a szent könyvekből időközben egészen a kiskatekizmusokig, liturgiákig lebontott egész elméleti ákombákom eredetileg a felhők fodraiban hancúrozó, megfoghatatlan szellemlényről, az irodalomról szólt, és próbálta viselkedésének, illékonyságának, legbensőbb természetének lényegét feltárni. Az volt a vég kezdete, amikor végképp elhitte, hogy überolhatja a natúrát, és kezdett a pompás felhőalakzatokban rejlő minőségekkel szemben holmi elvárásokat támasztani. Csakhogy a felhők nem tudtak vesztig maradni – még ha egynémely kísérletet is tett erre –, hanem kavartak tovább, és hát egyre csak jöttek az újak is. A helyzet tarthatatlanná vált. Persze nem – vagy nem elsősorban – a szépirodalom számára.

Mára, úgy látom, a felekezetek összemosódóban vannak, és talán némi bölcsességre is szert tettek: rájöttek, a szemlélődés a dolguk, a folyamatok leírása, elemzése, és nem irányadás. És ami nem kevésbé fontos, és mindezzel összefügg: az irodalomkritika az olvasóközönségnek szól, az elmélet pedig erre specializálódott szakmai folyóiratokba való; a kritika nem lehet az elmélet szenvtelen gyakorlásának, a pusztá behelyettesítésnek és a levezetésnek a terepe, nem a szépirodalomnak kell ugyanis az elméletből építkeznie, hanem éppen fordítva; a kritika mindig szubjektív, ha az objektivitás hamis pózában tetszeleg, két zsákutca közül választ: vagy nem mond véleményt, vagy erőnek erejével az elméleti elvárásoknak próbálja megfeleltetni az irodalmi alkotást. Mindezt aztán persze a kritika nyelvének megalkotásánál is figyelembe kéne venni. Az elméleti skrupulusok feloldódása, a hatásbefogadási pszichés mechanizmusok li-

beralizálódása, a szubjektív ízlés újabb tértnyerése végső soron még az irodalmi kánonra is kihathat.

Egy kérdés erejéig egy olyan témát is meg szeretnék említeni, ami talán szorosabban összeköt bennünket, hiszen nagyon sokat segítettél nekem. Talán kevesen tudják, hogy te voltál Talamon köteteinek szerkesztője a Kalligramban, hogy a legendás talamoni hosszúmondatokkal te küzdöttél meg először. Mi a véleményed Talamonról és a talamoni életműről most, 2005-ben?

Látod, ha létezne a szlovákiai magyar irodalom, Fonzi lenne a legnagyobb vesztesége. Nagy vesztesége ő azonban a magyar irodalom egészének is. Meg persze az Iródia-csoportnak. Rengeteg volt még benne, amikor itt hagyott bennünket.

Hogy én lettem volna a köteteinek a szerkesztője, az némi pontosításra szorul. Csak az életében megjelent utolsó kötetét, *Az álmokereskedő utazásait* szerkesztettem. Igaz, ezen kívül is gondoztam jó pár szövegét, hiszen a kötetbeli megjelenés előtt sok írását publikálta az Irodalmi Szemlében és a Kalligramban, de hogy aztán ezek az egyes kötetekben milyen formában jelentek meg, hogy megmaradtak-e bennük az én beavatkozásaim, azt nem tudom. Ma már nem is tudnám ezt megállapítani. Annyi biztos, igen munkaigényes feladat volt Fonzi szövegeit szerkeszteni. Első látásra úgy tűnt, elég sok korrigálnivaló akad bennük, de amikor aztán elmélyült az ember a munkában, azt is észre kellett vennie, hogy minden apróságnak szerepe, jelentése van, nem lehet idegen logikát ráerőltetni hosszan kígyózó, tekervényes, az olvasás adott stádiumában rengeteg fölöslegesnek tűnő információt és dekoratívnak ható jelzőt is magával vonzó mondataira. Egy idő után azonban már pusztán technikai szempontból is tisztelni kezdte az ember ezeket a mondatokat. Nehezen adja meg magát egy-egy szövege, ez kétségte-

len, de ha a kritikus ponton túljut az olvasó, úgy ráakaszkozik, mint egy pitbull. Talamon hosszú, százaszorosan összetett mondatai folyton a létezés alapkérdései körül tekeregnek. Időn túli kérdések körül stílusirányzatokhoz, divatokhoz, konkrét korhoz köthetetlen mondatok. Ódon, talán a középkor bugyraiból visszhangzó szikár mondatok, melyekben a romantika individuális léttragikuma még minden váteszi és szentimentális felütés nélkül, de már a karkai életérzéstől mélyen áthatva szólal meg. Olyan széles, egész történelmi korszakokon átívelő irodalmi anyagra támaszkodik és olyan távoli archetipikus rendszereket integrál ez a látszólag magába forduló és ezoterikus megszólalásmód, hogy amíg a szépliteratúrának olvasói lesznek, esélye van arra, hogy reakcióba lépjen egy-egy hasonló kérdésekre kiélezett képzeletvilággal. Sok múlik azonban a véletleneken is. Minden értéke ellenére akár feledésbe is merülhet.

Legutóbbi kötetedért József Attila-díjat kaptál, azelőtt Madách-díjat, és tudom, Tsúszó-díjban is részesültél. Van valami különbség a három elismerés között, ezért megkérdezem, hogyan érintettek Téged ezek az elismerések?

Megtisztelve éreztem magamat. Az ember gyenge, időnként hajlamos elhinni, hogy talán mégiscsak van értelme annak, amit csinál, hogy az erőfeszítés nem hasztalan: nyelvi kódjai felfejthetőek, és szövegei életképesek mások képzeletében is. Aztán ha elgondolkozik, rá kell jönnie, más tényezők is közrejátszhattak. Ami persze nem zárja ki, hogy előbbieket is játékba kerültek. Sőt, ez a valószínűbb. Persze voltak esetek, amikor nem kerültek játékba. Meg olyanok is, amikor nem is kerülhettek... Szóval egy-egy díj nem képes bennem megrengetni az egészséges bizonytalanságot.

A Tsúszó-segély sem lóg ki ebből a sorból, amelyet egyébként – az első ízben díjazott Fonzi után egy évvel – utoljára nekem ítéltek oda. A segély szerény összegét ugyanis maguk

az íródiások adták össze, aminek okán talán nem egészen alaptalanul merült föl bennem a gyanú már a díjátadáskor, hogy legendás nagyvonalúságom is könnyen közrejátszott a döntés során. Ha így történt, nem kalkuláltak rosszul: a pár száz koronából sok kiszikkadt garat megöntözésére tellett.

Különben meg kell még itt említenem a Pataki Fejedelemség Gombostű-rendjét is, amellyel gyermekkoromban tüntettek ki nevezett (tiszavirág-életű) államalakulat érdekeinek képviselőjében szerzett elévülhetetlen érdemeimért.

Nebezen lehet kéziratot kapni tőled, viszont legutóbbi köteteid anyagából akár két-három verseskötet is kijöhetne. Azaz a visszahúzóds nem a tétlenség jele, hanem valami másé. Mié? Min dolgozol most, mert azt elképzelni sem tudom, hogy képes lennél leállni...

Sajnos, én már egyre inkább el tudom... Vagyis még nem tudom, de már dolgozom rajta. Nem is én, hanem a pillanatnyi helyzetem. Napilapnál vagyok ugyanis már egy éve. Újságíróskodom. Kapálózom még, egy-egy versike vagy kisesszé erejéig fel-felbukom az örvényből, de az idő ellenem dolgozik. Más kérdés, hogy az újságírást is azzal az invenciával próbálom művelni, mint az irodalmat. Csak éppen egy napilapnál nincs idő babrálni a szövegen, én meg azt szeretem az egészben a legjobban. A verssel mindig sokáig pepecselek. Nem szívesen adom ki a kezemből, mert mindig látok még rajta igazítanivalót. Aztán amikor mégis kiadom, abban bízom, több vers talán erősebben szuggerálja azt, amit sugallni próbálok. Hogy nagyobb egységbe rendezve egymást is értelmezik, átlényegítik – erősítik a versek. Hogy helyettem is tovább babrálják egymást. A hosszúversek iránti vonzalmam is ebből a pszichés csökevényből származhat. Mostanában például rákaptam a szonettkoszorúkra. Az első Parti Nagy Lajos mesterszonettjére írtam, és már a második-

kal is elég előrehaladott állapotban vagyok. Ez József Attila szonettkoszorújának, *A kozmosz énekének* a mesterszonettjére íródik. Aztán jönne még egy Arany- és egy Csokonai-szonett koszorúsítása. Utóbbi kettő persze még a jövő zenéje, de idén már feltétlenül összeállítok egy új verskötetet. Másrészt meg egyre jobban izgat az automatikus írás lendülete. Ami szintén hosszabb, talán minden eddiginél hosszabb formát feltételez, és jóval nagyobb szabadságot: megengedi a szertelenséget, a beszédstílusomhoz hasonló nagy tudatömléseket. Esszét is szívesen írnék, ha lenne mikor. Egyébként azt tervezem, hogy egy prózai vegyes felvágottat is összekotyvasztok az eddig publikált dolgaimból, sok-sok közbeiktatott kommentárral. Jó vastag könyv lehetne belőle, ha lenne időm rá. Másfél évig rendszeresen írtam az Új Szó étkezéskultúra-rovatába, az Ízvilágba, összegyűlt több mint száz flekk, de amióta odakerültem, nincs módomban ingyenckedni. Pedig ezeket a szösszeneteket is jó lenne könyvvé kerekíteni. Plusz a titkos tervek. Majd egyszer. Egyelőre annak is örülök, hogy ezeket a válaszokat nagy nehezen sikerült megírnom.

(2005)

Az Iródiától a meseírásig

Beszélgetés N. Tóth Anikóval

N. Tóth Anikó a szlovákiai magyar irodalomban mára legendássá vált Iródia-nemzedék tagja. Mi volt tulajdonképpen az Iródia? Milyen emlékeket őrizöl indulásodról?

Az Iródia a kezdő vagy éppen fiatal irodalmárok országos találkozója volt, nevezték mozgalomnak, műhelynek is. Hodossy Gyula szervezte 1983 tavaszától negyedévente Érsekújváron. Az összejöveteleken irodalmi folyamatokról szóló előadások hangzottak el, majd az iródiások művei kerültek terítékre hozzászólás és vita formájában. A legjobbnak vélt szövegek bekerültek az Iródia-füzetekbe (ezek a kiadványok a hatalom figyelmének elterelése érdekében módszertani segédanyagként forogtak közkézen). A találkozó 1986-os betiltásáig 16 Iródia-füzet jelent meg, köztük tematikus számok is (pl. néprajzi, gyermekirodalmi, műfordítás-szám); az utolsó mind külső megjelenésében, mind tartalmában a hivatalos irodalmi lapokkal (beleértve a szlovák nyelvűeket is) vetélkedett. Az Iródia kezdettől fogva politikamentes (ez a szó leginkább az ideológiamentes szinonimájaként értendő) szerveződésnek vallotta magát, tevékenységét mégis szocialistaellenesnek meg nacionalistának nyilvánították, és pártvonalon felfüggesztették. Ez amolyan tényörténet persze, ami kiolvasható az *Iródia 1983–1993* című antológiából. Nekem elsősorban kalandot jelentett, hiszen gimnazistaként kerültem a pörgésbe (éppen túljutva első irodalmi sikeremen: tizenöt évesen egy novellámmal első díjat nyertem a pozsonyi Nő című hetilap diákalkotói pályázatán). Megismerkedtem egy csomó fiatallal, akik kezdeni akartak valamit magukkal meg az irodalommal, lehetett jókat beszélgetni, és főleg tanulni. Szerencsénkre odafigyeltek ránk a nagyok (értsd felnőttek, biztos értékítélettel rendelkező szerzők, szerkesztők vagy éppen kritikusok), Grendel Lajos, Tőzsér

Árpád, Balla Kálmán jut hirtelen eszembe, akik atyai szigorral véleményezték zsengéinket. A találkozók után másképp és főleg mást olvastam/tunk, mint korábban. (Emlékszem, az egyik Iródia-füzetben megjelent egy ajánlott szépróza-jegyzék, amit Grendel állított össze – valószínűleg egyre fogyott a türelme irományainkat olvasgatva. Sokkal elfogadhatóbb volt ez – már a megnevezés is! – egy ilyen inspirálónak, termékenynek mondható közegben, mint az iskolai kínosan kötelező olvasmánylista, holott számos ponton egyeztek a művek. Viszont a hivatalos irodalomórán akkoriban nemigen hallhattunk Mészölyről, Esterházyról, Hajnóczyról, Camus-t, Borgest, Hrabalt, Vonnegutot nem is említve – ma már persze valamit javult a helyzet, a középiskolai tankönyveket ismerve állíthatom.) Az Iródia különféle szemléletmódoknak, irányzatoknak, értékrendeknek, érdeklődési köröknek biztosított teret, ami nekem akkor nagyon izgalmasnak tűnt. És ha követjük az iródiások utóéletét, láthatók is a különböző utak. Van köztük többkötetes, folyamatosan publikáló szerző, mint pl. Hizsniai Zoltán, M. Csepécz Szilvia, vagy olyan, aki egy ideig jelentkezett kötetekkel, aztán elhallgatott (Farnbauer Gábort, Czakó Józsefet vagy Hogya Györgyöt említeném, esetleg Krausz Tivadart). Két pálya tragikusan szakadt meg, Pálovics Lacié és Talamon Alfonzé. Hodossy Gyula, a Lilium Aurum Könyvkiadó alapító igazgatójaként szintén az irodalom közelében maradt, irodalmi rendezvényeket továbbra is szervez, időnként jelentkezik egy-egy verskötettel is. Csanda Gábor irodalomszervezőként, szerkesztőként tevékenykedik, Juhász R. József az intermediális művészeteket képviseli szerte a világban. De iródiás volt például Tóth Károly, a somorjai székhelyű Fórum Kisebbségkutató Intézet jelenlegi igazgatója, vagy éppen Csáky Pál, aki most a szlovák kormány alelnöke. Az iródiások nagy része azonban letette a tollat (vagy legalábbis nem publikál), talán mert túl keménynek tartotta az írásait ért kritikát, nem kapott

elég motivációt, vagy éppen ellobbant a kezdeti (ne felejtjük: a legtöbb esetben kamasz-) lelkesedés. Az én iródiás pályafutásom sem igazán sikertörténet (pedig bizonyos értelemben kiválasztott voltam a szűkebb szervező társaság, az Iródia-fórum tagjaként), megkaptam én is a magamét (csak bele kell nézni egyik-másik Iródia-füzetbe) – szerencsére. Kellettek nagyon a tanulóévek.

Ellentétben nemzedéktársaiddal, a budapesti ELTE hallgatója lehettél. A rendszerváltás előtti években ez meglehetősen szokatlan volt. Mit adott számodra az egyetem és Budapest?

