

**Perspektíaváltás
a felvidéki magyar irodalomban**

Alkotói pályák az Iródia és a *Próbaút* antológia horizontjában

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
a tudományágban

Írta: Ardamica Zorán okleveles

Készült a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok doktori iskolája
(Magyar és összehasonlító irodalomtudomány programja) keretében

Témavezető: Dr.
(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 200...

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja: 200...

Doktori (Ph.D.) értekezés

**Perspektíaváltás
a felvidéki magyar irodalomban**

Alkotói pályák az Iródia és a *Próbaút* antológia horizontjában

Ardamica Zorán

Témavezető: Dr. Görömbei András

DEBRECENI EGYETEM

BTK

2007

III

Én, Ardamica Zorán teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült.

Tartalom

Bevezető	1
1. Kontextus	4
2. Az Iródia rövid története	23
3. A legjelentősebb próbautasok	31
3. 1. Hizsnyai Zoltán	31
3. 1. 1. <i>Iródia, Próbaút, Rondó</i>	31
3. 1. 2. Retroprogresszió	39
3. 1. 3. A sokféleség koncepciójának bárkájában	44
3. 1. 3. 1. <i>A stigma krátere, Bárka és ladik</i>	44
3. 1. 3. 2. Szonett...kéve – a szerzői heterogenitás mint a paratextualitás záloga	56
3. 1. 4. Szellemi ingóságaink megingatása	58
3. 1. 5. Az eklektika harmóniája	69
3. 2. Farnbauer Gábor	70
3. 2. 1. Indulás és letisztulás	71
3. 2. 1. 1. A gondolat mint beszédmód	71
3. 2. 1. 2. Az első eredmények	82
3. 2. 2. Az elmélyülés és a gondolat kombinatorikai kimerítésének lehetőségei	83
3. 2. 2. 1. Teljes fegyverzetben	89
3. 2. 3. A műfaj mint hipertextes enciklopédiakísérlet – a szerkezet, kompozíció, forma mint jelrendszer lehetőségei a tartalom kifejezésében	90
3. 2. 3. 1. Gondolatregény	90
3. 2. 3. 2. <i>Minthogyha</i>	96
3. 2. 4. „Permanens szövegmozgás”	97
3. 3. Juhász R. József	100
3. 3. 1. „Még csak” irodalmi indíttatású avantgárd	100
3. 3. 2. Két kötet között, mellett, mögött... – más művészetek felé	114
3. 3. 2. 1. Vizuális alkotások	114
3. 3. 2. 2. Stúdió érté	122
3. 3. 3. A második „könyv” – intermedialitás	125
3. 4. Talamon Alfonz	134
3. 4. 1. Talamon „próba”útja	135
3. 4. 2. Kiteljesedés az álmok szövevényében	136
3. 4. 3. <i>Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából</i>	165

3. 4. 4. Perspektívaváltás	172
4. 1. Az Iródia füzetek	174
4. 2. Kritika – „önkritika”	180
5. 1. A <i>Próbaút</i> – a próbautasok	183
5. 2. 1. A <i>Próbaút</i>	183
5. 2. 2. Csepécz Szilvia	184
5. 2. 3. Fellingner Károly	185
5. 2. 4. Hodossy Gyula	187
5. 2. 5. Hoga György	189
5. 2. 6. Krausz Tivadar	192
5. 2. 7. Ravasz József	204
5. 2. 8. Szentandrás Tibor	205
6. Magánbirodalmak irodalma egy (b)irodalom mezsgyéjén (Kísérlet az Iródia és a <i>Próbaút</i> jelen(tő)ségének összefoglalására)	206
Befejezés	211
Hizsniai Zoltán, Farnbauer Gábor, Juhász R. József (irodalmi) és Talamon Alfonz művei -1-	
Válogatott bibliográfia -3-	
Summary -12-	
Magyar nyelvű összefoglaló -13-	

Bevezető

„Az Iródia alig pár éves, mégis, irodalmi köreinkben már közkeletű és többjelentésű fogalom. Első, úgy is mondhatnám, eredeti jelentése (Iródia) a fiatal, kezdő írogatók negyedévenkénti érsekújvári találkozóját jelöli...”, másik (iródiások) nyolcvanhárom tavaszától a találkozókön résztvevő kezdő írók megnevezése lett.¹ „Mintha azt akarná az ember mondani: irodalom, de valahol a szó közepén, a fogalom súlyától megtorpanva, pajkosan kanyarít egyet rajta, leheletnyi iróniát, vagy csak önfegyelmet fejezve ki általa. Az Iródiának van még egy jelentése: címe annak a kis füzetnek, mely módszertani anyagként² jelenik meg az Iródia-találkozók után, az iródiások munkáiból. Bár az iródiások ezt Iródia-füzetnek vagy csak egyszerűen Füzetnek nevezik (néha már megfélekezve valóságos megnevezéséről is), mégis, ez az Iródia kézzelfogható és maradandó iródiája (értsd: irodalma).”³ A füzeteket eleinte a járási szervekkel⁴ együttműködve, utóbb szamizdatként adták ki. A leginkább fejlődőképesnek ítélt alkotók munkáit irodalmi rangra a *Próbaút* antológiában való megjelenés emelte.

Itt kezdődik azon szerzők pályája, akik eddigi irodalmi teljesítményével, s bizonyos esetekben lezárt (Talamon Alfonz) vagy lezártnak vélhető (Farnbauer Gábor) életművével foglalkozni szándékozom e munkában. Bármikor kerül szóba a négy irodalmár (Talamon Alfonz, Farnbauer Gábor, Hizsnay Zoltán és Juhász R. József), múltjuk fölött ott lebeg a varázsszó: Iródia. Indulásuk körülményei irodalomtörténeti és irodalomszociológiai tényhalmazként határoznak meg egy jelenséget. Ez a jelenség több történetet foglal magába. Ilyenek például, hogy az Iródia „mozgalommá”, pontosabban *csoportosulássá* nőtt. *Létszámában, súlyában megerősödve járult hozzá a nyolcvanas években új szerzők megjelenéséhez, új irodalmi fórumok létrejöttéhez, részben új irodalmi és esztétikai szempontok elterjedéséhez a szlovákiai magyar irodalomban, a minőség kritériumaira való rákérdezéshez. Ezzel kiereszkolta a pártállami monopóliumok megszüntetéséhez vezető első döntéseket és lehetőségeket, amelyek a következők voltak: új rovat elindítása az Irodalmi Szemlében Holnap névvel, az egyetlen könyvkiadón kívüli publikálás az Iródia füzeteiben, a Próbaút antológia megjelenése, a Fiatal Írók Köre megalakulása, az Írószövetség struktúrájának változása stb.* A csoport irodalmi teljesítménye a kezdetekkor még nem

¹ Tóth Károly: *Iródia és iródiások*. Eredeti megjelenés: *Irodalmi Szemle*, 1985. 8. sz.; a következő kötetből idézem: Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 5. o.

² A „módszertani anyag” elnevezés tulajdonképpen álca, a Csemadok belső kiadványait, a népművelőknek szóló sokszorosított metodikai utasításokat, segédanyagokat és más, nem a nyilvánosságnak szánt, kis példányszámban nyomtatott dokumentumokat nevezték így akkoriban.

³ Tóth Károly: i. m. 5. o.

⁴ Járási szerveken az államapparátus és pártapparátus járási szintű (Szlovákiában 2003 végéig a megye és a község közötti államigazgatási lépcsőfok) összefonódását értem. A kettő kölcsönösen feltételezte és ellenőrizte egymást. Is.

indokolta a változásokat. A változtatás igénye – amely nem annyira a művek színvonalában manifesztálódott, hanem a szerzők célkitűzéseiben – viszont elég erősnek bizonyult ahhoz, hogy szervezett keretet öltön. Ezt követően a nyolcvanas évek végétől máig a vizsgált szerzők alkotásaiban esztétikai, jelleg-, szemlélet- és módszerbeli változások figyelhetők meg az előttük Szlovákiában magyarul alkotók művészetéhez képest. Hipotézisem szerint *erőtéljes perspektívaváltás zajlott le a felvidéki magyar irodalom* – II. világháború utáni – *történetében*, amelyet az Iródia és a *Próbaút* antológia horizontjában vizsgálható alkotói eredmények esztétikai és (író)társadalmi értelmezése bizonyíthat – ez tekinthető munkám elsődleges céljának. Bár dolgozatom tárgya elsősorban négy kiemelt szerző pályaképének megrajzolása, az előbbiek értelmében mégis érintem az Iródia csoport és a *Próbaút* antológia (tulajdonképpen egyetlen aktivitás két stációjáról van szó) történetét, kontextusát. Ahhoz, hogy vázolhassam a csoport tagjainak törekvéseit, eredményeit, megvizsgáljam a legkiemelkedőbb szerzők műveit, értékeljem akkori és későbbi teljesítményüket esztétikai szempontból, meghatározzam irodalomszociológiai, valamint művészi jelentőségüket (és a csoport jelentőségét), értékeljem a kimutatható fejlődési irányokat, törekvéseket és felmérjem e törekvések eredményeit, hatásukat, utóéletüket, erre szükség van. A négy külön fejezetben tárgyalt szerző kiválasztásának kritériumai a következők voltak: *minőség, minőséggel párosuló új vagy viszonylag új hang a felvidéki magyar irodalmi kontextusban, az egyetemes magyar irodalomba való integrálódás szándéka és lehetőségei, (pozitív) szakmai recepció*. A felsorolt kritériumoknak egyértelműen négy alkotó felel meg: Farnbauer Gábor, Hizsnyai Zoltán, Juhász R. József és Talamon Alfonz.

*Ez a dolgozat az Iródiával és a Próbaúttal kapcsolatba hozható jellegzetes vagy fontosabb művek és azon kiemelt szerzők eddigi életműveinek interpretációját tekinti feladatának, akikről indokolt lehet a jövőben megfogalmazni két, egymástól függetlenül aligha föltehető kérdést: 1. Vajon a szlovákiai magyar irodalom egy bizonyos szakaszában jellegzetes, fontos, esetleg megkerülhetetlen volt-e munkásságuk? 2. Jellegzetes, fontos, esetleg megkerülhetetlen volt-e munkásságuk a magyar irodalomtörténet távlatából is? Az első kérdés már ma igennel válaszolható meg. Elsősorban ennek az igennek a bizonyítására teszek kísérletet, amikor az Iródia és a *Próbaút* legnívósabb szerzőinek akkori és későbbi művei milyenségét, jelentőségét igyekszem meghatározni szűkebb kontextusukban, recepciójuk tükrében, helyenként összevetések segítségével. A második kérdés megválaszolásához – ezt dolgozatom nem tekinti céljának – szükség lesz az eddigi reflexiónál részletesebb, aprólékosabb szövegvizsgálatokra, valamint ezek alapján is a művek vagy életművek szélesebb kontextusba helyezésére, komplexebb értékelésére. Ezt az időben – valószínűleg a művészi pályák zömének folyamatos alakulása okán is – még elhúzódó*

elemző/értékelő folyamatot szeretném gazdagítani meglátásaimmal, amelyek részben azokban a fejezetekben találhatók meg, amelyek az első kérdés válaszlehetőségeit vizsgálják, részben pedig azokból olvashatók ki, amelyek a kiemelt négy szerző pályaképét rajzolják meg. Szeretném hinni, hogy dolgozatom hozzájárulhat a szlovákiai magyar irodalom 1980 utáni történetének árnyaltabbá tételéhez, egy nagy visszhangot keltő és perspektíaváltást hozó fejezetének tisztázásához.

A kilencvenes években újabb írók, költők, kritikusok és majdani irodalomtudósok kezdték el pályájukat a szlovákiai magyar irodalomban. Nem szerveződnek csoportokba, érdeklődésük sokirányú, módszereik, beszédmódjaik különböznek, stílusuk eltérő. Egyes idősebb alkotók pályája is folyamatosan változik. Mára a felvidéken születő vagy ahhoz köthető magyar irodalom tagoltabbá vált. Saját, demokratikus intézményrendszerrel, kiadókkal, folyóiratokkal rendelkezik. S ami a legfontosabb, a születő művek nem csupán egy régió (sem földrajzi, sem más értelemben), hanem potenciálisan a magyar irodalom részévé válhatnak/válnak. Hipotézisem szerint mindez nem kis mértékben az Iródiának, az Iródia alkotóinak is köszönhető. Nélkülük az említett folyamatok másként alakultak volna, ezért további vizsgálatuk elkerülhetetlen lesz a szlovákiai magyar irodalom legutóbbi közel három évtizedének történeti feltárásában.

1. Kontextus

Néhány adat, illetve fogalom az Iródiával kapcsolatban pontosításra szorul. Nem minden iródiás szerepel az *Iródia* füzetekben. Iródiásnak tartották magukat – vagy mások őket – azok is, akiknek a kézírata nem jelent meg a füzetekben, de érdeklődtek a csoport iránt, részt vettek az Iródia Fórumokon. A füzetek tehát csupán „reprezentatív” válogatást nyújtanak a közölhetőnek vélt anyagokból. Bizonyos szerzők csak egyetlen, mások akár húsz írással is szerepelnek a kiadványokban, ami meglehetősen megnehezíti, máskor egyenesen lehetetlenné teszi a publikáció, de főleg a tollforgatók minősítését. Éppen ezért dolgozatom sem lehet „teljes és átfogó”.

Az *Iródia*⁵ kötet formájában (*Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, összeállította Hodossy Gyula, Kulcsár Ferenc) a rendszerváltás után jelent meg, ám a kötet alkotói gárdája a füzetekéhez képest pl. az *Irodalmi Szemle* Holnap rovata révén új nevekkkel is bővült, az első alkotók közül néhányan ki is maradtak, s a könyvben megjelent írások sem azonosak a füzetek egybegyűjtött anyagával. Több füzet tematikus: a hetedik fordításokat tartalmaz cseh és szlovák irodalomból, a nyolcadik néprajzi-tudományos tematikájú, a tizedik – Zalabai Zsigmond előszavával – egy alapiskolások számára meghirdetett irodalmi pályázat termését közli, a tizenharmadik irodalomtörténeti, nyelvészeti és történelmi tanulmányokból áll. A tizenötödik szám is tematikus (gyermekirodalmi), egy számozatlan füzet pedig válogatásként jelent meg 1985-ben (főleg másodközléseket tartalmaz).

Az Iródiát sokan nemzedéknek nevezték,⁶ nemzedékváltásról beszéltek vele kapcsolatban, noha erőteljes esztétikai, irányzatbeli, alkotás-módszertani hasonlóságról az Iródia és a *Próbaút* alkotóinak esetében nincs szó. Az évtizednyi különbségek miatt életkor szerint sem generálhatunk nemzedéket a csoport tagjaiból. Inkább valamiféle potenciális generáció alakult ki, de mintha e közösség visszariadt volna az ilyen szoros, tehát túl sok kötelezettséggel járó tömörüléstől. Jobb híján viszont a generáció szót használta szinte mindenki velük kapcsolatban, ezért – kizárólag tágabb értelemben – olykor én is ezt használom. Zalabai Zsigmond *Verstörténés*⁷ című kézikönyvében nemzedéki antológiaként tartja számon a *Próbautat*. Nemzedéki attitűdről, nemzedéki csoportosulásról is szól,⁸ a

⁵ Az *Iródia* szót abban az esetben kurziválom, amikor a könyv címét és a füzeteket jelöli. Nem kurziválom akkor, amikor a fórum, illetve a „mozgalom” elnevezéseként jelenik meg.

⁶ Több helyen így tesz a Fónod Zoltán szerk.: *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*. Pozsony, 2005, Madách-Posonium, 23., 254. o. stb. is.

⁷ Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 334, 236. o.

⁸ Uo. 236., 260. o.

reflexivitás, a paradoxon, a groteszk, az irónia, a szatirizáló hajlam jelenti a közös nevezőt. Németh Zoltán a „későmodern, lecsupaszított, önreflexív elemekkel operáló, a szubjektum helyére rákérdező verstípus”⁹ használatával kapcsolatban írja le a nemzedék kifejezést. A *Próbaút* szerkesztői (Grendel Lajos és Balla Kálmán) a könyv fűlszövegében maguk is nemzedékről írnak. A tizenhárom nagytalálkozó mellett tizenkét Iródia Fórumra került sor. Ezeken, szűkebb körben, a tehetségesebb, ígéretesebb alkotók találkoztak, végeztek műhelymunkát, elemezték egymás szövegeit. Grendel nemzedéki karakterjegyeket is kimutatott a prózaírók esetében, s ebből arra következtethetünk, hogy szemléletükben – különböző módszereik ellenére – az akkor „ifjú” tollforgatók mégsem teljesen véletlenül, sem pedig kizárólag politikai/antiideológiai alapokon szerveződtek csoportba. Akadt, aki tiltakozott a nemzedékbe sorolás ellen, pl. Hizsniai Zoltán. Elek Tibor viszont a fogalom szűkebb jelentése szerint nem tartja „egységes irodalmi nemzedéknek”¹⁰ e csoportot. Ha azonban a kifejezetten irodalmi/esztétikai szempontokkal szemben egy pillanatra előtérbe helyeznénk a társadalmi (irodalomszociológiai) látószöveget – hiszen nem feledhető, hogy az Iródia az 1968 és 1989 közötti „normalizációs korszak” szellemiségének oppozíciója volt –, akkor Mészáros András társadalmi/politológiai aspektusok alapján értelmezett nemzedékfogalma ráillik az Iródiára: „Az egyes nemzedékeket részben a különböző korosztályok alapján, részben – és alaposabban – saját létezésük idejéhez, valamint a társadalmi folyamatok idejéhez viszonyítva határozhatjuk meg. [...] A viszonyítási pont 1968 lesz.”¹¹ A mészárosi „sorsdramaturgia”, vagyis a csoport társadalmi szerepe, funkciója, a múlthoz és az akkori jelenhez való (politikai és részben esztétikai) viszonyulása (gyakran csak a törekvés szintjén) láttatja a csoportot összeforrottabb egységként, mintha csupán az esztétikai megnyilatkozás, az irodalmi milyenség ismérvei alapján „döntenénk” e koherenciáról. A *generáció/nemzedék* terminust tehát részben indokoltnak, jobb híján használhatónak vélem, szó szoros értelmében azonban mégsem teljesen helytállónak. Az Iródia szóbeli vagy írásbeli reflexiója, illetve az összegző művek,¹² beleértve a javított és bővített kiadásban megjelent *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*-et is, mozgalmat emleget.¹³ A csoport esztétikájában csöppet sem volt egységes, „irodalmpolitikai” céljaiban, pluralitásra, egyéni és művészi szabadságra való törekvésében azonban annál inkább. Társadalmi fellépése – mert a később betiltott füzetek megjelentetése, a

⁹ Németh Zoltán: *Expanzió és otthonosság*. In uő: *Olvasáserotika*. Pozsony, 2000, Kalligram, 72. o.

¹⁰ Elek Tibor: *Biztató próbaút*. In uő: *Szabadságszerelem*. Pozsony, 1994, Kalligram, 20. o.

¹¹ Mészáros András: *Generációs adottság vagy sorsdramaturgia?* In uő: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap, 23. o.

¹² pl. Szeberényi Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában (1945–1999) I-II*. Pozsony, 2000–2001, AB-ART, II. köt. 168., 169., 173. o. vagy Zolabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 236., 237. o. stb.

¹³ Fónod Zoltán szerk.: *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*. Pozsony, 2005, Madách-Posonium, 167. o.

repressziók vállalása, a fórumok szervezése, az írószövetségben előidézett változások társadalmi, politikai tettek is voltak – alapján is célzatos tevékenységet végző, laza, de szervezett szellemi-ideológiai csoport volt. A szakirodalomban használatos *mozgalom* fogalom vitatható, érvényessége viszonylagos, elterjedése azonban meglehetősen széleskörű ahhoz, hogy a közeljövőben pl. a semlegesebb csengésű „csoport”-ra legyen cserélhető.

Az Iródia és a *Próbaút* kutatása során minduntalan beleütköztem a nemzetiségi irodalmak létének/mibenlétének kérdésébe. A vizsgált alkotók művei és a „nemzedék” irodalomtörténeti kontextusba helyezésének igénye megkövetelte a problémával való foglalkozást. Krausz Tivadar vetette fel *Újra otthon avagy valami bűzlik Dániában* című versében, Hizsniai Zoltán többször is¹⁴ megfogalmazta ezzel kapcsolatos dilemmáit.¹⁵ Tózsér Árpád, Grendel Lajos, Balla Kálmán – bár segítették a csoportot – nem voltak iródiások, gondolkodásuk azonban hatott az Iródiára. Elsősorban azok az iródiások maradtak a pályán, s nyújtanak nívós teljesítményt, akiknek tájékozódását az ő nézeteik is befolyásolták, s akik nem csupán a „szlovákiai magyar irodalmi piac” mércéjének, igényeinek megfelelően írtak. Másrészt egyáltalán nem biztos, hogy az iródiások által is kierőszakolt „irodalompolitikai” változások nélkül lehetséges lett volna érdemben foglalkozni a szlovákiai magyar irodalom mibenlétének kérdésével. Hiszen többek között ezeknek köszönhetően került az *Irodalmi Szemle* élére Grendel Lajos, aki különböző irányzatok felé nyitottá, plurálissá, közép-európai szellemiségűvé próbálta tenni a lapot, s később a *Kalligramot* is, amely folyóiratban és kiadóban – főleg a kilencvenes években, s még ma is – publikálnak a volt iródiások. Ez okozza, hogy itt főként az utóbbi évtizedekre koncentrálok, s hogy a nemzetiségi irodalmak témája az iródiások és próbautasok kapcsán jelenik meg. A vizsgált időszakban erősödött fel az a szemléletváltozás, amely máig lezáratlan vitákat szül, s amely az utóbbi időben Szlovákiában is a fogalmat értelmező tanulmányok sorát hívta létre.¹⁶

Az Iródia szemléletének egyik sarkalatos pontja az akkor még csehszlovákiai magyar irodalom kettős megítélése. Részint tagadja, hogy létezne csehszlovákiai magyar irodalom, másrészt szívesen teremt kontaktust ennek hagyományaival. E témában Tóth László, Grendel

¹⁴ pl. Hizsniai Zoltán: *Vízilótetem avagy a szénfekete tarkó. Irodalmi Szemle*, 1991. 5. sz., uő: *Vízilovak és más tetemállatok*, 1991. 7. sz., később az esszéketében is közli, lásd e dolgozat külön fejezetében. Az írások – bár 1990 után jelentek meg – elsősorban Hizsniai nyolcvanas évekbeli, majd '89–90-es tapasztalatain alapulnak.

¹⁵ Egy interjúban pl. ezt mondta: „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 technicusnak a következetes ignorálása tehát az Iródia-nemzedék meghatározó alkotóihoz köthető. Vagyis hozzám is. Sőt, elsősorban hozzám.” *Mindenre kiterjedő pluralitás. Beszélgetés Hizsniai Zoltánnal*. In Németh Zoltán: *A bevégezhetetlen feladat*. Dunaszerdahely, 2005, Nap, 149. o.

¹⁶ Korábban bővebben is kifejtettem nézeteimet a témáról (lásd: *A szlovákiai magyar irodalom létének kérdéséről*. *Hitel*, 2006. 4. sz. 103–113. o.), terjedelmi okokból e helyütt nem foglalkozom vele részletesebben.

Lajos, Balla Kálmán, Csanda Gábor, Tóth Károly, illetve néhány íróniai és próbaíró fejtegette ki véleményét.