Rengeteg lehetőséget nyilván. Magyarországon a nyolcvanas évek közepén szabadabbnak tűnt az élet, mint Szlovákiában, ami azért persze nem volt ilyen egyszerű. De mondjuk az egyetemen a nagyobb szakokon lehetett választani a meghirdetett előadások és szemináriumok – tanárok! – közül (pozsonyi vagy nyitrai egyetemista barátaim irigyeltek is emiatt). Sok időt töltöttem könyvtárban, megpróbáltam behozni a lemaradásomat (Iródia ide, Iródia oda, azért volt bőven pótolnivaló). Színházba, moziba, tárlatokra, irodalmi estekre jártam. Egy időben – a nyolcvanasok végén – meg tüntetésekre, ami akkor kulturális pezsgést is jelentett meg bulit (az utcán írókkal, színészekkel lehetett spontán találkozni).

Nem érezted magad magyarországi tanulmányaid miatt némiképp idegennek a szlovákiai magyar irodalom kontextusában?

Nem, mert elsős köromban még javában élt az Iródia, jártam a találkozókra, a betiltás után pedig a pesti Iródia-estek résztvevője lettem, gyakran azért is, mert a többiek az utazási korlátozás miatt nem jutottak át a határon. 87-ben a Kasák-centenáriumot sem lehetett Érsekújváron szervezni, a szülőváros helyett az is Pestre került. Juhász R. József Kra-

usz Tivadarral mail-artot indított Kassák tiszteletére, nekem az volt a feladatom, hogy a beérkezett anyagokat a különböző pesti címekről összegyűjtssem. Kezdetben tehát nem kerestem személyes kapcsolatot a magyarországi fiatal irodalmárokkal vagy irodalmi körökkel, később pedig – miután egy kicsit szétnéztem –, úgy gondoltam, nehezen, sőt egyáltalán nem fogadnának be vagy el. Pedig felül kellett volna kerekedni a komplexusokon, így utólag mérlegelve. Viszont alig írtam akkoriban. Amikor pedig egyetem után hazajöttem Szlovákiába, az Irodalmi Szemle, majd később a Kalligram szerkesztői, munkatársai voltaképpen íróiás ismerőseim voltak, tehát nem kellett előlről kezdeni mindent.

Esszéid, tanulmányaid Kísérlet megszólalásra és elnémulásra címmel a Kalligram Kiadónál jelentek meg, s a 20. századi irodalomtörténetekkel foglalkozol bennük. Úgy tudom, kedvenc korszakod a századelő, Cholnoky, Csáth, Kosztolányi...

Szemináriumi dolgozatírás közben derült ki, hogy egy-egy szöveg megértésében sokat segít, ha írnom kell róla. Többszöri olvasást igényel, hogy beljebb kerüljek, és nyilván minden újabb olvasás más élményekkel lep meg. Majd jött az ötlet, hogy ezt egyetem után is lehet művelni. Előbb recenziókat publikáltam, aztán jöttek a hosszabb szövegek. Nem is merem esszéknek, tanulmányoknak nevezni őket, olvasói kalandok, behelyezkedések inkább. Rendszerint prózai szövegeket választok. A századelő novellisztikája valóban nagyon izgalmas vidék, fragmentumokban a kor szenvedélyei, a próza finom alakulásai. Kosztolányi pedig csaknem gyerekkori élmény: elég jó voltam versmondásban (néhány ismerősöm máig emlegeti, hogy a *Színes tinták...* az én kis-lány-hangomon szólalt meg legemlékezetesebben), tehát eleinte főleg a verseskötetét lapozgattam, prózáját 14–15 éves koromtól olvasom. Folyamatosan és mindig újra.

És természetesen Mészöly Miklós...

Talán furcsának tűnik, de a Mészöly-művet az előbbieket (Gozsdu, Cholnoky, Csáth, Krúdy) egyenes folytatásaként élem meg. Szövevény, titokzatos televény, közben pedig szinte csikorgó pontosság. Magasra tett mérce. Szigorú belső igényesség. Mindig másképp szólít meg.

Tanulmányok, elbeszélések, novellák mellett meséket is írtál. Mi az, ami a mesében megfogalmazható, míg a felsorolt műfajokban nem?

A nyelv dolgozik másképp bennem. Felszabadultabban és egyszerűbben, rácsodálkozva az apró eseményekre, mint amikor egy gyermek birtokába veszi a világot. A mese más válaszokat ad a világ működésével kapcsolatos kérdésekre. Könnyebben elfogadható válaszokat, még a szomorú dolgokról is. Persze nagyon meg kell küzdeni minden egyes szókapcsolatért, mondatért. Nincs felelőtlen játék, felhőtlen bohóckodás. Ebben a műfajban még véletlenül sem.

Első meséskönyved Tamarindusz címmel jelent meg, a második az Alacindruska címet viseli. Mit jelentenek ezek a titokzatos címek?

Növénynév mindkettő, illetve egy-egy mese perszifikált szereplője. De azért nem valamiféle növényhatározó mesébe komponálásáról van szó! A természetet, a növényvilágot látványával, illataival szeretem, a növénynevek világa pedig csupa nyelvi leleményre épül. Az alacindruska például palóc tájszó, a jácint szinonimája. Muzsikál, becéz, cirógat, játszik velem a nyelv, észrevétlenül szövődik a történet. A két mesekötetcím hangzásában is hasonlít egy picit, de ez inkább véletlen. A címadás mindig nagy fejtörést jelent. Biztosan van olyan olvasó, aki pontosan az ismeretlen csengésű cím miatt nyitja ki egyik vagy másik könyvemet. De olyan is előfordulhat, hogy éppen ezért a kezébe sem veszi.

Meséskönyveid Németh Ilona illusztrálta, köteteid képanyaga éppúgy valódi élmény, mint szövegeid. Honnét jött ez a közös munka? Fontosnak tartod a könyvek illusztrációit is?

Németh Ilonával is az Iródia környékén ismerkedtem meg (valószínűleg), aztán pedig Pesten is összefutottunk néhány-szor, ő az iparművészetre járt. Szerettem nagyon a Weöres- és a Simkó-kötetét, megörültem, amikor érdeklődött a meséim iránt. A *Tamarindusz* megjelenése elsősorban neki köszönhető, mert azon túl, hogy elkészítette az illusztrációkat, kiadót is keresett közös könyvünknek, melyben a kép és szöveg egyenrangú elem. Gyermekkori élményeink nagyon hasonlóak, sok mindenről azonos a véleményünk, talán ezért is volt jó együtt dolgozni. Az *Alacindruska* meséihez is nagyon kedves, finom képi környezetet talált ki. Gyermekkönyvek esetében nyilván nagyon fontos az illusztráció, bár látni sok olyan könyvet, amit éppen a képanyag tesz teljesen tönkre. Németh Ilona olyan világot teremt illusztrációival, amely a szövegterek határait nem zárja le, nem véglegesíti, nem blokkolja vagy sokkolja a fantáziát, hanem éppen hogy kinyitja, tehát a befogadó tovább alakíthat rajta, képzelhet hozzá, játszhat vele kedvére. Egy példát hadd mondjak el: a *Tamarindusz* egyik mesketéje mindössze egy mondat: Gyere haza, apu! Németh Ilona ezt úgy illusztrálta, hogy két oldalt üresen-fehéren hagyott, vagyis ami a gyermekben a hiány jele, az az erős vizuális hatással dolgozó képeskönyvben a hiányzó kép. Ezt a felületes könyvlapozgató nyomdahibának vélte, a könyvismertető a meg nem írt mesét hiányolta vagy róttá fel. Viszont egy találkozón, amikor a gyerekek elmondták, hogy melyik a kedvenc meséjük a könyvből, egy hat-hétéves kislány éppen oda lapozott: gyönyörű gyerekrajzokkal volt tele az a két oldal, ott volt a házuk, a kertjük, a játékaik, a testvére, az anyukája, ő maga pedig kézen fogva az apukájával, akinek a figurája aránytalanul nagyra sikerült. Később derült ki, hogy a kislány szü-

lei nem sokkal korábban váltak el. Ez a kislány (sajnos) pontosan tudta, magyarázkodás nélkül is, hogy miről van szó a mesében. Persze ennek megértéséhez nem feltétlenül kell elvált szülők gyerekének lenni, hiszen nagyon sok apuka a munkája miatt vagy egyéb okokból nincs otthon vagy nem ér rá a gyerekével foglalkozni. Mindenesetre a gyermek befogadó másképp érzékel, mást lát, mást tart fontosnak, mint a felnőtt, akár szövegről, akár illusztrációról van szó.

Dülle és Kandika címmel jelentek meg gyermekek számára írott színpadi műveid. Ha jól tudom, az ipolysági gyermekszínjátások több alkalommal is színpadra vitték meséidet. Milyen feladatokkal szembesültél a két műnem egymásba fordításakor?

Dialógusokban kellett elsősorban gondolkodni, a konfliktusok kiélézésében. Hozzáképzelné a színpadteret, a mozgás- és gesztuslehetőségeket. Mindezt a gyerek szereplők képességeihez mérni, mert elsősorban nekik szántam a darabokat. Sűrítettebb nyelvet igényelt, meg aztán az eredeti mesék történetét át kellett egy kicsit szabni, hogy a párbeszédkekből, a színpadi jelzésekből egyértelműen olvashatóak legyenek. Az ipolysági Csillag-szóró gyermekszínjátzó csoport házi dramaturgja (meg segédrendezője is) voltam évekig, a próbák rengeteg írói tapasztalattal is jártak. Tehát ezek a játékok a megírást követően azonnal gyakorlattá váltak, ráadásul az esetek többségében egyenesen fesztiváldarabbá, ami kontrollt is, visszajelzést is jelentett.

Most egy regényen dolgozol. Megtudhatnánk erről többet is?

Nem tudok, illetve nem is szeretnék erről igazán beszélni, nincs még készen, bár részletei megjelentek már különböző folyóiratokban. Történetszilánkokból rakódik ki. Majd elválik, milyen szövegvilág.

(2004)

„...önmagam különféle arcait nevesítem...”

Beszélgetés Csehy Zoltánnal

Talán abban megegyezik a véleményünk, hogy az irodalom időben folyton változó kulturális fenomén. Hogyan változik az időben a te irodalomfelfogásod? Miként képzelted el az irodalmat akkor, amikor írni kezdted, és hogyan vélekedsz róla ma? Mit vársz az irodalomtól?

Nem is annyira az irodalom változik, hanem az irodalomértés, ahogy olvassuk és visszaolvassuk egykori olvasmányainkat, és rácsodálkozunk egykori érzéketlenségeinkre vagy túlérzékenységeinkre. Mintha egy fotóalbumot böngészgetnénk: ami véresen komoly volt, most inkább komikus vagy szép, ami feszélyező, most idilli. A jelenben van mindig egy nagy adag bizonyosságérzet, mely magabiztosabbá tesz, ez a magabiztosság azonban sérülékeny és hamar összeomlik. Aztán lehet élvezni a megingást, a bomlást, a kétélyt, és egyre inkább az az ember érzése, hogy az irodalomnak nincs ideje, se nem gyarapszik, se nem szűkül, folyton magából magába tart, hidrafejei újra kinőnek, s a mozgásba vetett hitünk csupán illúzió. Megpróbálhatsz menekülni nyelvből nyelvbe, korból korba, de örökkön csak ugyanazon a pályán mozogsz, mely alkalmasint körvonalként fut vissza önmagába. Szerencsére elég nagy az átmérő...

Hatalmas mennyiségű munkát végzel. Egymás után jelennek meg fordításköteteid, legutóbb Petrarca-gyűjteményed láttott napvilágot. A Hárman az ágyban fordításkötet kapcsán én magam is egy új műfordítói paradigmáról kezdtem el beszélni. Mennyire tartod magad elvekhez a műfordítás során?

Az alapelvem, az, amit a Kempis-fordító Pázmány közhellyé lett mondatával ismételhethetnek csak újra el, a szöveget

úgy kell megformálni, hogy „ne láttatnék deákból csigázott homályossággal repedezettnek, hanem oly kedvesen folya, mintha először magyar embertől magyarul íratott volna.” Ha vannak is elvek, szabályok, megfontolások, úgy érvényesítem valamennyit, hogy semmiképp se látszon, hogy elveket, megfontolásokat, szabályokat érvényesítek. Alapjában véve szerintem mindent alá kell rendelni a Pázmány-konsztansnak, s a végeredményt össze kell hangolni a kortárs irodalmi beszédmódokkal: én most beszélek, és ez még a legmegátalkodottabb szerepjátékokkal sem leplezhető igazán, s ha valami nem autentikus, akkor nem sokat ér, vagy olyannyira radikalizálni kell az idegenséget, hogy az zökkentse ki az olvasást. Minden eddiginél őszintébben kell feltárni a fordítói munkát, bevallani, hogy nincs rá recept, hogy illúzió a teljes leképezés korszakos ideája, hogy a fordításnál nincs nacionalistább műfaj, s hogy ha a fordítás nem emelkedik olyan művé, mely képes megállni a helyét a kortárs irodalmi beszédmódokban, mindennél hamarabb merül feledésbe. Én mint műfordító folyamatos szerepzavarodottságban élek: egyszerre akarom belakni mások szövegét, és egyszerre szenvedek attól, hogy rendre csak az én szövegemben tudok életszerűen mozogni. S ez már egy-egy ponton a Szabó Lőrinc-i „semmiért egészen” szférája... Az antik fordítás mindig speciális eset marad: élő nyelvi háttér híján az „antik valóságnak” mindig ezer meg ezer szószólója van, s egy-egy tudós speciálisan benépesített képzeletbeli világa sokszor kényszerűen számon kéretik másokon is. Az antikvitásról való tudományos gondolkodás minden világok legvirtuálisabbja. Gyakran pompázatos, szaktudományos apparátusokat és kommentárokat vet sutba egy vers érzőbb olvasata, s kínszenvedés nézni, ahogy a jó szándékú, zseniális szövegkritikus egyszerűen képtelen használni a verset. Sokszor gond van a szöveg identitásával, kérdéses az önazonossága (ez talán minden szöveggel előbb-utóbb így lesz). Jó-

magam a peremre szorított témák, műfajok szerelmese vagyok, kivált a kisköltészeté, az epigrammáé, melyről egy Szilágyi János György sugallta nemrég a Holmiban, hogy tulajdonképpen nem is vers, s nincs is könnyebb az epigrammafordításnál... (Kérdés, hogy akkor miért épp ez a műfaj a legkevésbé reprezentált része az antik költészetnek anyanyelvünkön, s talán feltehető az a kérdés is, hogy az antik költészet legalább fél évszázados fatökűsítése nem éppen e műfaj kiiktatása miatt következett-e be...) A gondolat menten továbbgyűrűzött: egy kritikusom szerint „jó cukrász” vagyok, mert az epigrammafordítás olyasmi a költészethez viszonyítva, mint a szakácshoz mérni a cukrászt. Én azt hiszem, a lakoma lényeges része a desszert.

Most egyébként fordításilag elfáradtam, pihenni akarok.

Azt mondják, az igazi tudós rááll egy speciális témára, és azon szöszmötöl harminc éven át. Te viszont tanulmányaidban foglalkozol az ókori irodalommal, reneszánszkatató vagy, rendszeresen írsz a kortárs irodalomról... Milyen irodalomtudós vagy akkor?