Az *Irodalmi Szemle*ben Hízsnai a korábbi polémákat¹⁷ is figyelembe véve elindította a Fábry-vitát. Balla Kálmán 1989-ben megfogalmazta, összefoglalta, s szélesebb társadalmi kontextusba állította az Írók által is képviselt vagy felvetett problémákat a szlovákiai magyar irodalomban. Írását 1990-ben, a rendszerváltás közben, de már a fordulat után tudta közölni.¹⁸ Németh Zoltán a kilencvenes évek elejére Szlovákiában ellaposodni látszó vitába ismét beleszólt.¹⁹ A tanulmányában felvetett – jogos – kérdésekre adott feleletek minduntalan további kérdéseket indukálnak, nem válaszolhatók meg egyértelműen. A határon túli magyar irodalmakkal kapcsolatban, azok egyik jellemzőjeként szokás emlegetni a „kisebbségi beszédmód”-ot. E fogalom elsősorban az irodalom kisebbségi létmódjához való kulturális és politikai kötődések irodalmi (téma, ideológia: pl. az identitás megőrzése, reáliák, tájnyelvi regiszter stb.) megnyilvánulásait jelenti. Másodlagos jelentésekkel tágítható (sajnos inkább politikai alapon, mint esztétikai szempontból), s minden országban kicsit mást takar. Nyugaton értelemszerűen más töltetű, mint pl. Kárpátalján, hiszen az egyik helyen az identitás megőrzése érdekében nem kell ráadásként antidemokratikus rendszerrel is küzdeni, s a nyelvi regiszter eredete, tradíciója, fejlődési tendenciái is mások a nyugati szórványban, ahová szinte mindenki más tájról érkezett, s más a tömbben élő, mély hagyományokkal rendelkező, dialektusában, regionális köznyelvében is nagyjából egységes Ukrajnában. A kisebbségi beszédmód elkülönítő erejű, bizonyos értelemben teher a határon túli irodalmak számára az egyetemes irodalomba való integrálódáskor, de ez nem jelenti azt, hogy e beszédmód elhagyása feltétele az integrálódásnak. Ezen elkülönítő jegyek olykor „kisebbségi komplexusok”-at takarhatnak, s idővel törvényszerűen magukkal hozzák a változtatás igényét, mint az az íróniaknál is sok esetben (lásd elsősorban a négy kiemelt alkotót) evidens. E változtatást/kitörést két módon tartom megoldhatónak: minőségi-esztétikai és ideológiai alapon.

Az első azon szerzők esete a szlovákiai magyar irodalomban, akik művészetük minőségével győzték le a kisebbségi beszédmód negatív visszatartó erejét, s egyes esetekben meg tudták őrizni annak pozitívumait. Ilyennek tartom Tózsér Árpádot (Mittel-versek) vagy Grendel Lajost. Utóbbi regényeiben pl. „a felvidéki magyar polgári, kispolgári, értelmiségi lét múltja és jelene”, a „felbomló, széthulló polgári világ és a kisebbségi létezés sajátos

¹⁷ 1959-ben bírálatok érték Fábry kritikai elveit és gyakorlatát, irodalomszemléletét. Ezt a vitát Fábry később a „vox humana ezerkilencszázötvenkilences peré”-nek nevezte.

¹⁸ Balla Kálmán: *A csehszlovákiai magyar irodalom választója. Regio*, 1990. 1. sz. 149–159. o.

¹⁹ Németh Zoltán: *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem? Irodalmi Szemle*, 2003. 8. sz. 46–57. o.

együttese”²⁰ ad háttérrel. Mindemellett Grendel esztétikája módosult, ábrázolása áttételesebb, több síkon fut stb. Mindkét szerző megkérdőjelezi a szlovákiai magyar irodalom fogalmát.

A második kategóriába azok a szerzők sorolhatók, akik írásaiban a kisebbségi lét kérdése nem, vagy csak véletlenszerűen, közvetetten, nem lényegi elemként van jelen. Tudatosan mellőzik azt, általánosabb témákhoz nyúlnak, nyelvi megnyilatkozásuk nem kötődik feltétlenül szülőföldjük nyelvi jellegéhez. Egyetemes írói módszereket igyekeznek alkalmazni. (Mindez nem okvetlenül menekülés a kisebbségi beszédmódtól, egyszerűen művészi attitűdként is értékelhető.) A szlovákiai magyar irodalomban az Iródia és a *Próbaút* egyes szerzői sorolhatók ebbe a csoportba. Akadnak azonban kivételek is. Ravasz Józsefet, aki roma lévén kétszeres kisebbségben él Szlovákiában, kifejezetten érdekli e problémakör, Krausz Tivadar pedig az *Iródia* idejében olyan görcsösen próbált szabadulni a kisebbségi beszédmódtól, hogy aránytalanul sokat volt kénytelen foglalkozni vele. Vida Gergely szerint a „80-as évek szlovákiai magyar költészete a posztmodern megelőző beszédmódok ígézetében fogant, vagy patetikusabban fogalmazva: az előző beszédmódokkal való viaskodás szellemében jött létre.”²¹ Az integrálódásnak tehát – részben – a kánonnyelvi fáziskésés is oka lehet, ez egyszerre kisebbségi és esztétikai jelenség.

Krauszék nemzetiségi irodalmat elutasító magatartása részben politikai, ideológiai okokkal is magyarázható. Részben abszurd jelenség, hogy a próbautas Hizsnyai az, aki az új Fábry-vitát elindította. Igaz, Fábry nem elsősorban az európaiság kifejezője volt e generáció szemében, hanem egy olyan személy, akinek műveire utólag (is?...) ránehezedett a baloldaliságnak az iródiások számára elviselhetetlen súlya. Fábryt – csakúgy, mint a háborúellenességet, forradalmiságot, antifasizmust – Szlovákiában „kisajátítani” igyekezett egy baloldali kollaboráns szlovákiai magyar írócsoport – ez jelentette a támadás egyik apropóját. Fábry reflexiójának van termékeny, integratív oldala, a kisajátítási kísérlet tehát nem sikerülhetett teljesen. Abban a helyzetben a főleg hazai közeget érző és értelmezni próbáló fiatalok azonban elsősorban a szlovákiai közeg „köz” tudatába programozott Fábry-képet látták. Tendencia az is, hogy sok író európaisága, illetve kozmopolitizmusa a nemzeti/népnemzeti ideológiával szemben definiálódik. A népi, nemzeti hagyomány és kozmopolitizmus (népiség – urbánusság) kérdése összefonódott, s a kép ezáltal zavarossá vált. Közösség- és én-értelmezésében az Iródia sem egységes. Egyén és közösség viszonya többféleképpen fogalmazódik meg e szerzők műveiben. Néhány esetben az írói szabadság, a nyelvi felszabadultság (részben valószínűleg a posztmodern nyelv-, lét-, én-felfogás és az

²⁰ Elek Tibor: *A felvidéki magyar polgárság Grendel Lajos korai regénytrilógiájában*. In szerk.: Csanda Gábor: *Somorjai disputa (I.)* Somorja–Dunaszerdahely, 2003, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum, 26. o.

²¹ Vida Gergely: „*Nem vagyok önazonos*”. In szerk.: Csanda Gábor: *Somorjai disputa (I.)* Somorja–Dunaszerdahely, 2003, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum, 174. o.

által is motivált filozófia indíttatására) morális szabadságként, vagyis – logikusan – egy diktatúrában politikai szabadságként értelmeződhetett. Mivel politikai pluralitás megvalósulására nem nyílt alkalom, az író szabadságát nyelvi, művészi szabadsága, vagyis az elfogadottal való nyelvi és művészi szembenállása jelenthette. Paradox módon ezáltal a nyelv nem feltétlenül kerül létdefiniáló szerepbe, hanem sok esetben önmaga ideológiai csapdájába esve eszközként, egy ideológia eszközeként funkcionál. Kérdésként vetődhet fel, vajon a nyelvben-lét mintájára mennyiben mutatható ki és mennyiben jelenthet kisebbségi valóságot – vagy még pontosabban a kisebbségi nyelv valóságát – leképező értéket egy virtuális kisebbségi nyelvben-lét?²² *A szabadság esztétikája – ma már világosan látható – nem zárja ki feltétlenül a kisebbségi etikát, de nem is feltételezi a vele való kapcsolatot.*

A szlovákiai magyar irodalomról szóló diskurzusban nehezen hagyhatók figyelmen kívül azok a vélemények, amelyek valamivel később, a próbautasok által is felszabadított közegben, 1997-ben jelentek meg az *Irodalmi Szemle* hasábjain.²³ Grendel Lajos szélesebb történeti és kontextuális összefüggésekben gondolkodik, mint író társai, eközben máig aktuális problémákat vet fel. Ilyenek a világháború utáni szlovákiai magyar irodalom értékelésének gondjai, politikai befolyásoltságának kérdése, a kommunizmus hatása az esztétikára. Figyelmet érdemel a nemzetiségi irodalom funkciójával (esztétikai vagy közösségi-reflektáló), eszköztárával (művészi/nyelvi vagy dokumentarista) foglalkozó gondolatsora is. Az Íródiával kapcsolatban azonban megkerülhetetlen egy-egy megállapítása. Ilyen pl. „művészet-e az irodalom, vagy pedig fegyver a szlovákiai magyarság önvédelmi harcában...”²⁴ Válasza egyértelmű: művészet. Az irodalmi művek irodalmon – ha úgy tetszik, esztétikán – kívüli feladata, elkötelezettsége azonban se kárára, se hasznára nincs az irodalomnak. *Az esztétikai érték és a társadalmi felelősség, illetve feladat nem alkotnak oppozíciót.*²⁵ Néhány korábban jelentkező alkotót (Tóth László, Tőzsér Árpád, Varga Imre stb.) leszámítva az íródiások kezdtek a szlovákiai magyar irodalomban elsősorban az említett grendeli szemlélet alapján írni. Nem lehet megkerülni azt a tényt sem, amelyre sorozatosan Németh Zoltán, az egyik legfelkészültebb „szlovákiai magyar fiatal” kutató hívja fel figyelmünket az utóbbi évek főleg fiatal irodalmával kapcsolatban: a szlovákiai magyar

²² Alabán Ferenc: *Irodalmi érték és sajátosság*. Besztercebánya, 2003, Bél Mátyás Tudományegyetem, 31. o.

²³ A következő írásokról van szó: Fónod Zoltán: *Érték és mérték a kortárs szlovákiai magyar irodalomban*. (bevezető a vitához) *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 30–31. o.; Grendel Lajos: *Helyzetkép a szlovákiai magyar irodalomról a század végén*. *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 32–47. o., az írás korábbi külföldi megjelenései: *Forrás*, 1995. 2. sz., *Prágai Tükör*, 1995. 1–2. sz.; Duba Gyula: *Irodalmunk a (történelmi) időben*. *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 48–54. o.; Gál Sándor: *A piramisok megmaradnak avagy: A csend esztétikája*. *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 54–57. o.; Tőzsér Árpád: *Ugrás a bizonytalanba*. *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 57–60. o.

²⁴ Grendel Lajos: *Helyzetkép a szlovákiai magyar irodalomról a század végén*. *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 34. o.