„Nem mindjárt buggyan, mihent párállik prédikátor uraimék pattantyúja!” – mondja a már egyszer idézett Pázmány. Mi, itt a Felvidéken, a Rettentő Katyvasz világában élünk, ahol nem tudjuk megkülönböztetni a határokat tudomány és szépírás, ismeretterjesztés és publicisztika között. Én kutatóként a humanista költészetrel (illetve a régi magyar irodalommal) foglalkozom, ebből védtem meg doktori értekezésemet is (Beccadelli Hermaphroditusa és a priapikus költészeti hagyomány címmel – *A szöveg hermaphrodituszi teste* c. kötetem csak kis részben azonos az értekezéssel, hiszen eleve más közönségnek készült), e tárgykörben szerepelek nemzetközi konferenciákon (most épp Enea Silvio Piccolomini, azaz II. Pius költészetével foglalkozom, a

napokban épp egy olasz nyelvű előadással készülök a neki szentelt nemzetközi pienzai konferenciára), írok szaklapokba (a legutóbb pl. a Helikon Petrarca-számába). Az ókori irodalom tudományos szempontból mint előkép és értelmezői kód izgat. A kortárs irodalomról írt reflexióim szerintem rendkívül messze állnak a tudományosságtól.

Amikor átvetted a Kalligram folyóirat szerkesztését, mi volt a „rejtett” célod a lappal, és ehhez képest mi valósult meg?

Nem volt rejtett célom, a helyzet hozta így, s ha már valamibe belefogok, szeretem, ha a szphragisz is ráüthetem. A szphragisz egy görög elégiaköltő (Theognisz) szava, pecsétet jelent: a verseit biztosította vele. Láttatott és hitelesített. Mélyreható és ugyanakkor megőrizve továbbgondoló változtatásokra volt szükség, mindenekelőtt új utakra kellett lépni, miután tudatosult, hogy a mai folyóirat-kultúra be sem igen vallott válságot él át. A populáris regiszter irányába próbáltam meg nyitni a képiség és a vizualitás terén is, ez utóbbi, hála Hrapka Tibor grafikai szerkesztőnek, a folyóirat művészeti vezetőjének, maradéktalanul sikerült is. Megszüntettem a monolit tömböket, a tisztelgő és laudáló számokat, túlsúlyba került a szépirodalom és az elméletibb jellegű kérdések kisebb összeállításokban, mindig szépirodalmi hegemóniával jelennek meg. Alapvetőnek tartom a kérdező attitűdöt, a vitát és a folytonos (ön)korrekciót.

Sikerként könyvelem el, hogy a *Szép versek 2005* c. antológiába idén számos Kalligramban publikált vers lesz olvasható (ez a lap történetében talán először van így), s hogy a *Körkép*ben is „ott lehetünk.”

Már egy-két éve követem figyelemmel Pacificus Maximusod publikációit a különféle folyóiratokban – a Jelenkorban, az Élet és Irodalomban, a Bárkában, Forrásban, Új Forrásban... Ki is ez a figura?

A kötet előreláthatólag a *Hecatelegium* címet fogja viselni. A cím egy elfeledett neolatin poéta, Pacificus Maximus elfeledett kötetére utal, a görög elnevezés jelentése: száz elégia. A verskötet kompozíciója előreláthatólag ennek megfelelően 100 (antik disztichonban megírt) elégiából fog állni, és sajátos szerepjátékot alakít majd ki a humanista költői attitűdöt elevenen parodizáló Pacificus beszédmódját és önreprezentációját megidézve. Az elégiasorozat a humanista hagyomány fikcióját teremtené meg, majd fokozatosan haladna a „hiteltelenség” irányába, s lenne úgymond egyre „maibb”, egyre „testközelebb”. E fokozatosság játékosan kérdőjelezi meg a korszerűség, a műfordítás, az eredetiség, a szerep irodalmi toposzrendszerének megcsontosodott vonatkozásait. Pacificus egyszerre kultúrtörténeti valóság és szerep, egyszerre hamisítvány és tudományos objektum. Pacificus könyvének kompozíciója a 100-as szám bővületében fogant: antik szellemben kialakított könyvei a kilenc műzsárol és Apollóról kapják a nevüket. A humanista elégia erőteljesen kontaminálódik a szatirikus, csípő-szűrő epigrammával, s ez a sajátos öszvérműfaj igyekszik párbeszédbe vonni a magyar kulturális hagyományt is. Pacificus erőteljes viszonyt alakít ki (nem csak) verbálisan a magyar Janus Pannoniusszal, sőt, „fajtalan szerelembe” bonyolódik vele. Beutazza Bizáncot, perzsa költőket fordít, megjövendőli verses próféciákba öntve a világköltészet eljövendő sorsát és állapotát, persze, az alvilági álomutazás antik keretében, kategorizálja a női és férfigyönyör megannyi szervét, módját, eshetőségét. Kötete a perszonifikált verskötetek reneszánsz vonulatát igyekszik megidézni, ugyanakkor valamennyi társadalmi és kulturális folyamatra, jelenségre a juvenalisi indignatio hevével reagál. Pacificus, a szerzői funkciót vezénylő szöveggenerátor erotikus és priapikus költő, parodizálja az irodalom-

tudomány vérmes parazitáit, nevetségessé teszi a bölcselőket, a nyelvészeket, a kék- és zöldharisnyákat (utóbbiak, mint köztudomású, a kritikusokra buknak), egy szerre erotomán, nőgyűlölő, libertinus homoszexuális és hithű keresztény. Mérhetetlenül boldogtalan és szeretni valóan tébláboló, átlátszóan (a szerethetőség határain belül) töketlen verbális macsó. Kötetét, miután a Mediciéknél csődöt vall, Mátyás királynak és a török szultánnak dedikálja, honorárium reményében zengzetes eposz írásába kezd egykori költőtársa, a pápává kinevezett II. Pius kalandos életéről. Titkosírással kódolt elégiáinak megfejtése is itt lesz olvasható először! Regiszterkeverő beszédmódja a kötet végére lesz egyre erőteljesebben elburjánzó, amikor a szöveg mintegy kilép saját idejéből, és nem vesz tudomást keretek közé szoríthatóságáról és irodalomtörténeti betagolhatóságáról.

Csak az én túlértelmezésem volna, hogy napjaink törtető (vagy nem törtető) irodalmi figuráit látom bele a Pacíficus megszólítottjaiba?

Minden figurát a való szül: nem léphetsz úgy szövegbe, hogy ne egy már meglévő szövegből lépnél ki. A színte minden esetben konkrét személyek a priapikus hangnemnek megfelelően megsokszorozzák jó és (főleg) rossz tulajdonságaikat: egy olyan retorikai amplifikációnak esnek „áldozatul”, mely biztonságos maszkként simulhat arcukra. Olykor a latin nevek kifejezetten beszélőnevek, ám mindez a radikális életre vonatkoztatottság csak az olvasás egy bennfentes módja, lehetséges (és nem alaptalan) kutakodás, de a lényegtől eléggé távol jár. Sokszor önmagam különféle arcait nevesítem, de én sem vagyok érdekesebb, mint az a másik, rajtam átszűrődött én: hagyjuk a retorikát dolgozni.

Nem félsz, hogy valaki ráismer magára? Vagy ez már meg is történt? Azért kérdezem, mert én is felismerni véltem magam egy Bruni nevezetű figurában, aztán elmagyaráztad, hogy ez egy valóban létező írástudó volt...

Sokan ismertek magukra, s okkal. Többen is laknak ugyanabban a figurában. E ciklusban (bevallom) a prózaírók kiváltsága ihletett meg és foglalkoztatott: embereket, figurákat akartam teremteni, alanyokat vagy akár alanyiságokat, hogy belekiabálhassanak a szövegembe, hogy a szövegek kommunikálhassanak egymással. ezért olyan gyakori a verses levél műfaja, az adresszálás, mind a mozgást hivatott biztosítani, azt, hogy mindez egyszerre van és minden rezdülésnek téjei vannak, a karakterek kirajzolódnak, élni kezdenek, és bizonyos műfaji kritériumok betartása mellett beszélgetni is tudnak, mint egy regényben. Ha már szóba jött Bruni... Rólam és rólad is terjesztették, amit vele kapcsolatban írtam, ugyanakkor a vers tablószerű részében szerepel, tehát hiteles figurája a Quattrocentónak, úgy írt latinul, hogy antik alkotásoknak vélték a munkáit, rengeteget fordított görögből latinra, számos természettudományban volt jártas, s állítólag összeszorított lábal is át tudott ugrani az emberek válla felett, festett, tanító nélkül tanulta meg a zenét, a jogtudomány viszont már idegkimerültséget okozott neki.... Bruni esete jól példázza azt a kettős (többses) játékot, amelyet ez a szöveg játszani próbál. Szóval: cukrászat a javából. Előtte nem árt egy kiadósabb ebéd.

Még emlékszem, pár éve zajos sikered volt Szigligeten Az irodalomtörténész-nő című versed felolvasásakor. Most pedig látom, hogy Székely János Ösztöndíjat nyertél azonos című köteteddel.

Írtam, írok egy ilyen című ciklust is, az egyetemi közeg versei lennének ezek, ám igencsak elégedetlen vagyok velük egyelőre.

Ha jól tudom, álmaid helyszíne Itália Augustus idejében. Ezért élsz Dunaszerdahelyen és a XXI. században?

Álmaim helyszíne Itália minden időben és formában. Eredetileg is olasz szakosnak készültem, de nálunk ez nem volt olyan egyszerű, hiszen csak ötévente nyílik rá lehetőség: mindenestre az alapoknál kezdtem, a latinnál. Aki pedig latinul tud, tartja a mondás, minden neolatin nyelven tud, csak kissé archaikusabb formában. A humanizmus is épp az a terep, amely egy kicsit mindig italianisztika is, a latin nyelv zenéje a maga ivadékaival együtt pedig a legnagyobb boldogság.

Dunaszerdahely a véletlen műve, máig sem szerettem meg igazán, idegen hely, ahol még a temetőben sem találod a múltat, legfeljebb a főtéri templom hat autentikusan. Itt mintha nem is lenne történeti idő, csak örökös jelen. Olyan érzésed van, mintha itt mindenkinek egy kicsit bűntudata lenne valami titkos, elfojtott, eltűrt és elleplezett bűn miatt, aztán derült égből villámcsapásként mintha hirtelen folyamatos gyónhatnékja támadna. Regényíróknak való hely.

(2005)

IV.

Az írás mint szembeszegülés, az olvasás mint kábítószer

N. Tóth Anikó beszélgetése Németh Zoltánnal

Mánia-e számodra az olvasás?

Talán lehet ezt így is mondani, mánia, a voyeur mániája, merthogy a születésseddel bekerültél egy végtelen könyvtárba, és tovább szeretnél haladni benne, tovább, mint másoknak sikerült, a végére szeretnél járni a dolognak, de egyre inkább úgy látod, hogy nem tudsz a végére jutni, és ez dühít, és akkor még tovább akarsz menni és látni, olvasni, egyre elkeseredettebben még tovább rágod át magad az óriási könyvhalmazon, azokért a részekért, amelyek még beljebb húznak. Másrészt meg nem a kétségbeesésről és a dühödt keresésről van szó, hanem arról, hogy van ennek egy élvezete is, tehát végül is az egészet azért csinálod, mert élvezed az olvasást, belepusztulsz a hiányába, és élvezed is ezt a kiszolgáltatottságot.

Az egyik szövegedben írod, hogy néha másképp olvasol, mint ahogy szeretnél.

Én mindig megpróbálok többféleképpen olvasni. Lehet, hogy ez valami alkati tudathasadás vagy tudathasadásos olvasás, nem tudom, talán úgy szeretnék olvasni, mintha több olvasó olvasna bennem vagy velem egyszerre, tehát többféleképpen próbálok olvasni az olvasáson belül a szövegeket, és nem riadok meg attól, ha ezek az olvasások gyakran egymás ellen törnek, vagy egymást próbálják kijátszani, vagy teljesen a másik olvasatom ellenében folyik az az olvasás, amely már belülről is hasadt.

Felfogható ez játéknak is tehát?

Felfogható játéknak is, meg felfogható elkeseredett küzdelemnek is, hogy az egyéni létemet valahogy kitágítsam az olvasás által, hogy ne férjek meg abban az egy bőrben vagy abban az egy testben, ami adatott nekem, vagy azt az egy tudatot hogyan tudnám variálni, tehát hogy valamiféleképpen több olvasóvá szeretnék válni, az olvasás által valahogy több identitást nyerni.

És ezáltal az önmegértés aktusa kiteljesedik?

De kinek az önmegértése? Hiszen ha több személyről van szó bennem, akkor az is kérdésként vetődik fel, hogy melyik személy önmegértése a valódi, vagy ki az az én, akire mindez visszavonatkoztatható. Merem remélni, hogy nincs egy én emögött, hogy nem csak egy én vagy egy arc rajzolódik ki.

Használod a mintaolvasó kifejezést. Mit jelent ez?

Ezt a kifejezést Umberto Ecótól (ő pedig Isertől) hoztam. Mintaolvasó Ecónál az az olvasó, akit a szöveg elképzel magának, tehát egy szöveg ideális olvasója. Én a mintaolvasót úgy próbálom értelmezni, hogy az az olvasó, aki képes ellentmondásosan olvasni egy szöveget, és ezekben az ellentmondásokban, az önellentmondások keltette feszültségben valamiféle új minőség vagy tapasztalat tárul fel.

Véleményed szerint mi jellemzi manapság az olvasáskultúrát?

Biztosan lehetne erről a fogalomról beszélni úgy általában. Engem az értő olvasók érdekelnek, akiket nevezhetnénk az olvasás arisztokratáinak is, tehát akik megválogatják a könyveiket, akik mondjuk olyan könyveket is képesek elolvasni, amilyeneket nagyon ritkán vesz kezébe a többség.

Vagyis én úgy gondolom, hogy az értékes olvasás némileg arisztokratikus cselekvés, egy kicsit ellenszegülés is. Nem félek ettől a kifejezéstől, bár tudom, hogy vannak negatív konnotációi. Azt hiszem, az értő és egyúttal élvező olvasás mindig csak kevesek kiváltsága volt, és most arra a kolostori olvasóra gondolok, aki tudta olvasás közben, hogy talán ő az egyetlen, aki olvassa azt a szöveget abban a bizonyos korban. Nem félek attól, hogy egy könyvnek nincs sok olvasója, hanem az a lényeg, hogy értő olvasók olvassák.

Te mintaolvasó vagy-e?

Ez nem így vetődik fel, hiszen ez egy elvont kategória. Bizonyos szövegek számára lehet, hogy mintaolvasó vagyok, de nagyon lehetetlen helyzet erről beszélnem, ráadásul ez megint csak korszakfüggő. Tehát lehet, hogy egy-két értelmezéssel vagy egy-két tanulmányommal egy-egy szöveg mintaolvasója lehettem egy pillanatra. És ez persze időben változik, és lehet, hogy egy következő korszak vagy egy következő olvasás jobban képes mintaolvasót nevelni, egy más mintaolvasót, és az én régebbi olvasatom a többi közé süllyed, vagy akár az elvetendő olvasatok táborát gyarapítja.

Tudnál említeni egy konkrét mintaolvasatot a szövegeid közül?

Látom, nagyon tetszik neked ez a kifejezés. Minden értelmezés mintaolvasatként íródik, gondolom, de az értelmezői kontextus dönt érvényességéről. Nagyon nehéz így az embernek önmagáról beszélnie, ráadásul olvasás vagy írás közben másképp gondol az ember az olvasás és az írás folyamatára, mint arra a produktumra, ami később szövegtárgyként kialakul és előttem hever. Van az olvasásnak egy bizonyos aktusa vagy egy folyamata, az olvasást megszakító és követő írásnak egy folyamata, és lehet, hogy ami végül az ember elé áll mint produktum, az tulajdonképpen egészen

mást ad ki. Nehéz megválaszolni a kérdést, lehet, hogy nem is akarom.

Na jó. Viszont ezzel csak a visszajelzések szintjén érdemes eljátszani. Talán mondjuk a Kalligram Esterházy-számában megjelent szövegem, ami játék volt, bár a testtel és a nevekkel, egy nemi identitást, a nőiséget próbáltam meg játékba hozni. De hát ez egyáltalán nem biztos, lehet, hogy csak a visszhang alapján gondolom. Nagyon sok olyan szövegem van, amely nem kimondottan tanulmány vagy kritika. Például a legújabb könyvemben, a *Vírusszövegek*ben is vannak kimondottan élvezetszövegek, örömszövegek, amelyekről úgy érzem, sikerült írások. Mondjuk a nőírókról írott dolog vagy a pokémon-szövegek – többektől visszahallottam, hogy ezek bejöttek nekik. De ez nagyon időleges, és lehet, hogy ha két év múlva elveszem ezeket a dolgokat, akkor esetleg teljesen másként látom.

Sokat foglalkozol irodalomelmélettel. Mennyire van szükség arra, hogy valamiféle elméletnek megfelelően olvassunk?

Erről nagyon sokat beszélgettünk, akár itt, a Felvidéken, akár magyarországi táborokban. A kilencvenes években volt, ugye, Magyarországon az úgynevezett elméleti bumm, amikor markáns elméleti iskolák alakultak, és újraolvasták az egész magyar irodalmat, vagy legalábbis a huszadik századi magyar irodalmat.

A szlovákiai irodalomban valamiféle úttörő szerepet vállaltál ezen a téren.

Azért voltak elméleti szakemberek nálunk is, mondjuk a strukturalizmusnak voltak képviselői, de a kilencvenes évek magyarországi elméleti bummja a Szlovákiában általánosan elterjedt vélemények szerint nálam volt először tapasztalható – furcsa így magamról beszélni, nem szeretnék nagy-képűnek tűnni. Most már azért változott a helyzet, mert fel-

léptek fiatal teoretikusok nálunk is. Tehát ez egy óriási kihívás volt, hogy akkor most betagozódni egy elméletbe vagy sem. Szerintem az egyetlen lehetséges út volt, hogy létrejött a recepcióesztétikai iskola vagy a dekonosok csoportja Magyarországon is, de felvetődött a kérdés, hogy akkor milyen viszonyban állni ezekkel, milyen pozíciót elfoglalni. És nagyon sok olyan iskola is volt (mondjuk az újhistorizmus, a feminizmus, a kulturális antropológia vagy a Foucault-féle hatalmi diskurzus), amelynek Magyarországon nem volt erős elméleti háttere, nem voltak olyan szálláscsinálói, mint mondjuk Kulcsár Szabó Ernő vagy Odorics Ferenc. Számomra a legszimpatikusabb egyfajta eklektikus olvasás volt, és itt, ugye, az előbb már említett tudathasadásos, több szálon futó olvasás jön elő ismét. Tehát én variálom ezeket az értelmezési stratégiákat, mindig azt alkalmazom, amire – érzéseim szerint – a szöveg kinyílik. Van, amikor a recepcióesztétika felől közelítek, de belejátszanak az értelmezésbe feminista tapasztalatok is, vagy esetleg a maszkulinitást vizsgálom, tehát a férfiidentitást, ami megint csak egy nagyon erős elméleti trend a nyolcvanas évek kezdetétől nyugaton, vagy mondjuk beveszem a dekont, de ugye a dekonstrukciónak is van minimum derridai vagy Paul de Man-i változata, vagy retorikus elemzést végzek, vagyis én megpróbálom ezt így keverni. Egy kicsit a magam élvezetére is, meg egy kicsit a szöveg élvezetére is. Tehát amire úgy gondolom, hogy megnyílik a szöveg, vagy amire beindul a szöveg, azokat a stratégiákat hozom helyzetbe, de sosem egyfélét. Az én olvasásom eklektikus, több irányból érkező olvasatot eredményez. Van az élvező olvasásnak persze egy olyan veszélye, hogy az ember csak a jót látja a szövegben, ha kizárólag az élvezetet keresi benne, ezt mindenképpen próbálom kivédeni, ami nem is olyan nehéz, hiszen nagyon sok olyan szöveg van, amelyet nem nagyon vagyok képes élvezni. Ilyenkor aztán a hiány válik a megfogalmazás tárgyává.

Tanulmányaid, esszéid mögött óriási jegyzetanyag bizonyítja rendkívüli olvasottságod...

Ez egy mánia, ha az ember valami újjal feltétlenül meg akar ismerkedni, és bele akarja építeni a szövegeibe, és megvan – talán ez egy szerencsés tulajdonság – ez a kielégületlenség, a vágy, tehát a szövegek irányában van egy észvesztő vagy egy erőszakos vágy, aminek nem tud az ember ellenállni (lehet, hogy ez a génjeiben van), hogy mindig újabb és újabb szövegeket keres az ember ahhoz, hogy elveszítse magát bennük. Ez a vágy szerencsére még nem halt ki belőlem, és tényleg ez a szövegekbe való belebújás, beleburkolózás vagy eggyé válás vágya vezérli ezeket az olvasásokat meg a szövegvariációkat.

Esetleg arra nem gondoltál, hogy egy saját olvasás- vagy értelmezélméletet kitalálj?

Jelenleg talán még nem, mert nem akarok valamilyen rigorózus, előíró elméletet gyártani, hanem éppen a lubickolást élvezem az egész olvasásban. Másrészt meg hát persze, minden értelmezői szöveg mögött meg lehet találni a látens elméleti hátteret, ami talán nálam jobban elkülönül az írásimat körülvevő kontextustól. Szerintem az olvasásnak van egy női minősége, és ez a lubickolás az abjectben, ez a keveredés engem pillanatnyilag örömmel tölt el.

Az elméletet nemcsak komolyan veszed, hanem itt vannak ezek a vírusszövegek meg idiótamesék, amelyekben játszol a terminus technicusokkal, a sokat idézett definíciókat kifordítod, parodizálsz. Miért írsz ilyen szövegeket?

Egyrészt meséket írok azok számára, akik irodalomelmélettel foglalkoznak.

Hogy lazítsanak a fárasztó munka közben? Vagy gyermeki játszási vágy vezetett?

Valahogy a szabadság felől indult ez az egész. Úgy gondoltam, hogy megpróbálom valamilyen narrációba kényszeríteni, szétörni ezeket az elméleti blokkokat, hogy új lehetőségeket mutathassak fel, és egy egészen más műfajt, a mese műfaját igyekeztem ütköztetni a komoly elméleti tanulmányok műfajával. Volt egy olyan ötletem is, hogy írok egy meséskönyvet elméletíróknak vagy irodalomtörténészeknek, vagy ahogy mai szóval mondják: elmélészeknek, mert azért eléggé elszaporodott ez a típus az utóbbi időszakban. Nemcsak a nyugati, amerikai egyetemeken tanulnak tízezrek bölcsészetet, már nálunk is van egy olyan réteg, amelyik esetleg vevő az ilyen mesékre. Másrészt meg talán lehet ezeket a meséket sztoriként is olvasni.

A kilencvenes években születő elméleti írásokat gyakran érte olyan vád is (főleg az idősebb irodalmárnemzedék részéről), hogy olvashatatlanok, érthetetlenek, tele vannak idegen kifejezésekkel, te pedig pont ezzel játszol el, a mesékkel, valahogy honosítod, szelídíted ezeket.

Igen, de megtartom ezt az idegenséget, nem próbálok magyar megfelelőt találni, hanem inkább csak játékba vonom őket. Ezek a kifejezések egyébként szerintem már meghonosodtak, tehát aki irodalomelméleti olvasottsággal rendelkezik, annak a számára nem okoznak gondot. Más részről viszont a pokémonmesém például éppen azokat a mondatokat válogatja ki az elméleti szövegekből, melyek mintha egy kicsit önmaguk ellen fordulnának. Ilyen mondatok persze az én szövegeimben is megtalálhatók. Ha ezeket a mondatokat az ember kiragadja a szövegösszefüggésből, akkor elgondolkodik azon (és most egy kicsit a saját kasztomon belül beszélek), hogy ezek a kijelentések nem önmaguk paródiái-e. Furcsa dolgok jönnek elő ilyenkor. Az ember elgondolkodik, hogyan is lehet értelmezni egy ilyen teljesen szörnyszülött szókapcsolatot vagy mondatot, amelyhez nem

is kell kommentár, csak elég egy más kontextusba állítani. Ez egy kicsit olyan, mint annak a bizonyos hermafroditának a naplója, amelyet Foucault minden kommentár nélkül közölt. Nálam is megy a mese, egyszer csak előhúszom ezeket a mondatokat, és ebben a másik kontextusban egészen más olvasatuk van az elméleti alapvetésű mondatoknak.

Az elmélet mellett beszéljünk a kritikáról is. Szükség van-e rá, illetve milyen kritikára van szükség, elfogadóra-e vagy számonkérőre?

A kritika szóval szemben erős averzióim vannak. Főleg azért, mert a kritikussal kapcsolatban van egy előítélet, hogy az egy mindentudó pozíció: a kritikus jogosult arra, hogy egy hatalmi pozícióból meg- és elbírálja a szöveget. Ez egy közhely ugyan, de még mindig él, ezért nem szeretem. A profi olvasó kifejezés sokkal szimpatikusabb számomra. Én általában próbálom is közzétenni, hogy a szöveg nem értése valójában a saját korlátaimmal való szembesülés. Minden olvasónak vannak korlátai. A negatív kritika az olvasó csődje is, még akkor is, ha az értelmezett szöveg eredendően dilettáns. Ezzel a kifejezéssel persze óvatosan kell bánni, hiszen hány olyan szöveg volt már, amelyet dilettánsnak állítottak, és aztán az idő értékét csinált belőle vagy fordítva. Tehát a kritikus szót nem nagyon szeretem, bár tudom, hogy van egy olvasói, illetve egy írói elvárás, amely szeretné, ha a kritikus foglalkozna a szövegeivel, még hozzá az említett módon. De én ezt a mindentudó pozíciót elutasítom.

Vannak elvárásaid tehát, inkább számonkérően olvasol, semmint elnézően. Egyáltalán hogyan választasz?

Erről nagyon nehéz beszélnem. Leggyakrabban eklektikus olvasást próbálok generálni, végigfuttatni a szöveg tesztén olyan olvasásokat, amelyek közül némely kimondottan

a belső ellentmondásokra meg a hibákra figyel, s így valóban létrejöhet a számonkérő olvasás. De ez egyáltalán nem a szerző ellen irányul, inkább a szöveg van megcélózva. Bár nagyon sokan személyeskedésnek veszik az efféle olvasásokat. Inkább kísérletek ezek, bár lehet, fájdalmas kísérletek. Elképzelhető, hogy ezt a jövőben nem fogom csinálni. Én egyébként sosem féltem attól, hogy kinyilvánítsam a saját idegenségemet egy szöveggel kapcsolatban. Nem tartozom azok közé a kritikusok közé, akik csak azokról a szövegekről írnak, amelyek „tetszenek” nekik, amelyekről pozitívan tudnak írni. Mindenevő vagyok ilyen téren, jöhet bármelyik szöveg, és a saját értetlenségemet, a saját korlátaimat nem szégyellem kinyilvánítani.

Az elmélet és a kritika fogalma mellett milyen gondolatokat hív elő az irodalomtörténet kifejezés benned? Az egyik szövegedben olvastam, hogy érdekes lenne irodalomtörténetet a szerzők nevének elbagyásával írni.

Ez az intenció abból született, hogy úgy látom, nagyon sok esetben a szerző neve olvastatja a szöveget, tehát van egy szerző, aki egy-két jó művével bekerül a kánonba, és egészen másként olvasunk a szerző nevének tudatában, mintha az adott szövegnek más szerzője lenne. Gyakran alapvető módon szól bele az olvasásba az, hogy kinek a szerzői neve alatt szerepel egy bizonyos szöveg. Ez a szövegközpontúság egyébként orosz formalista-strukturalista alapállás, ezek a teoretikusok csak a szövegre helyezték a hangsúlyt, csak a szövegek alapján próbáltak irodalomtörténetet írni, és ennek még egy ad absurdum vitt lehetősége lenne a szerzői nevek nélküli irodalomtörténet, amely az abszolút tisztaság illúzióját kelti fel. Persze minden illúzió utópisztikus és megvalósíthatatlan, és már benne van a szennyezés lehetősége. De, mondjuk, szembeszegülésként érdekes lenne, és lehet, hogy majd játékként valamikor fogok is írni egy

ilyen irodalomtörténetet, vagy lehet, hogy valakinek ötletet adtam ezzel.

Ennek ellenére tanulmányaidban elég sokat foglalkozol a szerző nevével meg egyáltalán a szerzőséggel...

Hát igen, éppen azért, mert úgy gondolom, a név nagymértékben belejátszik az olvasásba és az értékítélet meghozatalába, meg eleve van egy elvárási horizont, amelybe a szerző neve nagyon erősen beleszól, mert bizonyos elvárások szerint olvassuk annak a bizonyos szerzőnek a szövegét, az életmű verziójának birtokában. És már lehet, hogy a választásba is beleszól mindaz, ami az irodalmi kontextusban körülveszi azt a bizonyos művet vagy szerzőt, az irodalmi életnek egy aurája. Tehát a név már abba is beleszól, hogy egyáltalán milyen könyvet veszünk a kezünkbe.

Lehet, hogy egy általunk elismert szerző gyengébb művét felértékeljük azáltal, hogy egy szerzői névhez tartozik?

Igen, ez is benne van. De fordítva is érvényes: van egy nagyon jó szöveg, de ismeretlen szerzői név áll fölötte, ezért aztán nem fedezik fel az értékeit, amelyek által talán sokkal jobban beilleszthető abba a jelenkori kánonba, amelynek az ismertebb szerző kimozdíthatatlanul része.

Nagyon érdekes, hogy írásaidban sok helyen élőlénynek mondd a szöveget.