²⁵ Vö. Görömbei András: *Irodalom és nemzeti önismeret*. In Görömbei András: *Irodalom és nemzeti önismeret*. Budapest, 2003, Nap Kiadó, 7–23. o.

fiatalok szövegeinek többségéről – kivételek mindig akadnak – nem ismerhető fel direkt módon, szövegelemzés által, hogy nemzetiségi szerző műve-e. Csupán életrajzi, szövegen kívüli referenciák segíthetnek az eligazodásban.²⁶ E trendet kétségbe vonni nem érdemes. Kérdéses viszont, hogy mennyire meghatározó és fontos iránya ez az irodalomnak. Németh konkrét szövegekre támaszkodva általánosít egy jelenséget:²⁷ „egyáltalán nem jellemző”, hogy „olyan réteget is fenntartanak bizonyos szövegeikben, amely a sajátos szlovákiai magyar sors, történelem, kultúra, nézőpont felől értelmezhető”.²⁸ Ennek oka szerint „az identitás problémájának posztmodernizálódása a 70-es, 80-as évektől kezdődően”,²⁹ vagyis az Iródia korszakában. Németh Farnbauer Gábor *Az ibolya illata* című versére hivatkozik. Az identitásvesztést szerint a posztmodern hős szabadságként értelmezi.³⁰ *Az identitás „többértékűsítésének”*³¹ *igénye olyan kérdés, amelyhez fel kellene oldanunk a magyarságkutatás és a politikai/genetikai nemzetek hagyományos identitásértelmezései és a posztmodern vagy annak tartott, alapjában véve pszichológiai/filozófiai jellegű, leggyakrabban csak a lírai/szövegi énre vonatkoztatható önazonosság-értelmezései között szikrázó feszültséget. Az egymással versengő vagy játszó polivalens identitásoknak az egymásra rétegzettség azonban jelentős mértékben képes relativizálni a fogalmat. Az identitás-kiterjedés/önazonosság-vesztés ma is aktív irodalmi és társadalmi folyamat. A szlovákiai magyar irodalom „másságtudata” ma kérdésesebb, mint valaha. Főleg a fiatal alkotók távolodtak el a regionális és a szokott értelemben társadalmi elkötelezettség elveitől. Tőzsér írja Grendelre reagálva: „Egy irodalom másságtudata akkor megalapozott, ha a viszonyító pontoktól is visszaigazolt, azaz ha az illető irodalom recepciók viszonyban tud állni a környezetével, az irodalom egyetemes kontextusával, ha úgy tetszik: a világirodalommal.”*³² *A szlovákiai magyar nemzetiségi irodalom alakulata majdnem vagy teljesen ugyanolyan módon és mélységig differenciált, mint bármely nagyobb irodalmi egység, legyen az az anyaországi magyar irodalom, az egyetemes magyar irodalom stb.*

Amennyiben közvetlen előzmények alatt az időben és térben legközelebbi előző egy-két „nemzedéket” értjük, akkor kézenfekvő elsősorban a hatvanas és hetvenes években induló szlovákiai alkotókkal keresni a rokonságot. Az irodalmi kontinuitás igényéből fakadóan,

²⁶ Lásd pl. Németh Zoltán: *Az identitás és kánon problematikája a szlovákiai magyar irodalomban*. In Németh Zoltán: *A bevégezhetetlen feladat*. Dunaszerdahely, 2005, Nap, 24–34. o.

²⁷ Uo. 27–28. o.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo.

³⁰ Uo.

³¹ Németh Zoltán idézett művében a „többértékű (polivalens)” kifejezést veti össze a „többszörös (összetett)”-tel. Gondolatmenetében Dick Higgins: *A posztmodern performance jellegzetességei és általános ismérvei* (www.artpool.hu/performance/higgins.html) c. művére támaszkodik.

³² Tőzsér Árpád: *Ugrás a bizonytalanba*. Irodalmi Szemle, 1997. 5. sz. 57. o.

valamint a szlovákiai magyar irodalom antológiák szerinti szerveződéséből/köztudatba kerüléséből kiindulva azt várnánk, hogy az Iródia mozgalmának és a *Próbaút* antológia szereplőinek esztétikájában könnyen kimutatható rokonságra lelünk az előző antológiákkal: a *Fekete széllal*, az *Egyszemű éjszakával* (a „Vetés³³-nemzedék” legjobbjaival – általában közülük kerültek ki a egyszeműsök és fekete szelesek), a – sem lényegileg újat, sem jobbat nem produkáló – *Megközelítéssel*, valamint a „nyolcakhöz” később felzárkózó „négyekkel”: Gál Sándorral, Tóth Elemérrel, Batta Györggyel, Bárczi Istvánnal, a további antológiákon kívül indulókkal. Annál is inkább, mert ezek – az Iródiához hasonlóan – viszonylag más hangon szóltak bele irodalmunk menetébe. Szeberényi Zoltánt idézem a „Vetés-nemzedékről”: „A rendkívül heterogén csoport műfajilag fokozatosan differenciálódott, s részben eszmeileg, főként irodalomszemléletüket tekintve integrálódott, egyre inkább nemzedék-jelleget öltött.”³⁴ Sokféle nézetet vallottak, csupán néhány kérdésben voltak egyöntetűek: a szlovákiai magyar irodalmi hagyomány részbeni elvetésében, az irodalom társadalmi kötődésének mellőzésében és a költői-írói formanyelv, eszköztár megújításának, modernizálásának szükségességében.”³⁵ Közös vonás valamiféle lázadás, azon belül a „hagyományos nemzetiségi patriotizmussal való szakítás”³⁶ – írja Elek Tibor az egyszeműsöket a *Próbaút* szerzőivel összehasonlítva. Kitér arra is, hogy utóbbiak „másfajta megközelítési módot, látásmódot, problémafelvetést” sem „sorskérdésekben”, sem „nemzetiségi ügyekben” nem vezettek be.³⁷ Az új antológiák szerzői sokkal inkább különbözni szeretnének valamiben az elődeiktől, illetve azok elődeitől. E törekvés a próbautasok elődeinél láthatóan megvalósult (Tőzsérék fellépése pl. a sematikus irodalom vége), a próbautasok esetében részben törekvés maradt, csupán egyes – e dolgozatban külön fejezetekben tárgyalt – szerzők későbbi műveiben realizálódott igazán (Talamon, Hizsnyai, Juhász, Farnbauer). Érdekes jelenség, hogy mind a Vetés és az utána indulók,³⁸ mind pedig a nyolcvanas években publikálni kezdők ugyanazokra a Szlovákián kívüli magyar irodalmi áramlatokra igyekeznek rákapcsolódni: elsősorban Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor, Pilinszky János és Tandori Dezső lírája jelentett számukra fogódzót, de említhető Tolnai Ottó, Domonkos István vagy Szilágyi Domokos stb. neve is. Tőzsér Árpád a Vetés fiataljait művészi tájékozódásuk szerint a következőképpen csoportosítja: 1. a metafora-iskola hívei (Tóth László, Varga Imre, Szitási Ferenc, Németh István), 2. a

³³ Az *Irodalmi Szemle* 1966-ban a fiatal alkotók bemutatására indult rovata.

³⁴ E megállapítás alapján a próbautasok is nemzedéket alkothat(ná)nak, így vannak bizonyos fenntartásaim vele kapcsolatban. Tágabb értelmezésben viszont elfogadhatóbb, annál is inkább, mert az irodalmi „köztudatban” is így emlegetik őket.

³⁵ Szeberényi Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában (1945–1999) I-II*. Pozsony, 2000–2001, AB-ART, II. köt. 15–16. o.

³⁶ Elek Tibor: *Biztató próbaút*. In uő: *Szabadságszerelem*. Pozsony, 1994, Kalligram, 20. o.

³⁷ Uo.

³⁸ Vö. Szeberényi Zoltán: i. m. 15. o.

formafegyelem hívei (Mészáros Károly, Cilling Erzsébet, Simkó Csaba), 3. az ún. delirizálók csoportja (Aich Péter, Bánó Miklós, Kulcsár Ferenc, Keszeli Ferenc).³⁹ Az iródiások, próbautasok között is megtaláljuk mind az első, mind a harmadik csoport híveit. Metaforizálásra törekedett több-kevesebb sikerrel mindegyikük. A delirizálók közé tartozik Hodossy Gyula és a nyolcvanas években Fellingner Károly, aki később a népies megszólalás és a kötött formák felé fordult. Részben ide sorolható az avantgárd Juhász R. József, végletesen pedig Farnbauer Gábor. Mivel az iródiások szinte kizárólag szabad verseket írtak, s prózájuk is eltávolodott a klasszikus vagy a modern magyar novella műfajától, formahűnek – hacsak a szabad vershez nem – a nyolcvanas években senki sem nevezhető igazán. Későbbi költészetében Hizsniai Zoltán mutat affinitást a kötött formák iránt, ő viszont költészetének heterogenitása okán nehezen illeszthető bele bármilyen műfaji és stílusjegyek alapján meghatározható csoportba.

Az *Egyszemű éjszaka*⁴⁰ 1970-ben jelent meg, Tőzsér Árpád szerkesztette, az akkori fiatalok verstermését adta közre. Bár a költők kifejezésmódja személyenként különbözött, mégis van közös alapélményük: *a magány, a közösségen kívüliség*. Lázasuk formája vagy a *passzivitás, személytelenítés* (Varga Imre), vagy a *közösségen kívüliség, nonkonformizmus* (a legáltalánosabb jellemzők), helyenként a *groteszk* (Keszeli Ferenc), illetve a *paradoxon* (Tóth László). Egy pillanatra felsejlik Krausz Tivadar privát birodalmának⁴¹ esetleges rokonsága az egyszeműsök „magánbirodalmaival”, ám az egyszeműsök személytelenítésre vonatkozó törekvése (Varga Imre) sokkal erősebb, tudatosabb, mint a próbautasoknál. Az egyszeműsök mintha bezárkóznának a versbe, a szavakba, elrejtjenék énjüket, elfordulnának a társadalomtól (csoda ez 1968 után, a hetvenes évek elején Szlovákiában?), sokat bíralt *pesszimizmusuk* önmagában véve lázadásnak minősült. Az iródiások nem bezárkóznak a szövegbe, hanem – több-kevesebb sikerrel – megnyílni igyekeznek általa.

Duba Gyula 1962-ben egy előbbi antológia (*Szlovákiai Magyar költők*, 1958) szereplőinek (Cselényi László, Fecsó Pál, Gyüre Lajos, Kulcsár Tibor, Nagy Lajos, Petrik József, Simkó Tibor, Tőzsér Árpád) – vagyis nagyjából saját generációja – címére, a következőket jelentette ki: „A szocialista társadalomban egyenesen tűrhetetlen jelenség az önemésztő magány érzete”.⁴² Ezt Tőzsér Árpád is fontosnak tartotta idézni az *Egyszemű éjszaka* előszavában, amikor rámutat arra a jelenségre, hogy az egyszeműsök még végletebben pesszimisták, mint az előző „generációs antológia” szereplői. A társadalmi-közösségi szerepvállalástól távoli az ő habitusuk és nagyrészt művészetük is. A próbautasok

³⁹ Tőzsér Árpád: *A Vetés Irodalmunk folytonosságában. Irodalmi Szemle*, 1967. 1. sz. 54–62. o.

⁴⁰ Tőzsér Árpád szerk.: *Egyszemű éjszaka*. Pozsony, 1970, Madách.

⁴¹ lásd Krausz Újra otthon avagy valami bűzlík Dániában c. versét. In uő: *Szövetségek*. Pozsony, 1987, Madách, 11. o.