Az egyik játékos rögeszmém az, hogy a szöveg számomra nő, amely csábít, kicsúszik a kezem közül, kacérkodik velem, kielégít és megtagad. A test és az írás, a test és az olvasás, a csábítás és az olvasás előttem rejtett módon valamiféleképpen összefüggnek, és ezeket az összefüggéseket is megpróbálom beépíteni olvasásomba. Ez nagyon sokszor önellentmondásokhoz vezet, de ezektől, mint már mondtam, nem félek.

Sokat foglalkozol olyan szövegekkel, melyeknek a szerzője nő. Nincs meg benned a férfi felsőbbrendűség, a nők által írt szöveget egyenrangúnak tartod?

Igen, maximálisan egyenrangúnak mint esztétikai produktumot. Persze lehet, hogy beleszól az olvasásba az, hogy szerzői névként női név szerepel a szöveg felett; igaz ugyan, hogy egyenrangúnak tartom, tehát nincs az az értékviszonylat, hogy egy női szöveget eleve többre vagy esetleg eleve kevesebbre tartok. De mégis: más. Minőségileg biztosan nincs különbség, más szempontból viszont... Lehet, hogy nem véletlenül választotta mondjuk Esterházy Csokonai Lilit, egy női nevet, mert megírhatta volna a szöveget egy agastyán vagy egy tizenöt éves fiatal homoszexuális pozíciójából is, férfinév alatt. Lehet, hogy beleszól az olvasásba, hogy egy nő neve szerepel szerzői névként a szöveg fölött. De hogy hogyan, az már egy másik történet.

A szövegjáték nálad úgy is megnyilvánul, hogy vándoroltatod a szövegeidet egyik helyről a másikra köteten belül és kötetek között is.

Vannak bizonyos szövegek, amelyek mondjuk megjelentek már egy korábbi kötetben, és elindítanak bennem más szövegeket. Élvezem azt a szöveget, van egy vonzáskörzete, vagy valami új minőséget fedezek fel általa, új szövegek jönnek létre belőle. Ezért úgy gondoltam, hogy bűn lenne kihagyni abból a későbbi kötetből, amelyet indukáltak, amelybe beletartoznak. Például *A kapus öröme...* című kötetben megjelent két elméleti mese kapcsán kérdezték, miért nem írok ilyenekből többet, és ennek a készítésnek, és persze saját magam készítésének megfelelően írtam meg ezt az újabb könyvet, a *Vírusszövegeket*. A két szöveg egészen más jelentést nyert ebben a másik kötetben, amely általuk, belőlük jött létre. Ez is egy játék tehát a jelentéssel vagy a kontextussal, illetve egy kontextusnak a kifordítása.

Kicsit más téma: van-e értelme olyan fogalmat használni, mint szlovákiai vagy felvidéki magyar irodalom (hiszen Szlovákiában élsz)?

Nagyon nehéz ez, mert hát mondhatjuk, hogy egy magyar irodalom van, de mégiscsak vannak olyan szövegek, amelyeken erősen látszik, hogy mondjuk erdélyi vagy felvidéki kötődésük van. Tehát lehet, hogy van értelme a szlovákiai magyar irodalom fogalmának (bár ez ellen én sokáig hadakoztam, a kettős könyvelés veszélye miatt), de csak bizonyos szövegek számára, amelyek evidensen a szlovákiai magyar valóságból merítik a jelentésüket, azaz van egy hangsúlyos valóságvonatkozásuk. Itt vannak például Sántha Attila egyes lírai opuszai, melyek székely szlengben íródtak, vagy olyan szlovákiai magyar szövegek, melyek szlovák kifejezéseket csempésznek be; ezzel én is megpróbálkoztam. Persze az is igaz, hogy ezt meg lehet írni Magyarországon is. Ennek nagyon jó példája Szálinger Balázs, némely szövege akár az erdélyi irodalom részének is tartható. Meg is esett az a humoros helyzet, hogy mint fiatal erdélyi vagy romániai magyar költő kapta meg kötete a támogatást. Vagy például Szálinger zalai szövegei, vagy Hizsnyai gömöri versei, amelyeknek szintén van valóságvonatkozásuk (vagy helyi nyelvük, nyelvjárásuk), s így nem nagyon választhatók el Zalától és Gömörtől, és akkor lehet, hogy ennek is van értelme: ha van szlovákiai magyar irodalom, akkor van például zalai vagy gömöri magyar irodalom is.

Elképzelhető, hogy egy magyarországi olvasónak a szlovákiai magyar irodalom bizonyos értelemben egzotikusnak tűnik?

Az a szlovákiai magyar irodalom lehet egzotikus, amelyik hangsúlyozottan egy valóságreferenciára játszik rá, mert mondjuk például Csehy Zoli verseskötetéből abszolút nem derül ki, hogy ez most egy Budapesten élő költő vagy Firen-

zében született nyugati magyar stb. Nála abszolút kimutathatatlan, hogy szlovákiai magyar szerző, viszont vannak olyan könyvek, amelyek értelmezésébe igenis belejátszanak bizonyos sajátos jelentések, tehát ostobaság lenne nem tudomást venni arról, hogy ez egy valóságreferenciával dolgozó szöveg. Nálunk, Felvidéken a fiatalok általában nem élnek ezzel a lehetőséggel. Erdélyben vannak nyomai ennek, persze nemcsak a patetikus sorskérdéseket felvonultató szövegekre gondolok, hanem inkább a játékos-ironikus-szleng nyelvet használókra.

De van egy olvasói réteg, amelyik pontosan ezt a patetikusnak mondott sorskérdés-problematikát várja el, és számonkéri a fiataloktól ennek hiányát.

Igen, de tőlem ez annyira távol áll! Engem ez nem igazán érdekel, és ezt úgy nyilvánítom ki, hogy nem foglalkozom ezzel.

Viszont sokat írsz szlovákiai szerzőkről. Pontosabban háromról publikáltál sokat – Tőzsér Árpádról, Grendel Lajosról, Talamon Alfonzról –, ez egyfajta értékeállítás is?

Érdeklődés is, de gyakran felkérésre dolgozom. Mondjuk, egy magyarországi lap szeretne írni ezekről a szerzőkről, és ugye van egy felvidéki figura, aki ír recenziókat, kritikákat, talán jobban ismeri a témát, mint egy magyarországi, van valami affinitása, tehát ezek eleve felkérésre születő írások. Ezek a szerzők magyarországi lapok vagy olvasók számára is fontosak. Valahol olvastam, hogy régebben megvolt a szlovákiai magyar irodalom mint kategória, és akkor volt egy rekesz, amin belül lehetett vele foglalkozni. '89 után teljesen megváltozott a helyzet, mindent szabad, és akkor ez a kategória üressé vált, s valahogy nem találják meg a helyüket bizonyos szerzők, mert egyrészt már nem érzik magukat szlovákiai magyarnak, vagy ennek a kategóriának a szűkítő

erejét érzik, másrészt meg nagyon nehéz betagozódni a magyarországi irodalmi folyamatokba. Mivel azokból is kiszorulnak, keletkezik egy légüres tér, ez pedig problémaként vetődik fel.

*Mit tartasz az utóbbi évek nagy irodalmi eseményének?
(Elsősorban művekre gondolk.)*

Most éppen nagy esemény volt számomra, hogy újraolvastam Nádas Pétertől az *Emlékiratok könyvét*. Nekem ez nagyon bejött. Halvány emlékeim voltak, még valamikor gimnazista koromban olvastam, nem elejétől a végéig, hanem rapszodikusán, részleteiben. Ez most nagyon nagy élmény volt. Aztán Térey János *Paulusát* említeném még hirtelen.

*Kedves szerzőid, műveid, irodalomtörténeti korszakaid?
(Elsősorban huszadik századi, pontosabban kortárs művekről írsz...)*

Petronius *Satyriconja* nagy kedvencem, aztán mindenképpen Sade márki életműve jelent meghatározó élményt számomra, aztán Czóbel Minka bizonyos szövegei, kortársaim közül Csehy Zoli versei és versfordításai, Térey szövegei, Esterházy.

Mondjuk, ez a te kánonod?
Mondjuk, igen.

Megjósolható-e, merrefelé tart majd a következő évek kanonizációs stratégiája?

Remélem, hogy nem, mert az egészben az izgalmat az jelenti, hogy sosem lehetünk biztosak magunkban és a szövegekben, ez a bizonytalanság sok, ma komolynak tűnő kanonikus pozíciót nevetségessé is tehet és tesz. Az idő kikezdehet mindent, a mozgások kontrollálhatatlanok, remélem, hogy soha nem érzi magát olyan helyzetben az irodalom-

kritika vagy az irodalomtörténet, hogy biztos olvasási pozíciókat talál. Annak örülök, hogy valószínűleg nem lehet előre jósolni.

Mi az, ami számodra az éppen születő legfrissebb irodalomban izgalmas?

A jelen perspektívájából nagyon sok a jó író és a jó költő, sok jó szöveg születik szerintem, és nem biztos, hogy az a szöveg rossz, amelyik nem kerül be az irodalomtörténetbe, egész egyszerűen csak arról van szó, azért hullanak ki, mert nem tudnak hatni más művekre. A kortárs olvasó számára talán ijesztő a jelen, a sokféle irány, úgy tűnik, mintha széttartás lenne, átláthatatlanok a dolgok, de száz év távlatából visszatekintve, tudatlanul és általánosítva csak néhány műalkotás lesz fontos, néhány szövegírány lesz megkülönböztethető. Én viszont éppen a jelenkor kavalkádját élvezem. Azokat a szövegeket is, amelyek csak zárványként működnek majd a jövőben, melyekhez nem fognak visszatérni a későbbi szövegek és a későbbi olvasók. De ezt nehéz megjósolni.

Nagyon termékeny vagy. 1999-ben jelent meg az első köteted, most pedig már a hatodiknál tartasz: három tanulmány-, illetve esszékötetet, egy monográfiát és két verseskötetet jegyzel.

Talán kibőjtöltem ezt. Nagyon sok olyan fiatalkori írásom, versem van, ami nem jelent meg, ami eldobásra ítéltetett. Volt bennem egy dac vagy anarchisztikus hevület egészen 24–25 éves koromig, hogy egyetlen szövegemet sem engedem megjelentetni.

Miért?

Hát ez valamiféle ellenszegülésként működött az irodalmi élet iránt. Az első verseim valamikor 21 éves koromban

úgy jelentek meg a Grendel Lajos által főszerkesztett Irodalmi Szemlében, hogy ellopták tőlem, bevitték a szerkesztőségbe, s mire ezt megtudtam, addigra a lap már a nyomdában volt. Lehet, hogy túl nagy fontosságot tulajdonítottam a szövegemnek vagy magamnak. Aztán később ez változott.

Mekkora kibívás volt a monográfia műfaja?

Nagy kihívás. Hiszen van egy nagyon fiatalon elhunyt szerző, Talamon Alfonz, akit sokra tartok, és van egy közeg, amelyik őt sokra tartja, és lezárult az életmű. Ráadásul a magyarországi olvasók nem nagyon ismerik a szerzőt, tehát az is feladat, hogy a monográfia lehetőségeivel felmutatható legyen, hogy ez egy olvasható szerző, azaz belefér azokba a kanonikus mozgásokba, amelyek a kilencvenes éveket meghatározták, tehát hogy Talamon is olyan autentikus figura (pontosabban a szövegei), aki a kilencvenes évek fontos nevei mellé emelhető. Ebben nagy segítségemre voltak más irodalomtörténészek és kritikusok is, akik foglalkoztak Talamonnal, és akikre mindig is hivatkozom, hogy egy hálót, egy kontextust tudjak rajzolni a szövegei köré.

Mennyivel kerülsz közelebb írás közben (elmélettel) egy szöveghez? Másképp hat-e szöveg, ha csak gondolkodsz vagy ha írsz is róla?

Nem tudom ezt így szétválasztani. De ezt a monográfiát is ellentétes olvasatoknak akartam kitenni, végigfuttatni a szöveg testén több, egymásnak ellentmondó olvasatot, hogy ebből is kivilágoljon, mennyiféle érintésre képes megmozdulni a szöveg. Talamonnak a szövegei ezért jók, nagyon gazdagok, és egyúttal nagyon fárasztóak. Meg tudom érteni azt az olvasót, aki képtelen végigolvasni Talamont. De hát ugyanúgy az *Emlékiratok könyve* is nagyon fárasztó. A fáradtság, a szöveggel való foglalatosság vagy bibelődés, vagy ennek a fáradsága, szenvedése olyan élvezetet sajtol ki, ami

csak így érhető el, csak az olvasás nehézségei által. A Talamon-szövegek hatását is talán pontosan ezek az olvasási nehézségek jelentik, ezek fordulnak át egy idő után egyfajta élvezetté.

A monográfiának egyenes következménye volt, hogy te lettél a szerkesztője a Talamon összegyűjtött írásait tartalmazó kötetnek, melyhez utószót is írtál?

Igen, ez abból adódott, hogy ha már úgyis foglalkoztam a monográfia kapcsán Talamon szövegeivel, akkor elvégezhetem ezt a munkát is. Nehéz volt egyébként, mert a Talamon-szövegek eléggé szét vannak, úgy kellett utánajárni, és Benyovszky Krisztián kritikájából ki is derült, hogy egy szöveg kimaradt a válogatásból. A Magvető 95-ös *Körképében* volt benne, s nekem elkerülte a figyelmemet. Ez egyébként nem olyan nagy baj, hiszen más írásokat tudatosan hagytam ki, s várható volt, hogy előbukkanhat még egy-két novella.

Beszélgessünk egy kicsit a verseidről is. Nagyon furcsa, szokatlan, különleges szövegek ezek.

Ezek a szövegek Sade-intenciók alapján születtek, kísérletek a test szöveggé tételére, illetve a testre írt szöveg alakítására, amint az utószóban meg is fogalmaztam. Megpróbáltam az irodalom játékába vonni: Greeneway filmjeitől kezdve Sade márki prózájáig mindig is hatással voltak rám az ilyesfajta megközelítések. Ezeknek a hatásoknak a nyomán szerettem volna másfajta, nyitott, testi, elcsúszó, obszcén nyelveket létrehozni. Ennek persze megvoltak a maga nehézségei, mert ami létrejött, az egy nagyon kevert nyelv, abszolút nem lehet mondani, hogy egyetlen narráció mentén olvashatóak a kötet versei és prózái, tehát nagyon eltérőek is. Talán az eredet szétjátszása és újraértelmezése volt egyik célom.

A perverzió méltósága *című versköteted* fülszövegében olvasható, hogy ez a könyv akár botránykő is lehetne. Milyen visszajelzéseid vannak a könyv „kapósságát” illetően?

Az az idézet valahogy úgy hangzik, hogy csak meg kell találni az ehhez megfelelő olvasót. Tehát eleve az az olvasó fogja botrányként érzékelni, aki úgy szeret olvasni, hogy felháborodjon, aki botrányként akarja olvasni. Másrészt viszont vannak visszajelzéseim, hogy verseskötethez képest meglepően sokat eladtak belőle. Bár ez semmit nem jelent.

*Talán pont azért adtak el sokat belőle, mert botránysza-
ga van?*

Olyan sokat azért nem, de lehet, hogy aki megvásárolta, azt megszólította már a címe is, vagy a borító miatt vette meg. Nagyon jó a borítója, Hrapka Tibor munkája. Másrészt vannak, akik gratuláltak, hogy milyen jó játék, hogy hatást tud kifejteni, állítólag a kötet verseivel ijesztgetik az egyetemista lányokat, tehát már megérte.

Az első köteted – A kapus öröme a tizenegyesnél – megjelenése után megkaptad a legrangosabb szlovákiai magyar irodalmi elismerést, a Madách-díjat, majd nívódíjat A szem folyékony teste című verskötetédért, illetve a Talamon-monográfiáért, az idén pedig a rendszeres és fontos publikációkért járó Bárka-díjat, ami magyarországi szakmai odafigyelést jelent. Mennyire fontosak ezek az elismerések?

A díjak az irodalmi élet szükségszerű velejárói, jó vagy rossz értelemben. Természetesen én büszke vagyok minden díjra, aminek van valamiféle aurája, másrészt meg egyáltalán nem becsülöm túl, sok író ismerek, aki megkaphatta volna. Nem biztos, hogy ez a díjasdi minden esetben a legértékesebb szöveget tünteti ki – persze mi az, hogy értékes szöveg... Az biztos, hogy az embernek jólesik, ha törődnek vele.

Ösztönöznek ezek az elismerések?

Nem, nem ösztönöznek, hanem inkább csak visszamenőleg jelzik, hogy amit csináltam, azt néhány, irodalommal foglalkozó egyén ismeri és talán elismeri. Tehát nem előre mutatnak, hanem megnyugtatnak, hogy na, azért valaki olvassa a szövegeimet. Persze nemcsak a díjak fontosak ebből a szempontból, hanem a könyveimről írt egy-egy kritika is ugyanilyen örömmel tölt el. Tehát egy recenzió is fontos, még a negatív kritika is, ha érzem a szerzői tekintet figyelmét, a komolyságot, az olvasásnak a bonyolultságát, fáradságát, erejét, hogy foglalkozott velem.

Milyen olvasóra számítasz a saját szövegeiddel kapcsolatban?

Nehéz meghatározni, hogy milyen olvasót szeretnék magamnak, mert hát a szövegeimet kiraktam a külvilágra, és attól fogva önálló életet élnek. Bármit csinálhatnak a szövegeimmal, a legdurvább kritikának is kitehetik, tehát nyugodtan akár övön aluli ütésekkel is illethetik, föl is tüpírozhatják. Én egy poénos olvasót képzelek el a szövegeimnek, akinek számára az olvasás meg az írás játék és szenvedély, zsigeri élmény.

* Az Új Forrás 2002-es interjúpályázatának díjazott munkája (*A szerk.*)

Lezárult egy korszak...

Onagy Zoltán beszélgetése Németh Zoltánnal

Az interjú témája szempontjából nem érdekes, mégis felteszem a következő kérdést. Szlovákiában nőttél fel és élsz, nekünk a gyermekkoromban a szlovák part maga volt a titok, a rejtetem. Az öregek nem beszéltek róla, arról sem, mi van, miért beszélnek magyarul a túlparton, és miért van így. Igaz, az öregek egymással se beszéltek erről. Számodra, számotokra mit jelentett a „túlpart”?

Általában talán egy szörnyen nagy igazságtalanságot, hogy néhány kilométeren múlnak a dolgok, hogy kénytelen vagy egy idegen nyelvet tanulni, amelyet otthon, a környezetben senki sem használ, és amelyet sosem fogsz anyanyelvi szinten beszélni. Ráadásul sok magyarországi számára kezdetben csehek vagy cseszkók voltunk, újabban szlovákok; ők meg persze a „magyarok” az ittenieknek. A szlovákok egy része meg azt nem értette, miért beszélünk mi magyarul, honnét kerültünk ide, és miért nem Magyarországra járunk magyarul tanulni. Bizonyos mértékig persze ez zavaró, másrészt meg szórakoztató, hogy ironizálhatunk mindkét többségi nemzetet... Minden oldalról el lehet rontani a dolgokat, magyarországi magyar, szlovákiai magyar és szlovák oldalról is, és az egyetlen használható tapasztalat, hogy a viszonyok sokkal bonyolultabbak, hogysem meg lehetne oldani azokat. A természetes létet kell kissé feladni, és sokkal nagyobb teret engedni az önreflexiónak, ha idegen környezetbe kerülsz – de én ezt csak tizennyolc éves koromban tapasztaltam meg.

Anyai ágon sok rokonom élt és él Magyarországon, nem volt ez akkora titok, inkább csak a határátlépés ceremóniái maradnak meg az emberben. Magyarország a tévé volt, mindenki a magyar tévét nézte, számomra meg még a könyvek. Persze ez sem igaz.

De hát mindannyian tudtuk, miről van szó. Ha összegyűlt a család, mindent meg lehetett tudni a politikáról. Miért ütött meg a harmincas évek végén egy magyar katonát a seeregben a nagyapám, mikor az lekommunistafelvidékezte, hogyan került kulákklistára és börtönbe, ahol három napig nem kapott enni, csak hogy adja be a földjeit. Hogyan telepítettek ki anyám családját Magyarországra, ahonnét anyátlan-apátlan árvaként tért haza, és az első szlovák tollbamondásának szövegét a magyar ábécé betűivel tudta csak leírni. Nagybátyám a szudétanémet területeken volt katona a hatvanas évek elején, ő is elmesélte, hogyan lögyakorlatozott ott a csehszlovák hadsereg a kitelepített német falvak templomtornyaira. Azt is tudtam, hogy melyik kommunista helyi vezető hány elemít végzett, ötödikben bukott-e vagy hetedikben, mennyi cementet lopott ki a kultúrházból. Mint gyerekek, úgy érzem, mindent tudtam, csak figyelni kellett a felnőttekre.

Nógrádi eszmélésemnek köszönhetően Mikszáth, Madách szinte rokonnak számított. Mennyire batározta meg az érdeklődési kört az – kommunizmus ide, szocializmus oda –, hogy ők mégiscsak érinthető, létező, élvezhető irodalom voltak szemben a zsírosan támogatott – ma éppen bezúzásra, selejtezésre ítélt – kortárs irodalommal (hogy nevet is említsek: Moldova, Berkesi, Szilvási). Hogyan jelentkezett ez a fura kettősség: az irodalmi hagyományok és az irodalom szeretete egy jogilag szlovák nyelvterületen ébredező irodalmár számára?

Nagy szerencsém volt abban a tekintetben, hogy kivételesen boldog gyerekkorom volt, értelmiségi szülők, rengeteg korosztályombeli fiú, szolgálati lakásban éltünk az iskola mellett, az iskolapark által körülhatárolt ideális területen. És persze mellé egy egészen jó könyvtár, Móricz-összes, Verlaine, kortárs német líra, anyám irodalomszeretetének kö-

szönhetően. Már egészen fiatalon könyvmoly (apám kifejezése) lehettem.

Lehet, hogy csalódást fogok okozni azzal, amit most mondok, de a magyar irodalom nem nagyon érdekelt. 15–16 éves koromtól, amikor már tudatosan kezdtem olvasni, Camus, Joyce, Rimbaud, Lautréamont, de Sade, Heissenbüttel, illetve a kortárs irodalom, Nádas, Esterházy, Tandori, Garaczi izgattak.

Madách és Mikszáth afféle kötelező iskolai penzum volt inkább.

Olyan, hogy szlovák irodalom, meg sem érintett, és úgy tudom, ezzel nem vagyok egyedül, csak a szlovák szürrealisták (Žáry, Strážay, Rúfus), magyar fordításban. De fiatalkoromban az sem izgatott, hogy szlovákiai magyar irodalom. Először a *Próbaút* című antológia, valamint Cselényi László és Tőzsér Árpád versei által kerültem kapcsolatba ezzel a konstrukcióval, ebből a három irányból érkezett a szlovákiai magyar irodalmi hatás, de akkoriban nem a külső konstrukció érdekelt, hanem maga a szöveg, hogy mit lehet belőle hasznosítani. Végül is verseket írtam, tehát érthető is. Így aztán evidensebb volt Michaux, Hans Arp, Franz Mon és Tandori, mint azok a helyiek, akiket nem ismertem, nem olvastam.

Mielőtt átugranánk: a betvenes évek felvidéki irodalmát, annak Magyarországról látható állapotát jelzi, hogy a halála után szerencsésen és véletlenül felfedezett stószí remete – Fábry Zoltán – az egyetlen magyar nyelvű, az irodalmi köztudatban jelen lévő alakja nyitja és zárja a sort. Ki tudnád egészíteni?

Nos, én, mint gimnáziumi eminens, khm, egy versenyre készülve végigolvastam tizenhat éves korom táján Fábry majdnem minden művét, de ma valójában nem nagyon tudok mit kezdeni ezekkel a szövegekkel, akkor mondjuk meg

lehetett nyerni velük egy versenyt. És úgy látom, az idősebb generáció kivételével mások sem tudnak vele mit kezdeni, nem tudjuk mire használni sem itt, sem Magyarországon.

Hetvenes évek? Hát az azért evidens, hogy a magyar nyelvű írásbeliség teljesítményeit nem úgy kell osztályozni, hogy akkor mi született meg ebből Romániában, Szlovákiában, Jugoszláviában, Magyarországon vagy éppen a Dunán túl. A hetvenes évek Tandori és Esterházy, nem?

De ha mégis válaszolni akarnék, akkor azt mondanám, hogy Tóth László és Tőzsér Árpád, még akkor is, ha Tőzsér verseivel a nyolcvanas, Tóth Lászlóéval a kilencvenes években találkoztam.

A nyolcvanas évek politikai nyitottságának, vagy minek tudható be, hogy a hetvenes évek Fábry Zoltánja szerepét két író veszi át, előbb megérkezik Tőzsér Árpád, nem sokkal utána Grendel Lajos. De ezzel aztán vége. A felvidéki magyar nemzetiség számarányát tekintve rendben valónak látszik ennyi irodalmi jelenlét?

Az athéniaiak is csak háromszázezren voltak a barbár világ millióival szemben, mégis csak görög író és filozófust ismerünk a korból, szóval én nem hiszek a mennyiség átschap a minőségbe elvében. Abba gondolj bele, hogy 1946 és 1948 között szinte az egész felvidéki értelmiséget kitelepítették Magyarországra. Akik itt maradtak, az főleg a falusi lakosság, és az új értelmiség kétéves gyorstalpalóban végezte az „egyetemet”, hogy legyen, aki tanítson. Nálunk nincsenek százezres nagyvárosok magyar polgári réteggel, mint Erdélyben, betelepülő falusiak vannak, akik vagy megmaradnak magyaroknak, vagy egyetlen generáció alatt tökéletesen asszimilálódnak. Ennyit a szociológiai háttérrel.

A másik: a nyolcvanas években nálunk semmilyen nyitottság nem volt. Ez nem Magyarország, és látom, hogy a te párhuzamod ebből indul ki. Nem, itt a legkeményebb, leg-

bigottabb kommunista rendszer volt, Jakeš és Husák, egészen 1989 novemberéig. Ezért nem értjük mi még ma sem a magyarországi politikát, mert nekünk más kommunistáink voltak, nem volt ironikus összekacsintás és a többi.

Hogy miért Tózsér és Grendel? Mert folyamatosan publikáltak nívós műveket, és jelenlétük tartós volt, és az ma is. Nem haltak meg fiatalon, mint Talamon, nem hagyták abba az írást, mint Farnbauer, ráadásul állandóan figyeltek a magyarországi irodalmi történésekre, és így mindig tudták, hogy mi a legújabb téma (olvasd csak el Tózsér *Jalousionisták* című versét). De ezt nem is lehet másként csinálni, ez a profizmus, nem lehet úgy csinálni, mint egyes fiatal vagy nem fiatal „szlovákiai magyar” szerzők, akiknek halvány fogalmuk sincs a magyarországi vagy esetleg még tágabb irodalmi folyamatokról, nevekről és szövegekről, hanem elolvasnak három-négy, gyakran a közepesnél is gyengébb szlovákiai magyar könyvet, kiadnak ők is vagy kettőt, és aztán azt hiszik, hogy írók. Ez így nem megy, ezt hívta nagyon találóan „csevadokos irodalom”-nak Hizsniai Zoltán, és csak így jöhet létre az ún. kettős könyvelésnek (Csehy Zoli kifejezése) szinte már intézménye, hogy mindenki írónak számít nálunk, Magyarországon meg a kutya sem ismeri. De azért rendesen bekerül minden lexikonba, antológiába, irodalomtörténetbe, mert hát megjelentek a könyvei (a kiadóknak is élniük kell valamiből), hát akkor író.

Másrészt meg az is tipikus magyarországi nézőpont, hogy csak Tózsér meg Grendel, mert ti ezt a kettőt fedezték fel magatoknak, az ő műveik fejtettek ki hatást. Belülről nézve a nyolcvanas évek persze ők is, de a vége felé már Farnbauer, Hizsniai, Krausz Tivadar, Talamon is, a már említett Tóth László, a kritikus és elméletíró Zalabai Zsigmond, a kilencvenes években meg aztán Tózsér és Grendel mellett tényleg Talamon, Farnbauer, Hizsniai és Csehy.

Az irodalmi bomba a rendszerváltás után robban. Összefoglaló egyféle teoretikus, irodalomtörténész csapat, és előbb a végvárák felől (Bárka, Új Forrás, Az IV, Palócföld), később totálisan lerohanja a magyar folyóirat-irodalmat (Holmi, Jelenkor, Mozgó). Ebben – mondhatni – vezérszerepet vállalasz. Hogyan történt mindez? Tudatos, véletlenszerű, kíváncsós folyamat? Mi a helyes jelző?

Igen, ez megint kívülről látszik így. Az én nézőpontomból ennek egészen más a narratívája. Nem zárt össze senki, én kétszáz kilométerre Pozsonytól nem is tudtam volna kivel. És a kilencvenes évek elején, közepén ebből még nem látszott semmi. Grendel akkor írta le, hogy a szlovákiai magyar irodalom leggyengébb láncszeme az irodalomkritika, és hogy nincs is remény arra, hogy ez megváltozzon. Nemrég H. Nagy Péter idézte ezt a részt a somorjai dispután, általános derűtség közepette.

Tehát inkább a kilencvenes évek végét kell említeni, és ráadásul ez nem egy felvidéki specialitás. Nézz végig a magyarországi egyetemeken, nézd végig a folyóiratok kritika-rovatát! Fiatalok tucatjai indultak el az ún. elméleti robbanás időszakában, a szegedi, pécsi, pesti, debreceni egyetemek hallgatói, doktorandusai, és ennek a kirajzásnak a felvidékiek csak egy színfoltját képezik.

Az „új szlovákiai magyar kritikusnemzedék”, „generáció” fogalmához meg csak annyit: valamikor 1999/2000 táján a Prae-ben olvastam egy elméleti erudícióval megírt kritikát Keszérű Józseftől talán Márton László egyik regényéről. Felfigyeltem a névre, sosem hallottam, illetve magára a szövegre. Három hónappal később derült ki számomra, hogy szlovák állampolgár. Ennyit a generációról.