⁴² Idézi Tőzsér Árpád: *Egyszemű éjszaka*. In uő szerk.: *Egyszemű éjszaka*. Pozsony, 1970, Madách, 13. o.

némelyike – kivételes esetekről van szó – viszont vállalja e szerepet, igaz nem a szocialista pártosság nevében. Krausz Tivadar a politikai ellenzékiesség aspektusából, Ravasz József a roma kisebbség helyzetével foglalkozik előbb versben, később politikusként, Hodossy Gyula irodalomszervező, kiadó lett. Az egyszeműsök közös alapélményeivel: a magánnyal, a passzivitással és személytelenítéssel kapcsolatban érdemes felidézni Tőzsér Árpád gondolatait,⁴³ aki – mivel addig Bábi Tibor háború utáni nemzedékének kivételével szinte mindenkit pesszimistának tartottak – védelmébe veszi és a személytelenítés ügyében Pilinszky, valamint Simon Weil véleményére, a pesszimizmus tekintetében Illyés Gyulára hivatkozik. Rámutat továbbá arra is, hogy bár a magányérzés és a költészetbe vetett hitében (lásd pl. Németh István akkori verseit) a kilenc költő csoportja egységesnek látszik, azért megnyilatkozásában, módszerében heterogén ez a csoport.⁴⁴

Mikola Anikó a magány, a csend, a rejtőzködés kifejezéséhez a természet képeit hívja segítségül, Aich Péter már szinte csak emlékszik a természetre. Keszeli Ferenc groteszk és parodisztikus, önparodisztikus módon szólal meg, míg Varga Imre a passzivitás megszólaltatója. Tóth László „benépesíteni”, feloldani igyekszik a magányt; ellentéteket, paradoxonokat halmoz, dinamizál, képek tömegét hozza mozgásba, „a költő egyetlen magánya a világ többértelműségében látszik feloldódni.”⁴⁵ Tőzsér már Tóth László indulásakor rátapintott arra a pontra, amely a költő számára megkönnyíti, hogy a későbbi, nyolcvanas, kilencvenes évekbeli recepció, valamint a mai „posztmodern” kritikai paradigmához tartozók is egyaránt időtállóként, működőként, aktuálisként értékelhessék művészetét. (Tóth szerkesztőként, kiadóként [Ister, Budapest] is hatást gyakorolt az irodalomra Szlovákiában és Magyarországon.) Zalabai Zsigmond a kilenc egyszeműs költészetének legjellemzőbb sajátosságait *Verstörténés* című kötetében summázza. Az összegzés következő pontjainak íródiásokra való vonatkoztathatósága – lásd a külön fejezeteket munkámban – arra vall, hogy az íródiások igazából nem sok újat hoztak irodalmunkba az egyszeműsökhez képest. Legjobbjaik viszont elmélyítették ezeket a sajátosságokat: a költészetbe vetett hit, „tükrözött” világ helyett „teremtett” világ, a groteszk dominálása (nem minden íródiásra jellemző – A. Z. megj.), új időszemlélet (az ötvenes évekhez képes új – A. Z. megj.), képszerűség, én-kifejezés.⁴⁶

A *Fekete szél*⁴⁷ megjelenési dátuma 1972, a prózák válogatását Duba Gyula végezte. Irodalmi nézetek, szempontrendszerek, a régi és új összecsapásának ékes és demonstratív

⁴³ Tőzsér Árpád: *Egyszemű éjszaka*. In uő szerk.: *Egyszemű éjszaka*. Pozsony, 1970, Madách, 7–14. o.

⁴⁴ Uo. 7. o.

⁴⁵ Uo. 7–12. o.

⁴⁶ lásd Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 49. o.

⁴⁷ Duba Gyula–Kopasz Csilla szerk.: *Fekete szél*. Bratislava, 1972, Madách.

példája Duba terjedelmes előszava,⁴⁸ amely inkább az antológia ürügyén megírt esszé. Még jóformán teret sem kaptak, nem hogy fejlődési lehetőséget a fiatal alkotók, már számon kérően közelít hozzájuk. Mintha legszívesebben nem is közölné írásaikat, amiért azok eltérnek ízlésétől, vagy ahogyan ő hitte, a szlovákiai magyar irodalmi hagyománytól. Prózájuk tartalmi jellemzői *a szubjektivizálódás, a lélektaniség, az önvizsgálat*. „A világ középpontja egyszerre az *én* lett, az emberi *én*, minden egyéni kizárólagosságával, gyakori öncélúságával és egyediségével, gyakran bántó individualizmusával és egyediségével.”⁴⁹ Duba bevezető írásában „*bántó individualizmusról*” és „*közösségellenességről*” beszél,⁵⁰ elítéli a „*menekülés mozzanatát*”.⁵¹ A jellemzőket pontosan látja, csupán pártosan értékeli. Elsősorban a kollektizmust, a „*közösségi szolgáltatót*” és a „*sorsvállalás gesztusát*” hiányolja a művekből. Esztétikai kategóriák ezek? Nem, mert társadalmi, etikai és lélektani fogalmak. Duba tehát nem csak a művészet és annak minősége irányából közelít a szövegekhez, hanem éppen ellenkezőleg, a művészi szabadságot „minimum befolyásoló” normatív elvárásait fogalmazza meg. Duba Gyula elítélően nyilatkozik az „érzelmi közöny”-ről, Kerouacról és a hippikről. Kifejti a hiányolt „szlovákiai magyar novella” iránti igényét, miközben Németh Lászlóra és Fábry Zoltánra hivatkozik eszmefuttatásaiban...⁵² Nem teljesen alaptalanul kéri számon a minőséget, a művészi formát, ezt azonban csakis közösségi felelősségtudat és erkölcs kifejezésével együtt képes elképzelni,⁵³ holott azok hiányában is létrejöhet művészi érték. Ő maga fogalmazza meg az alkotók későbbi úttörő mivoltát: „Fiatal íróink és költőink több olyan etikai-esztétikai hagyományunkat semmibe vették, amelyek irodalmunkban törvénynek számítottak. Látnunk kell, hogy a maguk módján lázadók és – legalábbis első látásra – hagyományellenesek.”⁵⁴ Megállapítása objektív. Így folytatja: „Hogy lázadásuk mennyire értékes vagy féleredményeket szülő, mennyiben előremutató vagy regresszív, mellékvágányra vezető, azt dolgozatom további részében szándékozom megvizsgálni.”⁵⁵ Ezt meg is teszi, irodalmi és ideológiai szempontok szerint egyaránt értékeli, ironikusan kritizál, általában véve elmarasztalóan nyilatkozik. A fiatal prózaírók tehát akarva-akaratlanul ütköznek a hagyományossal, irodalmilag „törvényessel” és hivatalossal. Ez a lázadónak minősülő magatartás lehet akár természetes véletlen is. Duba kénytelen észrevenni, hogy „következetes önvizsgálatuk, és én-központúságuk – a szlovákiai magyar psziché értékelése –, s a modern

⁴⁸ Duba Gyula: *A szlovákiai magyar novella*. In Duba Gyula–Kopasz Csilla szerk.: *Fekete szél*. Bratislava, 1972, Madách, 5–32. o.

⁴⁹ Uo. 19–20. o.

⁵⁰ Uo. 20. o.

⁵¹ Uo. 21. o.

⁵² Uo. 5–32. o.

⁵³ Uo. 31–32. o.

⁵⁴ Uo. 19. o.

⁵⁵ Uo. 19. o.

világirodalmi áramlatok felé fordított figyelmük az első – talán még tétova és kezdetleges, de mindenképpen felismerhető – lépés a kisebbségi sorstudatból, az alacsonyabbrendűséget sugalló, provinciális érzésekből kivezető úton.”⁵⁶ Kár, hogy negálja és megideologizálja az előbbi progresszív gondolatot: „És ez az út kezdete a szocialista társadalom kínálta egyetemes emberségtudat és szabad világérzés felé is.”⁵⁷ Kérdés, hogy az a Duba Gyula, aki a *Szabadeséssel*, az *Ugrás a semmibe* novelláival, a *Vajúdó parasztvilággal* értékes alkotói világlátást hozott létre, aki többekkel évekig szerkesztette az Irodalmi Szemlét, ahol időnként kijátszotta a '68 utáni moratóriumot, s közölt feketelistán lévő szerzőket, milyen megfontolásból volt akkor hajlandó így „kiszolgálni” a rendszert. Ezzel a hozzáállással valójában fékezni akarta az irodalom fejlődésének bizonyos irányait, vagy éppen így biztosította számukra a megjelenés lehetőségét? Mivel még csak remény sem létezett akkoriban a rendszer megváltoztatására, az utóbbi a szélesebb írói és olvasói közeg számára talán érthető lenne, s talán pozitívum is. Miért volt fontos kitérni éppen Duba Gyula nézeteire? Szükségesnek láttam jelezni, felidézni a helyzet akkori visszasságait, emberközi, íróközi, illetve író–rendszer viszonyait. Duba Gyula akkoriban hatalom, autoritás volt a szlovákiai magyar irodalomban. Bárki lett volna pozíciójában, azzal, amilyen módon útjára bocsátotta az antológia szerzőit, egyszersmind meg is határozhatta pályájuk további alakulását, reflexiójukat, hatással lehetett közlési lehetőségeikre. Nem Duba személyes felelőssége a vitatnivaló, hanem az a monopol struktúra, amely egyetlen irodalmi folyóirattal és egyetlen kiadóval, egyetlen írói szerveződéssel pártállami ideológiai elvárásokat kellett, hogy kiszolgáljon. Ezzel az íródiások előtt mind a hatvanas, mind a hetvenes években antológiákban vagy magányosan – értsd antológiákon kívül – indulók (Gál Sándor, a sokáig letiltott Tóth Elemér, Batta György, Bárczi István, Zirig Árpád, Gyimesi György vagy a húszévnnyi hallgatásra ítélt Ardamica Ferenc; Barak László, Bettes István, Soóky László stb.) is szembekerülhettek/szembekerültek már. Fontos továbbá azért is, mert a hitelesség kérdése, beleértve az erkölcsi hitelességet, illetve az illetékesség kérdése nem hanyagolható el anélkül, hogy az értékelés tanulságai ne torzulnának, és hogy „...ne szorítkozzunk az időszak erkölcsi elítélésére, esetleg, hogy ne racionalizáljuk az összes olyan kompromisszumot, amely látszólag a szakmát és az embereket védte.”⁵⁸

Folytatva tehát a rövid, de indokolt kitérőt, érdemes lehet rávilágítani, hogyan is alakult/alakul a Mészáros András által nemzedékeknek nevezett csoportok szerepe az adott időszak kontextusában: „Milyen következményekkel jár az illetékesség? Szerintem azzal,

⁵⁶ Uo. 25. o.

⁵⁷ Uo. 25. o.

⁵⁸ Mészáros András: *Generációs adottság vagy sorsdramaturgia?* In uő: *A filozófia határvidékén.* Dunaszerdahely, 1996, Nap, 25–26. o.

hogy a kitagadottak nemzedéke *tragikus szerepre* van kárhoztatva. Ha ugyanis jogosult és illetékes is, akkor az újért kell harcolnia. Ennek a feladatának csak úgy felelhet meg, ha saját múltjával radikálisan leszámol. Ez azonban mind ontológiai, mind emberi szempontból lehetetlen. Ontológiailag azért, mert a szakmai életük nem volt folyamatos; önazonosságuk újradefiniálása megköveteli az 1968-hoz való visszatérést. Emberileg viszont azért nem, mert érthető módon morális vitáik vannak a kiválasztottakkal, akiken keresztül szorosan kapcsolódnak az elmúlt húsz évhez. És mindig tragikus, ha az újért folytatott harcot a múlthoz fűző belsőséges viszony keretezi. [...] A kiválasztottak nemzedéke pedig – mivel egyes tagjai részben személyes indíttatásból, vagy életútjuk logikájából kifolyólag, esetleg a hatalomhoz való túl szoros kötődés miatt törést okoztak a szakma fejlődésében, és sorsszerűen meghatározták valamikori kollégáik életét – be kell hogy vallja *tragikus vétkét*.

A nemzedékek csoportosulása és az ebből fakadó szerepek az antik tragédia szerkezetére és cselekményére emlékeztetnek. Ebből az a következtetés vonható le, hogy a dráma mind a protagonistákon (a kitagadottakon), mind a tritagonistákon (a kiválasztottakon) rajtahagyta kézjegyét, és a folyamatosságot a deuteragonisták mint a dráma tanúi hordozzák.