Mert mi is a generáció? Valamilyen közös elméleti álláspont képviselője? No, akkor aztán tényleg semmi közös nincs bennünk. Kocur Lacit és talán Bárczi Zsófit érdekli az ún. szlovákiai magyar irodalom, írnak is róla, a többiek nem

érdekli. Csehy Zolit elméleti írásaiban kimondottan foglalkoztatja a nemiség, szexualitás, obszcenitás, test és a szöveg viszonya, engem is, de a többieket egyáltalán nem. Benyovszky Krisztián a szláv strukturalizmus legjobb ismerője, a detektívregényekkel is foglalkozik, na de kit érdekel a felvidékiek közül ez a kettő? Nem akarom azt mondani, hogy senkit. Beke Zsolt a vizualitás és szöveg kapcsolatairól írt tanulmánykötetet, de ugyan ki foglalkozik ezzel itt még rajta kívül? (Talán csak a Magyarországról Szlovákiába költöző H. Nagy Péter.) Én többször nekirugaszkodtam a szlovákiai magyar irodalom definíciója témájának – senki sem reagált rá az ún. nemzedékemből (meg is értem, hogy nem érdekli őket), csak a hetvenesek, Fónod Zoltán és Cselényi László. Jó, létrejött a Sambucus Irodalomelméleti Társaság, tudtommal nem is nagyon működik – de annak én már nem vagyok tagja, illetve magyarországi tagjai is vannak, vagyis nem egy felvidéki generáció igényével alakult. Attól sem vagyunk felvidéki generáció, hogy évente egyszer találkozunk egy konferencián, mert Bedecs Laciról, Balázs Imre Józsefről, Lóránd Zsófiról ugyanez szintén elmondható lenne.

Úgy gondolom, lezárult egy korszak, a területi (és ideológiai) szegregáció korszaka, és ezért váltak hirtelen semmivé a régi fogalmak. Ma már nincs annak jelentősége, hogy szlovákiai magyar irodalom vagy sem, persze ebből még ma is meg lehet élni nálunk is, de egyetemi állások működtethetők Magyarországon is. Nem beszélve az intézményekről, kiadókról, szerzőkről, amelyek erre hivatkozva pályáznak. Amíg ebből haszon, pénz és hatalom nyerhető ki, addig lesz szlovákiai magyar irodalom is, és lesznek generációi is.

Volt ebben szerepe társadalmi folyamatoknak, például hogy kiszorult a vадnacionalista Mečiar-vonal?

Abban, hogy a magyar nyelvű irodalomelmélet és -kritika megerősödött Szlovákiában, nem. Abban, hogy a határok

szinte eltűnni látszanak, talán igen, bár a Mečiar-korszakban is akkor lépted át a határt, amikor akartad. Viszont megint csak hozzá kell tenni egy dolgot: ahhoz, hogy valaki megfelelő szinten tudja művelni az irodalomelméletet, irodalomtörténetet, kritikát, könyvtár szükséges. Olyan könyvtár, amely folyton újítható, amely lépést tart a legújabb trendekkel, amely feltölthető az érdeklődési területeknek megfelelően. Mivel a határon túl nincsenek megfelelő egyetemi könyvtárak, főleg a magyar irodalom viszonylatában, legalábbis a magyarországiakhoz mérhetőek, felértékelődik a pénz szerepe, hiszen mind az utazásnak, kutatómunkának, mind a könyvvásárlásnak anyagi feltétele van. Innét nézve előnyben vagyunk a többi határon túlival szemben abban a tekintetben, hogy Magyarország közel van, és hogy gazdaságilag jobban állunk.

Világítsd meg, kérlek, az elmémet a Szőrös Kő folyóirat-cím megtalálása körülményeiről. Nekem Az Irodalom Visszavág címet is erősen szoknom kellett, a Szőrös Kőt még inkább. Mit jelent?

Ezt Csehy Zoliék találták ki, én is támogattam, bár Polgár Anikónak volt egy alternatív javaslata, miszerint az új lap címe legyen Pozsonyi Páholy. A szőrös kő tudomásom szerint Bettes István egyik versében szerepel. A mai Szőrös Kő viszont már nem az a Szőrös Kő, mint volt, kicserélődtek a szerkesztők, elvesztette egyetemi lap jellegét, és inkább a pályakezdők lapja lett, minden tekintetben, hiszen nemrég majdnem egy teljes számot az erdélyi tizenévesek versei tettek ki.

A két legdinamikusabb magyarországi folyóirat – a Bárka és az Új Forrás – munkatársa, az UFO-nak szerkesztője vagy. Ez azt is jelentheti, minthogy jobb a rálátásod, a tehetős kezdő felvidékiek könnyebben kapnak teret a magyarországi bemutatkozáshoz. Van ennek jelentősége?

Gondolom, az Új Forrás szerkesztői azért is kerestek meg, mert szeretnék volna a felvidéki irodalom ízeit bevinni a lapba. Az már más dolog, hogy amikor például elküldtem az ún. felvidéki szám anyagait, akkor olyan reakció jött, hogy igen, ez egy jó, izgalmas anyag, de ugyanez náluk is megtalálható. Ez a magyarországi vélemény is megerősített abban, hogy szövegszerűen kimutathatatlanok valamiféle felvidéki sajátosságok, tehát ilyen értelemben nincs egy elkülönülő szlovákiai magyar irodalom. A Bárkával pedig az a helyzet, hogy főszerkesztője, Elek Tibor egy időben a „szlovákiai magyar irodalom” vezető kritikusa volt, és jobban ismeri az itteni folyamatokat, mint sok helyi irodalmár.

Nagyon örülök, hogy több felvidéki szerző először az Új Forrásban mutatkozhatott be Magyarországon, de ma már ez nem olyan úttörő munka, mint volt Tóth László idejében, aki ebben a tekintetben az elődöm volt. Ha tehetséges valaki, és úgymond név nélkül küldi el írásait az egyes irodalmi lapokba, előbb-utóbb megjelenik, függetlenül attól, hogy hol él. Ez a liberális demokrácia, ahol a teljesítmény számít, és nem a születési előjogok. És jó esetben ez működik az irodalmi életben is, az esztétikai-ideológia rokonságon belüli teljesítmény és érték elfoglalja a maga helyét.

Van valami lényeges megkülönböztető – és megfogalmazható – különbség a kortárs felvidéki és az anyaországi magyar irodalom folyamatai között?

Művekről vagy folyamatokról beszéljek? Megpróbálok mindkettőről.

Ha most eléd tennék tíz verset a kortárs irodalomból, hogy állapítsd meg, melyik tartozna az ún. szlovákiai magyar irodalomba, melyik a szerbiaiba, melyik a romániaiba és melyik a jelző nélküli magyar irodalomba, akkor valószínűleg nem lennél telitalálatos, főleg a fiatal korosztály esetében. Ez a legfőbb gondom ezzel az egész fogalommal. Hizsnyai Zol-

tán, Farnbauer Gábor, Talamon Alfonz, Mizser Attila, Csehy Zoltán, Gazdag József és a többiek szövegeinek legfőbb tétje nem az, hogy valamiféle szlovákiai magyar problematikát kreáljanak, a kortárs irodalom inkább kivonul a politika területéről. Nem azt mondom, hogy ez jó, hanem azt, hogy jelenleg ez a helyzet. Persze van ellenpélda is, mint mondjuk Hajtman Béla regényei vagy Csepécz Szilvia legutóbbi regénye, és Vida Gergely verseit, valamint György Norbert *Klára* című regényét is ide szokás sorolni. Ez utóbbi két példát én azért nem sorolnám ide – mert az, hogy Vida csallóközi nyelvjárási szavakat is használ, csak általános nyelvrombolási/nyelvkonstruálási szándékának egyik részterülete (és akkor a pesti szlenget használó Mizser pesti költő lenne), másrészt György Norbert pozsonyi regényében a szlovák városrészek, villamosmegállók szlovák alakban való szerepeltetése egy várostérkép segítségével ment végbe, mint azt a szerző elmondta. Lehet, legközelebb vásárol egy londoni bedekkert, angol formában tünteti fel a városrészek neveit, ötletnek jó is lehet – de ettől még nem lesz angol író.

A változás annyiban áll, hogy már legalább a nyolcvanas évektől a szlovákiai magyarnak nevezett irodalom egyre jobban akar hasonlítani a magyar és a világirodalomra. Az Íródia-nemzedék tagjai tagadták leginkább a szlovákiai magyar irodalom létét, elsősorban azért, mert számukra ez a kifejezés egyenesen árasztotta magából a vidékiességet, provinciálizmust, kicsinyességet, kisszerűséget, dilettantizmust. Ez éppen ellentétes folyamat azzal, mint ami lezajlott a francia irodalomban, ahol egy erős centrum ellenében nyilvánította ki például a kanadai francia irodalom az önállóságát. Írók és költők akarnak lenni, mindenféle jelző nélkül, pontosabban jó írók, és kész. A jelzőkkel bíbelődjenek a kritikusok, irodalomtörténészek. Na de azokat sem fogja érdekelni már egy zárt terület képe, ha Foucault-t, Derridát, Jausst stb. olvasnak. Pedig meg lehetne fogni ideológiai-elméleti oldalról

konzekvensen is ezt az egészet, főként a posztkolonializmus, kulturális antropológia vagy akár a feminizmus elméleti belátásainak hasznosítására gondolok. Meg lehetne csinálni ebből egy posztmodern szlovákiai magyar irodalomtörténetet, amely védhető lenne (nem úgy, mint az idősebb irodalomtörténészi nemzedék pozitivista, értékeket egybemosó, nemzedékesdit játszó művei) – de minek, ha nincs rá igény sem az írók, költők, sem a teoretikusok részéről. A folyamatok tehát hasonlóak a magyarországihoz, mondhatni, megegyeznek azzal: erős irodalomelméleti nemzedék jelentkezése, posztmodern költészeti és irodalmi folyamatok, ennek továbbbírásaként és némileg ellenében a történetyszerűség újrahasznosítása, irodalmi lapok, jól körülhatárolható irodalmi értékpreferenciák és kánonok stb.

A felvidéki irodalomban a magyarországihoz hasonlóan elválnak a úgynevezett „népi” és „urbánus” vonal?

Mit lehet erre mondani? Van ez még Magyarországon? Úgy értem, mint írásprobléma, nem mint pozícióharc. Dobos Lászlót, Duba Gyulát eredendően népi ihletésű, ideológiai alapállású írónak gondolom, tehát van ilyen is. Leginkább az Irodalmi Szemle ad teret az ilyen szövegeknek, ami nem azt jelenti, hogy ne publikálna ott bárki.

Viszont így kimondva, hogy urbánus, nem is tudom. Grendelre talán szokás mondani, magyarországiak részéről, de nálunk ez nem használatos jelző. És én magyarországi fiatal irodalmárok kritikáiban sem nagyon láttam ezt így leírva. Úgy gondolom, ebből a szempontból is elmúlt egy korszak, és másfajta erőterek mentén rendeződnek a konfliktusok. Nálunk például folyóiratok és kiadók pozícióharca figyelhető meg, ha erre lennél kíváncsi. Van, ugye, a Kaligram, amelyet mindenki ismer, óriási és minőségi könyvterméssel, ma már a legjobb magyarországi szerzők műveinek is kiadója, ráadásul a szlovák kiadók között is megha-

tározó szellemi műhely, és még ehhez társul a Kalligram folyóirat, amely most is, így vizuálisan megújulva szerintem az egyik legizgalmasabb magyar irodalmi lap. A már említett Irodalmi Szemle a Madách-Posonium Kiadó lapja, főként az idősebb generáció alakítja, ami persze, ismétlem, nem azt jelenti, hogy ne jelenhetne meg ott bárki. Viszont meglepő, hogy a népies-realista Duba, az avantgarde Cselényi László vagy legújabban a posztmodern Tőzsér ugyanannak a szellemi műhelynek a tagjai, munkatársai. Harmadszorra pedig az általad is említett Szőrös Kő említhető, az AB-ART Kiadó orgánusaként jelenik meg, és főleg pályakezdőket közölnek. Ezeket a hatalmi centrumokat további kiadók színesítik (Nap Kiadó, Lilium Aurum, Plectrum stb.), és gondolhatod, hogy a pályázati pénzek elosztásakor milyen ellentétekre kerül sor. Nem biztos, hogy az érték szempontja kerül az előtérbe akkor, amikor egy kiadónak a megélhetéséről, a létéről van szó. Vagyis erővonalak húzódnak ugyan, de nem a kérdésedben feltett határok mentén.

Ebből következik, hogy miképpen reagált Felvidék irodalma az írószövetségi cirkuszra, az „aki kilép, nem magyar, eddig is tudtuk” címűre?

Véleményem az, hogy nincs olyan, hogy a Felvidék irodalma, hanem csak személyek vannak, akik szlovák állampolgársággal rendelkeznek, és esetleg tagjai vagy tagjai voltak a Magyar Írószövetségnek. Én nem voltam a tagja, és nincs áttekintésem arról, ki hogyan reagált. Az itteni íróknak van egy szervezetük, a Szlovákiai Magyar Írók Társasága. Nos, tudtommal az SZMÍT egyetlen választmányi ülésén vagy konferenciáján sem vetődött fel, hogy valamiféleképpen reagálni kellene a magyarországi folyamatokra.

Tavaly a Kalligramnál megjelent válogatott kritikáid, tanulmányaid gyűjteménye, A széttartás alakzatai. Milyen fogadtatásra talált?

Hogy vastag. Ez volt mindenkinél az első reakció. Volt, aki ironikusan megjegyezte, sokan fognak ennek a könyvnek örülni (merthogy 27 kritika van benne különböző szerzőkről és könyvekről, a 7 tanulmányban szereplő műveket, neveket ne is említsem). Másvalaki szerint senki sem fog írni róla, merthogy mindenki benne van (legalábbis a fiatalok közül), és azért elég ciki egy olyan könyvről írni, amelyben szerepelsz. A leghízelgőbb vélemény persze az volt, hogy minden egyetemen kötelező olvasmányként kellene tanítani. Félretéve mindezt, eddig Rácz I. Péter dolgozott meg komolyabban a könyvvel, a pesti Kalligram-bemutatón mutatta be a kötetet, valamint Kiss Noémi közölt a könyvről kritikát a litera.hu, Reményi József Tamás a Népszabadság hasábjain, Dusík Anikó az Új Szó Könyvjelző mellékletében írt róla, Fried István pedig az Új Forrásnak küldte el a könyvről szóló kritikáját.