Az elmúlt húsz év protagonistáinak és tritagonistáinak sorsszerű találkozása azonban – remélem – mindannyiunknak meghozza azt a katarzist, amely által megtisztulva az eljövendőnek szentelhetjük figyelmünket. Vajon mit fog hozni a katarzis az egyes nemzedékeknek? A kitagadottaknak *elégtételt*, a megtérteknek *létük ambivalenciájának feloldását*, a kiválasztottaknak a szakmai hatalomról való lemondást és főként a *múlt bevallását*, az ironikusoknak a kiindulópontthoz való *visszatérést* és a szereplőtársaktól való *távolságtartást*, a névteleneknek *magukratalálást*, a szereplőtársaknak (ha képesek rá) *morális depressziót*, a kezdőknek pedig *kitakarított színpadot*.⁵⁹ Noha Mészáros idézett írása először 1990-ben jelent meg (szlovákul),⁶⁰ és szerzője főként a normalizációs időszakra vonatkoztatja, mégis – akár ítélet megfogalmazása nélkül – kiterjeszthető az előtte, illetve utána következő évtizedre is, mivel az „irodalom társadalmi viszonyai” vagy az irodalmi élet és annak szereplői azelőtt és azután is ugyanezeket a szerepeket játszották, a „szereposztásban” lényegi különbségek nem mutatkoznak, azon kívül, hogy a kitagadottaknak már nem a politikai hatalom szab gátat szakmai kiteljesedésükben, ők jórészt az alkotói lét megtörtségéből adódó szakmai és személyes gondokkal küzdenek. A „színpad kitakarítása” – bizonyos értelemben éppen a *Fekete szél* és az *Egyszemű éjszaka* idején kezdődött, az Iródia működése alatt gyorsult föl radikálisan, s látványos katarzis híján máig sem fejeződött be. Ez pedig mind az előzmények, mind az utólag megfogalmazható tanulságok felől nézve fontos.

⁵⁹ Uo. 28–29. o.

⁶⁰ *Generácie alebo osudová dramaturgia? Kultúrny život*, 1990. aug. 8.

A *Fekete szél*, illetve a Vetés rovat alkotói – lírikus kortársaiktól eltérően – különböző okokból sorra elhallgattak. Ez a magyarországi akkori prózateljesítményeket figyelembe véve különösen, de a szlovákiai magyar próza történetének viszonylatában is egyfajta úrhöz vezetett. Az úrt töltötte ki az induló Grendel Lajos. Talamon Alfonz későbbi fellépéséig markánsabb prózaírói arcéllal rendelkező szerzőt – talán a még fekete szelesek ösvényein haladó Vajkai Miklóst kivéve – nem is találni ebben az időszakban. A huszadik század utolsó két harmadának kánonjairól a szlovákiai magyar irodalomban Szirák Péter így ír: „Noha a felvidéki magyar irodalom a történeti ország összeomlását követően nem volt egészen tagolatlan, kétségtelen, hogy a két világháború között sem számottevő saját regionális kánonképző, sem az anyaországi kánont módosító teljesítményt nem hozott létre. A csehszlovákiai magyar szellemi élet, feltehetően a regionális hagyományok hiányosságai, a »különfejlődés« elvi elutasítása miatt, csak igen nehezen, s meglehetősen későre tudott elitirodalmi rendszert létrehozni. A publicisztikai diskurzusban ugyanakkor megszületett a kisebbségideológia, a Fábry Zoltán-féle vox humana programja, amely a nemzeti identitás etikai dimenzióját, s egyszersmind – egészen a nyolcvanas évekig – az esztétikai kánon regionális természetét is meghatározta. Felértékelte az irodalom közösségmegtartó publicisztikai feladatait, s ezzel együtt a »közérthetőség« kívánalmának jegyében korlátozta az irodalmi kommunikáció regisztereit. Az autonómiáját legalább részben megerősítő népi diszkurzus a hatvanas években megélénkülő felvidéki magyar irodalommal és kulturális önreflexióval az erdélyihez hasonló okokból lép párbeszédre. A szociokulturális összefüggések révén a csehszlovákiai magyar elit identitásképző stratégiáit a régiókat ekkor nagy hatásfokkal egybefogó (lényegében »globalizáló«) népi diszkurzus alakítja. Hasonló a helyzet ezen belül az esztétikai kánon vonatkozásában is, hiszen itt is a »kisebbségi regény« ábrázolói hitelességet és tanító célzatosságot előíró írás- és olvasásmódja, a faluból elszármazó értelmiségi nosztalgiájának és identitásválságának témája [...], valamint a paraszti életforma széthullását bemutató vallomásos szociográfia és történelmi krónika [...] válik meghatározóvá (a Szirák Péter által példaként hozott Dobos László-, Duba Gyula-, Gál Sándor-művek sorát kiegészíthetnénk pl. Mács József és mások prózáival, illetve a líra vonatkozásában Török Elemér, Veres János és mások verseivel – A. Z. megj.). A hagyományozott formák (késő romantikus képviseleti vallomásosság, homogén beszédhelyzet, »szematikus« alakításmód) közlésképességének határait legelőbb Tőzsér Árpád és Cselényi László költői törekvései jelezték a hatvanas évek közepétől. Mindketten kapcsolódtak Nagy László és Juhász Ferenc ekkor rendkívül nagy hatású lírai teljesítményéhez, de míg az előbbi a képviseleti-vallomásos költői szerep modernizálására a versszerkezeti és modális polifónia (személytelenítő beszédformák, mitizáló szerepversek, regionális többnyelvűség) meghonosításával tett

kísérletet, az utóbbi mindinkább utómodern és neoavantgárd verstechnikák, jelképzési stratégiák felől tette kérdéssé a vallomásos líra, valamint a versszerűség hagyományos formáit. Noha mindketten kapcsolódtak az irodalmi beszédformák hatvanas-hetvenes évekbeli utómodern átalakulásához, így bizonyos magyarországi és vajdasági kánonváltozatokhoz is, a csehszlovákiai magyar irodalom alapvető kanonikus formái csak a posztmodern diszkurzussal kialakuló interakcióban, a nyolcvanas évek elején-közepén módosultak.”⁶¹ Ebbe az interakcióba elsőként Grendel Lajos lépett be, az idősebbek közül Tőzsér Árpád látszott követni, a fiatalabbak közül pl. Tóth László. A próbautasok jelesebbjei is hasonló utakat igyekeztek választani, Juhász R. József részben az irodalmi neoavantgárd, részben a különböző művészeti ágakat összekötő multi- és intermedialitás technikáit vetette be, Hizsniai Zoltán és Farnbauer Gábor a posztmodern megszólalásformák irányában alakították ki művészetüket, s távolodtak a Szirák-idézetben „hagyományozott formák” által behatárolt beszédmódtól. Hizsniai és Farnbauer vonatkozásában hasonlóan széleskörű és messzire mutató kulturális-irodalmi-filozófiai érdeklődésről, hatásokról beszélhetünk, mint Tőzsér és Cselényi esetében, akik szlovákiai magyar kortársaikkal és elődeikkel szemben sokkal intenzívebben építették be – vagy törekedtek rá – a (szlovákiai magyaron kívüli) kulturális, bölcséleti és irodalmi kánonok eredményeit. Utóbbiak kritikai elismerése sem maradt el sem Magyarországon, sem Szlovákiában (Koncsol László, Tőzsér Árpád, Alabán Ferenc, Németh Zoltán, Csehy Zoltán; Pomogáts Béla, Bata Imre, Aczél Géza stb. adtak hangot elismerésüknek vagy aggodalmaiknak.)

Folyamatosságokat keresve, az 1981-ben, a Főnix Füzetek sorozatban debütáló⁶² Bettes István ironikus, szatirikus verseit szokás rokonítani a Tőzsérrel és Cselényivel egyidőben induló, de igazán a *Tériszony* című (1968) kötetétől elismert Zs. Nagy Lajos szorongó, bizonytalanságot kifejező, később egyre inkább mégis groteszk és ironikus alaphangú költészetével. Bettes művészetében ma is ahhoz az irodalmi paradigmához vonzódik, amelyet a kortárs kritika a szerző iróniája, fragmentáló vagy éppen végletesen játékos nyelvkezelése, nyelv általi meghatározottsága, elbizonytalanító magatartása, formai eklektikája, demitizáló, bálványdöntőgető hozzáállása alapján időszerűnek (vagy akár posztmodernnek) tart. Az itt felsorolt jellemző jegyek rokonítják a néhány évvel később irodalomba belépő próbautasok legjobbjaival (pl. Hizsniai), noha Bettes a szlovákiai magyar irodalom kifejezetten egyedi alakja. Kovács Magda és Vajkai Miklós prózai eljárásai is visszaköszönni látszanak egyik-másik fiatalabb alkotó írásaiból. Előbbi látomásos, lírai,

⁶¹ Szirák Péter: *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban*. In Görömbei András szerk.: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*. Debrecen, 2000, Kossuth Egyetemi Kiadó, 45–47. o.

⁶² *A Bohócok áldozása* (Pozsony, 1981, Madách) mind Bettes István, mind a Madách Kiadó – pár éves szünet után – ma is létező sorozatának első könyve volt. Ebben a sorozatban jelent meg később a *Próbaut* és több próbautas első kötete.

mítoszokkal, hiedelmekkel telített, az elbeszélés formáját, szerkezetét fellazító, olykor balladisztikus, máskor mesés, vagy szimbolikus történeteket írt. Érzelmi mélység és intellektualitás egyaránt jellemezte, a modern és a népi örökség ötvöződött kevés számú, de a *Fekete szélben* kulcs- és címadó szerepet játszó prózájában. Expresszív, kissé romantikus, képgazdag, metaforikus stílusát, népies, zamatos szókincsét a gyermekirodalomban is kamatoztatta. Kovács Magda a felsorolt karakterjegyeknek köszönhető hangulatteremtő ereje, meseszöví késségei, mítoszeremtő/néphiedelem-feldolgozó tehetsége okán lehetne lazán rokonítható N. Tóth Anikó hasonló módon hangulatos, palóc – vagy akár fiktív – néphiedelmek köré szövődő prózájával és meséivel. (Lásd Kovács Magda *Fekete szélben* és N. Tóth Anikó a *Piknik a Szaharában* című antológiában megjelent novelláit.) Vajkai Miklós már-már abszurd, komor, balladai hangulatú, a passzív szereplők szorongásával teli prózája szerkezetileg megszakításokra épül. A „szakaszos”, elhallgatásos kompozíciók eltérnek a magyar novellahagyományban megszokottól. Epikuma sokszor szinte csak jelzésszerű, az érzések és az élményvilág, az időnkénti víziók leírása, boncolása dominál. Kafka és a dél-amerikai irodalom mágikus realista vonulata, Krúdy egyaránt hatással lehetett rá. Ha van Vajkaiével összehasonlítható magyar próza a későbbiekben Szlovákiában, akkor az Talamon Alfonz, amely viszont lényegesen játékosabb, ironikusabb (ebben inkább hasonlít Grendelére), szerkesztésmódja bonyolultabb, tudatosabbnak, pontosabban átgondoltabbnak látszik.

A szlovákiai magyar irodalom létevel kapcsolatban kerülhet szóba a társadalmi elhivatottság kérdése, s látható, az íródiás csoport és az azt megelőző írók akár egyszerű összevetésénél sem kerülhető ez meg. Az esztétikai érték meglehetősen összetett. Bár a tudomány – pl. Poszler György vagy mások elemzése – már kimutatta, s tulajdonképpen sok evidens példa is szolgál annak bizonyítékául, hogy az esztétikai teljesítmény és a társadalmi kérdések taglalása nem zárják ki egymást,⁶³ mégis valószínű, hogy az íródiások nem foglalkoztak ilyen problémák szakmai feltárásával. Erre enged következtetni akkori iskolázottságuk foka és iránya (különböző szakterületeken végezték tanulmányaikat, nem mindenki folytatott irodalmi, filozófiai vagy társadalomtudományi stúdiumokat, sokan még csak középiskolások voltak), valamint az a tény, hogy saját elmondásuk szerint többük számára az önkifejezés egyik vagy egyetlen lehetőségét jelentette az irodalmi – vagy annak vélt – szövegben való megszólalás. Nem hiszem azonban, hogy véletlen lenne a következő jelenség: Néhány meghatározó íródiás (Talamon Alfonz, Farnbauer Gábor, Hizsnay Zoltán, Juhász R. József, valamint Csanda Gábor, N. Tóth Anikó, Czákó József, Hajdú István stb.) annak a *Kalligram* folyóiratnak és kiadónak a csapatát, illetve tágabb körét erősítették,

⁶³ Gondoljunk csak József Attila olyan verseire, mint például *A Dunánál* és a *Hazám...*

erősítik, amely szellemisége rangsorban véleményem szerint előbbre tartja az esztétikát, mint az ideológiai elkötelezettséget. Utóbbinak inkább a szépirodalom műfajain kívül igyekszik teret biztosítani. Ez a kánon ellenpólusa pl. a Madách Kiadónak, később Madách-Posonium Kiadónak s az általa megjelentetett *Irodalmi Szemlének*. Utóbbi kiadó és folyóirata egyes esetekben a társadalmilag fontosnak ítélt megszólalás érdekében szemet huny poétikai botlások, irodalmi hiányosságok felett. Mai napig fennáll ez az oppozíció. Ennek pozitívumai is vannak, hiszen a – nemzedékiként is kezelt – rivalizálás nemegyszer motiváló erőként jelenik meg.

Az *Iródia* alkotói valószínűleg nem, legalábbis akkoriban nem kizárólag az irodalmi kánonok alapos megismerése, szakmai vizsgálata, a magyarországi irodalmi hatások következtében, hanem az aktuális „ellenszél” hatásának következtében, mintegy lázadásként, esetleg ösztönösen kapcsolódtak részben az őket közvetlenül megelőzők irodalmi orientáltságához, mint a közvetlen „irodalompolitikai veszélyt” jelentő, bár vitathatatlanul értékeket (is, és nem csupán konfliktusokat) teremtő generációéhoz, amely egyébként szintén nem volt teljesen egységes sem poétikailag, sem ideológiájában. Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Szlovákiában a ’68-69-ben kezdődő konszolidáció, amelynek szigora a hetvenes években tetőzött, az akkori magyarországi – viszonylag már enyhe – politikai légkörhöz képest csak nagyon lassan és későn enyhült. Egyes alkotók moratóriuma, mely a folyóiratbeli közlésekre is vonatkozott, egészen a nyolcvanas évek közepéig tartott, egyesek (pl. Tóth Elemér) szinte csak gyermekversei, mások csupán fordításaik által és magyarországi folyóiratok, szerkesztők segítségével, esetleg ottani díjaik súlyával szivároghattak vissza az irodalomba. Akadt, akinek önálló kötete 1970 után csak 1989 végén jelenhetett meg és előbb munkanélküliségbe (a szocializmusban ez köztörvényes büntetés volt, a „munkakerülésért” börtön járt), majd kifejezetten méltatlan állásba kényszerült.⁶⁴ Az *Iródia* – amikor az irodalomban változásokat szorgalmaz – ezt a légkört is igyekszik megtörni, lázadása nem csak esztétikai jellegű törekvés, részben ez ellen is irányul, s ilyen szempontból érdemei vitathatatlanok.

Visszatérve az eredeti kérdéshez, valószínű, hogy az iródiás alkotók esetében a nyolcvanas években, azok végén, az el nem hallgatóknál később is zajlott az a folyamat, amely tudatosan a művészi iránykeresésben, s már nem egyszerűen az ösztönös, többé-kevésbé ideologikus mást akarásban nyilvánult meg. Az akkoriban induló szerzők beérésének része lehetett a valamilyen esztétikához, stílushoz, beszédmódhoz tudatosan való közelítés. A *Megközelítéssel* vagy az antológiákon kívül indulókkal való összehasonlításkor nem akad a

⁶⁴ Legtovább Ardamica Ferenc és a ruszin nemzetiségű író, Vasil Dacej bűnhődött, csak a bársonyos forradalom – vagyis húsz év – után lehettek ismét „írók”.

felsoroltakon kívül szorosabb kapocs. Személyes kapcsolatok idősebb írókkal (Tóth László, Grendel Lajos, Tőzsér Árpád stb.), akik bizonyos irány felé orientáltak kezdőket, olvasnivalót, modellet, képzést ajánlva nekik, annál inkább. A próbautasok esetében nem találni olyan „Grendel-követőt”, akinek művein Grendel stílusa, szűkebb értelemben vett írásmetódusai, regény-nyelve hagyott volna mélyebb, egyértelműen felismerhető nyomot, Grendel mégis hatott. „A Grendel által felnyitott »olvasási tapasztalat« *hatása* egy új prózaíró nemzedék (Talamon Alfonz, Farnbauer Gábor) fellépésével vált nyilvánvalóvá.”⁶⁵ Grendel „viszonylagosította a kollektív tudat történelemképét és erkölcsi horizontját (*Éleslövészet*), kísérletet tett a nemzedéki távlatból való kilépésre, a személyiség újraszituálására...”⁶⁶

Az Iródia és a *Próbaút* a szlovákiai magyar irodalmon kívül (is) kereste az utakat, példákat, fejlődési lehetőségeket. A magyar irodalomból Pilinszky János és Weöres Sándor hatása általános, Kassák Lajos és Tandori Dezső hatása Juhász R. József, és Farnbauer Gábor esetében evidens. A világirodalom egzisztencialista és abszurd vonulata is mély nyomott hagyott a kísérleteken. Paul Celan több alkotó példaképe, ajánlások formájában jelenik meg, a cseh Vladimír Holan – ugyan fordításban – szintén több mottóban és ajánlásban felbukkan. A szerzők érdeklődése tehát mindkét esetben széles és általános, a modernség igényét tükrözi, s a felsorolt egyezések mellett inkább irányul az egyetemes irodalmi kontextus, mint közvetlen időbeli és térbeli (értsd szlovákiai magyar) előzményei felé. Tisztázandó: irányul. Nem feltétlenül éri azt el, s nem feltétlenül jut tovább a szándékon. Ez az érdeklődés még nem egészen tudatosítja, mit akar, de már tisztában van azzal, mit nem akar. Reprezentatív, minden iródiást és próbautast megszólaltató felméréssel lehetne igazán bizonyítani, de az alkotók eddigi szóbeli és írásbeli megszólalási is arra vallanak, hogy példaképeiket nem elsősorban a szlovákiai magyar irodalomban keresték. Ennek ellenére, mint a fentiekből kiderül, ösztönösen vagy tudatosan, esetleg személyes ismeretségek okán, de érdeklődésük nem kizárólagosan magyarországi, vagy kizárólagosan világirodalmi.

Vajon periodizációs szempontból feltételezett fáziskéséseink (fáziskimaradásaink?) voltak-e, mi indokolta őket, s mennyire különbözik a magyarországi, más határon túli és az egyetemes magyar irodalom periodizációja a szlovákiaitól, e dolgozat keretein túlmutató, irodalomtörténeti távlatot igénylő kérdésként vetődik fel. Milyen különbségeket mutattak a szlovákiai magyar irodalmi tendenciák (esetleg kánonok?) a magyarországi és más határon túli irodalmakkal kapcsolatban, voltak-e, ha igen, milyen egyezések? Elsősorban – mint azt a Szirák-idézet is kifejti, Grendelen (és később Tőzséren) kívül nem akadt alkotó, aki a prózaforradalmat követően a modernizmust, neoavantgárdot váltó kanonikus fejlődési irányban

⁶⁵ Szirák Péter: *Folytonosság és változás*. Debrecen, 1998, Csokonai Kiadó, 109. o. Farnbauer Gábort elsősorban költőnek tartom, a megállapítás igazságtartalmának szempontjából ez azonban lényegtelen.

⁶⁶ Uo.

haladt volna, a felvidéki írók műveiben nagyobb számban csupán a kilencvenes években mutatható ki a posztmodern iránti affinitás. Cselényi László, Juhász R. József és Mészáros Ottó műveiben a neoavantgárd iránti elkötelezettség dominál. Nem létezik azonban olyan magyar irodalmi életmű a felvidéken, amely kizárólag a neoavantgárd vagy a posztmodern jegyében fogant volna. Felállítható egy hipotézis, mely szerint az Iródia összehasonlítható az időben őt megelőző magyarországi „arctalannak” nevezett „nemzedékkel”, füzetei pedig a JAK füzeteivel. A vizsgálatok során viszont szinte csupán a fáziskésésre derül fény. Az arctalanokról szóló komolyabb értékelő szándékú reflexiók, viták és önértékelések, öninterpretációk a nyolcvanas években kezdtek megjelenni a folyóiratokban és kötetben is. Az iródiások ezeket az alkotókat és értékeléseket ismerhették – inkább, mint az időben velük éppen párhuzamos folyamatokat a magyar irodalomban, hiszen az abszolút kortárs irodalom folyamatos figyelésének lehetőségei nem voltak adottak (államhatár, ellenőrzések, évi két engedélyezett magyarországi utazás, folyóirat-rendelések és postai kézbesítések ellenőrzése, küldemények elkobzása stb.). Amennyiben az Iródiára, *Próbaútra* kíséreljük meg vonatkoztatni ezen értékelések egyikének-másikának lényegi megállapításait, illetve összehasonlítjuk az egyes antológiákban, folyóiratokban vagy kötetekben megjelent műveket, arra a megállapításra juthatunk, hogy: *két valóban szembeötlő hasonlóság, a heterogenitásra, pluralitásra való törekvés és saját kontextusukban a hagyománnyal való szembehelyezkedés ellenére e felvidéki folyamatok nem kopírozták a Magyarországon zajlókat.*⁶⁷ Noha az Iródia-csoport kulturális vonatkozásai merőben sajátossá tették helyzetét, az egyetemes magyar irodalom történetének tükrében talán nem vállalkozott többre, mint saját helyének meghatározására, alkotói, közlési lehetőségeinek bővítésére. Eközben részt vett azon politikai-társadalmi változások „kierőszakolásában”, amelyek a szlovákiai magyar irodalom pluralitását – ez a pluralitás a nyolcvanas évek magyarországi magyar irodalmában már evidens volt – biztosították, s biztosítják máig, így jelentőségének felmérése nem korlátozódhat az (ilyen vagy olyan) esztétikai teljesítmények vizsgálatára, hanem ki kell terjednie a társadalmi közegre gyakorolt hatásra, annak eredményeire is, amelyek a szlovákiai magyar irodalom további – Iródiától már nagyrészt független – fejlődésének és pluralitásának alapvető biztosítékaivá váltak.

⁶⁷ A részletesebb összehasonlítást lásd: Ardamica Zorán: *Komparációs komplikációk, avagy a konszolidáció(k) nemzedéke(i)*. Konferencia-szöveg, kiadása folyamatban. *Kontextus – Filológia – Kultúra*. Besztercebánya, 2006. május 24.

2. Az Iródia rövid története

„Husák elvtárs országlásának tizenötödik esztendejében néhány fiatal szlovákiai magyar tollforgató szövetkezett, hogy Iródia néven irodalmi műhelyt hozzon létre. Hodossy Gyula és Balla Kálmán bábáskodott a szervezésnél. Bohó ötlet volt az Iródia és nem is veszélytelen. 1983 tavaszán Csehszlovákiában vágni lehetett a sötétséget. A szlovákiai magyar irodalom előző nemzedékében éppen akkortájt vágott rendet a hatalom, jobb sorsra érdemes írók asszisztálásával. Az *Irodalmi Szemle* élén Duba Gyulát Varga Erzsébet készült felváltani, aki aztán sokunk meglepetésére rugalmasabb főszerkesztőnek bizonyult elődjénél. A magyarországi hatalom a Mozgó Világ fölszámolására készülődött. Duray Miklóst éppen kiengedték a börtönből, de csak ideiglenesen fektették el az iskolareformnak elkeresztelt asszimilációs förmedvényt, amelyet tíz évvel később a DSZM-mé transzformálódott kommunisták, akik ragacsos mancsukkal újra rátenyereltek az országra, megint megpróbálnak fölmelegíteni. A Madách Könyvkiadóban néhány lektornak kinevezett janicsár megpróbálta gleichschaltolni azt a kevéske igazi irodalmat és író, amelyet s akit a szerkesztőség átpréselt az általános félelem szitáján. Nagy adag naivitás kellett tehát ahhoz, hogy fiatal, még szinte ismeretlen írók az önszerveződés útját válasszák egy olyan időpontban, amikor a széljárás számukra a lehető legkedvezőtlenebb.