Tulajdonképpen meg akartam írni azt a művet az én nemzedékem számára (miközben, persze, nincs ilyen nemzedék), amit a *Csipesszel a lángot* jelentett a tőlünk idősebbek számára. Volt erre egy elvárás, nem abban a tekintetben, hogy én írjam meg, hanem hogy szülessen egy ilyen mű, antológia, és ezzel a kötettel mintegy elébe mentem az elvárásoknak. Hogy van létjogosultsága egy ilyen munkának, abban – már a kötet anyagának leadása után – Margócsy István is megerősített, aki a tavalyi szigligeti JAK-táborban tartott előadásában arról beszélt, hogy a magyar irodalomnak azon ritka korszakát éljük, amikor rengeteg remek könyv jelenik meg, rengeteg a fiatal, tehetséges alkotó, és hogy utoljára ilyen talán a Nyugat idejében volt. Ha ebből a szellemi pezsgésből, a

magyar irodalmi élet gazdagságából valamit sikerült megmutatni, ha ez átment a kötetbe, már megérte. Meg aztán ezzel a könyvvvel letudtam a fiatalságom, véget ért egy korszak. Amúgy meg jó szórakozás volt, két-három éves élvezet.

(2005)

Névmutató

Ady Endre 55, 56, 108
Alexa Károly 147
Angyalosi Gergely 75, 87
Arany János 24, 128, 150, 167
Archleb, Daniel Levicky 26, 31, 33, 35
Ardamica Zorán 49
Arp, Hans 204
Augustus Octavianus 54, 143, 182

Babits Mihály 44, 55, 56, 128
Baka István 68, 72
Balassi Bálint 88
Balázs F. Attila 15, 16
Balázs Imre József 208
Balla Kálmán 169
Bán Zoltán András 48
Barak László 101, 103–105, 107, 108
Bárczi Zsófia 35, 48, 49, 207
Baróti Szabó Dávid 143
Barthes, Roland 139
Baudelaire, Charles 157
Baudrillard, Jean 29, 55, 58, 60, 63, 120, 123
Bauman, Zygmunt 29, 33
Beccadelli, Antonio 177
Beckett, Samuel 95
Bedecs László 61, 63, 208
Beke Zsolt 33, 35, 49, 50, 208
Benn, Gottfried 55
Benyovszky Krisztián 33, 35, 48–51, 199, 208
Bereck József 50
Berkesi András 203
Berta Péter 7, 23

Bertók László 55, 68
 Bethlen Gábor 7
 Bettes István 209
 Bíró Endre 54, 63
 Bloom, Harold 123
 Bocsor Péter 80, 87
 Bodnár Gyula 93, 112
 Boileau-Despréaux, Nicolas 139
 Borbély Szilárd 68, 72, 144
 Borges, Jorge Luis 139, 141, 169
 Borkopf, Samuel 31, 39
 Brecht, Bertolt 108
 Breton, André 157
 Brook-Rose, Christine 123
 Buñuel, Luis 81

Caesar (Julius Caesar), Gaius 54
 Camus, Albert 55, 169, 204
 Carver, Raymond 137
 Cassius, Gaius Longinus 54
 Catullus, C. Valerius 17, 25, 27, 30, 32, 33, 43, 52
 Celan, Paul 150
 Cholnoky Viktor 171, 172
 Cinna, Lucius Cornelius 54
 Corneille, Pierre 55
 Crémazie, Octave 7, 9
 Culler, Jonathan 111, 123
 Czakó József 48, 169
 Czóbel Minka 196

Csáky Pál 169
 Csanda Gábor 49–52, 169
 Csáth Géza 171, 172

- Csehy Zoltán 13, 14, 16, 17, 27, 30–33, 35, 38, 43–45, 48–51,
157, 175, 194, 196, 206, 208, 209, 211
Cselényi László 14, 22, 28, 67, 94, 204, 208, 213
(M.) Csepécz Szilvia 169, 211
Csokonai Lili 193
Csokonai Vitéz Mihály 167
Csoóri Sándor 89, 96
- de Man, Paul 122, 124, 187
Derrida, Jacques 65, 66, 187, 211
Devecseri Gábor 44
Dionüszosz 54, 58
Dobos László 212
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 28, 116
Döblin, Alfred 11
Dsida Jenő 150
Duba Gyula 28, 38, 52, 212, 213
Duchamp, Marcel 118
Dusík Anikó 214
Dusza István 112
- Ellis, Bret Easton 40
Eco, Umberto 24, 110–112, 121, 123, 184
Elek Tibor 15, 48, 50, 51, 210
Éluard, Paul 157
Enzensberger, Hans-Magnus 108
Esterházy Péter 22, 37, 52, 102, 169, 186, 193, 196, 204, 205
- Fábián Nóra 27, 32
Fábry Zoltán 11, 52, 152–154, 204, 205
Farkas Roland 50
Farnbauer Gábor 28, 36, 109, 112, 114, 115, 117, 120–122,
149, 169, 206, 211

- Fehér Kriszta 49
 Feynman, Richard 115
 Filep Tamás Gusztáv 93
 Flaubert, Gustave 116, 120
 Fónod Zoltán 208
 Forgács Zsuzsa 46
 Foucault, Michel 187, 190, 211
 Fried István 214
 II. Fülöp spanyol király 55
 Füst Milán 151
- Gács Anna 51
 Gángó Gábor 123
 Ganxsta Zolee (Zana Zoltán) 45
 Garaczi László 8, 45, 68, 69, 204
 Gauguin, Paul 55
 Gazdag József 27, 32, 35, 38, 211
 Géher István 44
 Genêt, Jean 88
 Gibson, William 40
 Goethe, Johann, Wolfgang von 99, 139
 von Goffa, Béla 31
 Gozsdu Elek 172
 Görömbei András 14
 Greco, El 55
 Greenblatt, Stephen 18
 Greenway, Peter 199
 Grendel Lajos 16, 22, 23, 28, 36, 44, 47–52, 74, 75, 77–80,
 82–85, 87, 98, 155, 168, 169, 195, 198, 205–207, 212
 Grochowiak, Stanisław 98
 Guillevic, Eugène 150
- György Norbert 35, 211
 Győry Attila 8, 27, 31, 38, 40, 41, 45, 48

Gyóry Dezső 11
Gyurcsó István 89

Hajnóczy Péter 169
Hajtman Béla 31, 211
Haugová, Mila 15, 23
Hazai Attila 8, 40, 137
Hegel, Georg Wilhelm, Friedrich 85
Heidegger, Martin 139
Heissenbüttel, Helmut 204
Hérakleitosz 158
Herbert, Zbigniew 98
Higgins, Dick 29, 33
Hizsnyai Zoltán 8, 14, 32, 36, 38, 125, 126, 129–133, 137, 138,
149, 169, 194, 206, 210
Hodossy Gyula 168, 169
Hogya György 169
Holan, Vladimír 50, 98
Holub, Miroslav 98
Homérosz 113
Hrabal, Bohumil 55, 56, 169
Hrapka Tibor 178, 200
Hughes, Ted 55
Husák, Gustáv 93, 106, 206

Illyés Gyula 22, 89, 153
Ionesco, Eugène 9
Iser, Wolfgang 184

Jakeš, Miloš 206
Jauss, Hans Robert 211
Johnson, James W. 30, 33
Jókai Mór 127, 128
Joyce, James 11, 54–56, 63, 147, 204

- József Attila 72, 108, 150, 167
 Juhász Ferenc 22, 89, 96
 Juhász Katalin 42, 45
 Juhász R. József 36, 169, 170
 Juvenalis, Decimus Junius 143, 179
- Kafka, Franz 11, 39, 67, 165
 Kalnická, Zdeňka 123
 Kant, Immanuel 85
 Karafiáth Orsolya 46
 Karinthy Frigyes 128, 150
 Károli Gáspár 127
 Karpowitz, Tymoteusz 98
 Katona Gábor 124
 Kemény István 67, 68, 70
 Kempis Tamás (Thomas Kempis) 175
 Kertész Imre 52
 Keserű József 35, 48–51, 207
 Kiss Attila Atilla 63, 123
 Kiss Noémi 214
 Kocur László 16, 48–50, 207
 Koncsol László 17, 27
 Koppány Márton 137
 Kormos István 96
 Korpás Árpád 51
 Kosztolányi Dezső 55, 56, 171
 Kovács András Ferenc 33, 44, 68, 69, 146
 Kovács Sándor s. k. 63, 123
 N. Kovács Tímea 76, 86, 87
 Kölcsey Ferenc 113
 Krausz Tivadar 6, 16, 169, 206
 Krúdy Gyula 172
 Kukorelly Endre 14, 67–71, 132, 144

Kulcsár Ferenc 89, 96
Kulcsár Szabó Ernő 141, 146, 187

La Bruyère, Jean de 139
Lacza Tihamér 112
Lanstyák István 83, 87
László János 28, 33
Lászlóffy Aladár 96
Lator László 64
Lautréamont 204
Lec, Stanisław Jerzy 98
Lecerclé, Jean-Jacques 122
Leighton, Robert 116
Lenin, Vlagyimir Iljics 158
Levi-Strauss, Claude 29
Lóránd Zsófia 208
Lunberry, Clark 122, 124

Mács József 14, 107
Macsovszky Péter 23
Madách Imre 203, 204
Márai Sándor 6
Marcuse, Herbert 144
Margócsy István 214
Márkus György 124
Márquez, Gabriel Garcia 147
Márton László 207
Mátyás (Hunyadi Mátyás) király 180
Mečiar, Vladimír 208, 209
Mediciek 55, 180
Mercanton, Jacques 7, 9
Mészöly Miklós 14, 22, 37, 51, 133, 169, 172
Meyer, Chuck 29, 34

Michaux, Henri 204
 Michelangelo, Buonarroti 55
 Mikszáth Kálmán 74, 79, 80, 86, 203, 204
 Mizser Attila 6, 16, 27, 30, 31, 38, 44, 45, 49, 51, 211
 Moldova György 203
 Mon, Franz 204
 Monier, Jean-Pierre 10
 Móricz Zsigmond 203
 Mórocz Mária 15, 16, 27
 Musset, Alfred de 157

Nádas Péter 22, 196, 204
 H. Nagy Péter 15, 16, 35, 48–50, 52, 134, 207, 208
 Nagy László 22, 89, 96, 97
 Nagy, Ladislav 123
 Nemes Nagy Ágnes 95
 Németh Ilona 173
 Z. Németh István 38, 41, 42
 Németh Zoltán 183, 202
 Nezval, Vítězslav 55, 56
 Nietzsche, Friedrich 139, 140

Odorics Ferenc 63, 123, 187
 Olasz Sándor 55
 Onagy Zoltán 202
 Ondruš, Ján 98
 Oravecz Imre 42, 67–69, 71, 72, 95, 96
 Orbán Ottó 67, 68

Pacificus Maximus 178–180
 Pálovics László 169
 Pannonius, Janus 179
 Parti Nagy Lajos 33, 52, 68, 69, 102, 144, 166
 Pázmány Péter 175–177

- Pénzes Tímea 27, 31, 35, 45, 46
Peer Krisztián 45, 57, 63
Persius Flaccus, Aulus 143
Pessoa, Fernando 55
Petőcz András 137
Petőfi Sándor 54–56, 113, 132
Petrarca, Francesco 175, 178
Petri György 68, 144
Petronius Arbiter, Gaius 196
Piccolomini, Enea Silvio 177
Pilinszky János 22, 42, 95, 96
Pindaros 54
II. Pius pápa (lásd: Piccolomini, Enea Silvio) 177, 180
Plautus Maccius, Titus 54
Poe, Edgar Allan 84, 91
Polgár Anikó 33, 35, 44, 45, 48–50, 209
Pomogáts Béla 11
Poós Zoltán 45
Pound, Ezra 55
- Rácz I. Péter 48, 214
Rácz Vince 38
Rákos Péter 83, 87
Rakovszky Zsuzsa 68, 72, 144
Ratkó József 89
Reményi József Tamás 145, 214
Rimbaud, Arthur 91, 204
Robbe-Grillet, Alain 150
Rodin, Auguste 118
Rotry, Richard 123
Rozsnyó Jitka 51
Rúfus, Milan 204

Sade, Donatien-Aldonse-François marquis de 196, 199, 204
 Sands, Matthew 116
 Sánta Szilárd 35, 47, 49, 50, 52
 Sántha Attila 8, 194
 Seneca (Annaeus Seneca), Lucius 143
 Šikula, Vincent 5
 Simkó Tibor 173
 Spivak, Gayatri 29
 Steinecke, Hartmut 12, 13, 23
 Stendhal 55
 Strážay, Štefan 204

Szabó Lőrinc 55, 176
 Szálinger Balázs 44, 194
 Szeberényi Zoltán 18, 112, 116, 124
 Szegedy-Maszák Mihály 113, 116
 Széky János 124
 Szenci Molnár Albert 147
 Szent Ágoston 120
 Szép Ernő 56
 Szijj Ferenc 68, 69
 Szilágyi Domokos 67, 68
 Szilágyi János György 177
 Szilvási Lajos 203
 Szirák Péter 11, 13, 23, 75, 87
 Szűcs Enikő 42
 Szymborska, Wisława 98

Talamon Alfonz 32, 36, 37, 39, 41, 48, 134, 164, 165, 169, 195,
 198–200, 206, 211
 Tamayo y Baus, Manuel 56
 Tandori Dezső 67, 95, 96, 98, 132, 144, 204, 205
 Tar Lőrinc 55
 Térey János 33, 45, 133, 196

- Theognisz 178
Thomka Beáta 14, 48
Tolnai Ottó 67, 89, 95
N. Tóth Anikó 49, 168, 183
Tóth Árpád 55, 128
H. Tóth Ildikó 51
Tóth Károly 169
Tóth Krisztina 68, 69, 72
Tóth László 6, 16, 17, 88–100, 112, 205, 206, 210
Tőzsér Árpád 14–16, 22, 28, 32, 33, 43, 48–50, 52–65, 67–72,
89, 94, 96, 98, 106, 139, 145, 155, 168, 195, 204–206, 213
Tsúszó Sándor 32, 129–131, 159–161
Turtle, Sherry 29
Tzara, Tristan 9
- Valéry, Paul 91, 141, 142, 145
Varga Imre 6, 16, 93
Varga Lajos Márton 55
Verlaine, Paul 55, 128, 203
Vida Gergely 35, 49, 50, 211
Víg Árpád 7–10, 23
Vilcsek Béla 137
Villon, François 88
Virilio, Paul 55, 66
Vonnegut, Kurt 150, 169
Voßkamp, Wilhelm 11, 12, 23
Vörösmarty Mihály 55, 56, 129
- Weber, Max 55
Weöres Sándor 22, 44, 55, 56, 98, 150, 173
Whitehead, Alfred North 145
Winckelmann, Johann Joachim 139, 141
Wittgenstein, Ludwig 109, 114, 115, 120, 121, 124, 139, 140

Zalabai Zsigmond 17, 112, 206

Zalán Tibor 98

Žáry, Štefan 204

Zrínyi Miklós 7



Németh Zoltán
A bevégezhetetlen feladat

Kiadta a NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2005
P. O. Box 72. 929 01 Dunajská Streda
Felelős kiadó: Barak László igazgató
Szerkesztette: Csanda Gábor
A borítót tervezte: MOON Kft., Dunaszerdahely
Első kiadás. Oldalszám 232
Nyomdai előkészítés: NAP Kiadó
Nyomta: Valeur Kft., Dunaszerdahely (Dunajská Streda)
ISBN 80-89032-67-2