Paradox módon azonban az Iródia ereje éppen résztvevőinek politikai naivitásából és spontaneitásából származott. Ezzel a tudatosan alulszervezett és anarchisztikus zsinatolással sokáig a hatalom sem tudott mihez kezdeni. Nem tudta eldönteni, veszélyes-e vagy veszélytelen a számára, s amikor Šaling elvtárs 1986-ban megbélyegezte, már elkésett.”⁶⁸

Az iródiások a kezdetektől fogva szokatlanul sokan voltak, s egyre többen csatlakoztak hozzájuk, illetve követték őket. Ez is tükrözi, mennyire markáns volt az igény egy, a hivatalostól eltérő, független fórum iránt, amely nem csupán politikailag, hanem erkölcsileg is merőben más a megszokottnál, esztétikailag is különbözni szeretne, amely felkavarja a hazai valóság irodalmának⁶⁹ (leginkább a pártpolitika által jóváhagyott valóság volt) konzervatív

⁶⁸ Grendel Lajos: *Előszó*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 5. o.

⁶⁹ Akár a „valóságirodalom” kifejezést is használhatnám, mert a megszokott, két háború közötti, a Fábry által elnevezett törekvést kifejező valóságirodalom terminus nem sokban különbözne ettől a „valóságirodalomtól”. Az eredetiről így ír a lexikon: „Mozgalmi jellegű törekvéstről van szó, amelyhez különböző pártállású, de erős szociális érzékenységgű, többnyire baloldali vagy a baloldallal rokonszenvező írók csatlakoztak, akik munkásságukban a valóság tényeihez való ragaszkodásukkal, dokumentarisztikus ábrázolásmóddal, a fennálló társadalmi körülmények leleplezési szándékával tűntek ki. A névadó és kezdeményező Fábry Zoltánra s a mozgalom vagy irányzat több tagjára hatással volt a fiatal szovjet állam irodalma, a proletkult-mozgalom, a RAPP, a német proletáriradalom stb.” (Fónod Zoltán szerk.: *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004*. Pozsony, 2005, Madách-Posonium, a szócikk szerzője Szeberényi Zoltán, 448–449. o.) Anélkül, hogy a baloldali értékeket megkérdőjeleznénk, némi iróniával „valóságirodalomként”, vagy a „valóság irodalmaként”

szemlélettől terhes állóvizét. Amint az az alábbiakból is kiderül, tulajdonképpen egy általánosítható jelenséggel van dolgunk, amely elsősorban *periodizációs kérdés: a referencialitás súlya az egyes időszakokban*. Konkrétan a szlovákiai magyar irodalomban a háború óta az irodalom referenciális értékelése folyamatosan dominánssá vált, mígnem – politikai okokból is, az esztétizáló szövegalkotási szempontok részbeni kiszorításával – szinte kizárólagos lett. Ezt logikusan követte az az ellenerő, amelyik a hetvenes és nyolcvanas években másképpen értelmezte az irodalom szerepét, s elsősorban a textus, az esztétika, a tudattal és érzésekkel való kapcsolatteremtés szerint interpretálta az irodalmat, s (irodalom)politikai okokból is, elhanyagolta az olvasatok referenciális vonatkozásait. A változás óhajta azonban nem csupán művészeti meggyőződésekben gyökerezett. Számos alkotó – sokan mára elhallgattak vagy más pályára léptek – a társadalmi élet változásait remélte az Iródia „mozgalmától”. Látszólag paradox a helyzet: e nemzedék tetteivel – itt a szlovákiai „irodalmi rendszerváltáshoz” való hozzájárulásukra, szervezői munkára, publikációs lehetőség létrehozására stb. gondolok – politikai nézeteknek adott hangot, a megszülető írások zöme viszont mereven elzárkózik a politikumtól. Valójában ösztönösen vagy tudatosan ezzel tüntettek a politikától független irodalom mellett, ami önmagában politikai változásként kezelhető. Az apolitika is politika, jelen esetben egy alternatív (nem feltétlenül kezelendő e kifejezés az új hullám szinonimájaként, bár ennek is volna racionális magyarázata⁷⁰) kultúrát segítő hozzáállás. Az alternatív kifejezés tehát két értelemben is használható: 1. az eddig felváltó, a másik lehetőség, 2. párhuzamos kultúrához tartozó. Utóbbi magyarázatra szorulhat. Párhuzamos kultúrán azon kulturális megnyilatkozásokat értem – a zenei és képzőművészeti elnevezés alapján –, amelyek a mindenkor hivatalos kultúra mellett vagy ellenében vannak jelen. Mivel gyűjtőfogalomról van szó, nem egészen kifejezők az egyébként gyakran használt ellenkultúra, underground, új hullám stb. elnevezések, mivel ezek egy-egy konkrét korhoz és konkrét művészeti ághoz, valamint izmushoz, irányzathoz kötődnek/kötődhetnek. Új hullámon leginkább a könnyűzenei, ahhoz kötődő irodalmi (leginkább dalszövegek és koncerteket kísérő kommentárok) és képzőművészeti megnyilatkozásokat lehet érteni a hetvenes évek végén s a nyolcvanas években. Korábban pl. a nyugat-európai filmművészetben használták a kifejezést. Az alternatív szóhoz is kapcsolódik hasonló rockzenei irányzat, ez a terminus viszont szinte csak Magyarországon, illetve magyar nyelvterületen terjedt el. E szó jelentésmezeje szélesebb és

említhetők a hatvanas és hetvenes években született azon művek, amelyek a korábbi valóságirodalom módszereit kívánták a végtelenségig kiaknázni, s nem vették figyelembe sem a rendszerek változásait (1930-ban a baloldaliság némileg más árnyalatú volt Közép-Európában, mint 1960-ban...), sem az irodalomban bekövetkezett esztétikai változásokat. E módszer és szemlélet ráadásul majdnem kizárólagosként és kizárólagosítóként, normatívként létezett.

⁷⁰ Lásd Juhász R. József és a Stúdió érté új hullámhoz köthető akcióművészeti tevékenységét.

általánosabb, tehát gyűjtőfogalomként praktikus. Második jelzett jelentésében főleg a neoavantgárd törekvések esetében használható, mivel ez kapcsolódik hozzá multimedialitásán és gyökerein át legszorosabban, s mivel maga a neoavantgárd elnevezés is gyűjtőfogalom, s bizonyos szakirodalmak a beatnemzedéket⁷¹, az undergroundot is ide sorolják.

A nemzedéki besorolás, mint arra már korábban utaltam, az iródiások esetében is problematikus, mivel sem korban, sem esztétikai szemléletben nincs szó homogén társaságról. E tény ismét egy látszólagos paradoxont tár elénk. Az eklektika, a sokféle poétika és stílus egyidejű egymás mellett létezése, a művészi különbségek egyazon időben való hitelessége és elfogadottsága mégsem bomlasztólag, hanem éppen ellenkezőleg hatott az (akkori) fiatalokra, formálta spontán alakuló közösségüket. E ma már programként értelmezhető heterogenitás csoporttá formáló erőnek, alapvető platformnak bizonyult. Olyannyira, hogy az e nézetekkel azonosulni nem akaró írók – bár nem feltétlenül vonzódtak a hatalomhoz – nem is kerestek kontaktust a társasággal.

1983 végére a tavaszi megalakulás színhelye, Érsekújvár a hazai szellemi életben egyfajta árnyékkultúra centrumaként létezett. Durván két tucat alkotó műhely jellegű fórumot teremtett. A vidéken létezés stratégiája sokáig bevált a hivatalos szervek oda nem figyelésének köszönhetően. Nem szabad elfelejteni, hogy a csoportosulás nem könnyen ellenőrizhető egyetemi központokban vagy folyóirathoz kötődően jött létre. Ezért a szervek, vagyis a párt, a rendőrség, a titkosszolgálat, de a már befutott és hatalom által elfogadott vagy azt kiszolgáló írók, költők sem vették a fáradságot, hogy komolyabban foglalkozzanak a jelenséggel. A (szép)irodalmi tevékenység mellett az Iródián belül több szekció alakult: történelmi, néprajzi és természettudományi. Akkori aktivistái – pl. Liszka József etnográfus, a szlovákiai néprajzi élet és kutatás egyik legjelesebb szervezője, több szakkönyv szerzője – ma már elismert szakemberek. Az Iródia füzeteknek 17 száma jelent meg. 1986-ban a hatalom adminisztratív eszközökkel vetett véget az Iródia szerveződésnek. Az addig engedélyezett és hivatalosan megjelentetett füzetek utolsó száma színvonalában és kivitelében folyóíratra emlékeztetett. Természetesen a hatalom külön engedélye nélküli folyóíratra. A negyedévente összegyűlő tollforgatók összeföveteleinek hangulata, spontaneitása, régiókban való vándorlása, szóval szabadsága elviselhetetlenné tette a hatalom szemében a fiatalokat. Az utolsó somorjai találkozón a titkosrendőrség valósággal megszállta a várost. Hodossy Gyulát, az egyik szellemi vezetőt ezután már rendszeresen zaklatták, szülővárosát is el kellett hagynia, méltatlan állásba kényszerült. Az állítólag magyar kezdeményezésű, szocreál ízű felszámolás az 1968 utáni konszolidációra emlékeztetett. Több hónapos csend után az írószövetség magyar

⁷¹ Pl. Vasy Géza: *Korok, stílusok, irányzatok az európai irodalomban*. Budapest, 1997, Korona Nova Kiadó, 225–236. o.

tagozata „mentette” át, de nem meg, az Iródiát: 1986 decemberében létrehozta a Fiatal Írók Körét. A FÍK pedig dacára annak, hogy eredeti iródiás jellegét és erejét elvesztette, idővel alakult és átalakult, alkotói és szimpatizánsai újabb fiatalokat vonzottak a maguk közelébe. Bátran állíthatjuk, a szlovákiai irodalom mai negyveneséi és harmincasai zömmel érezték az Iródia közvetlen vagy közvetett hatását. Személyes kapcsolataik, olvasmányaik, tapasztalataik révén. Nem sikerült viszont bizonyítani (talán egy átfogó felméréssel lehetne csupán), hogy az Iródia szerzői konkrét műveik által fejtettek volna ki – esztétikai – hatást az időben őket követő alkotókra. Később viszont a kiemelkedőbb szerzők (Farnbauer, Hizsnyai, Talamon és Juhász) közvetlen példaképei lettek egy-egy alkotónak (Z. Németh István, Hajtman Béla, [első írásaiban] Fellingner Károly, Kantár Csaba stb.) Az írószövetségnek sikerült a mozgalmat fokozatosan pacifikálni, a hivatalos politika, kultúrpolitika számára szalonképessé tenni. Ez jelentette az esélyt a megjelenésre. 1986-ban *Iródia* címmel ugyan nem – a Madách igazgatója nem engedélyezte⁷² –, de a viszonylag lealacsonyító *Próbaút* címmel napvilágot láthatott a legérettebb iródiások antológiája. Az *Irodalmi Szemle* Holnap címen terjedelmileg meglehetősen szűk rovatot bocsátott a fíkesek, a fiatalok rendelkezésére. Ez eleve megosztotta az irodalmat, ráadásul nemzedéki, tehát alig definiálható alapon.⁷³ A rovat céljait Krausz Tivadar próbálta megfogalmazni. E tekintetben az alábbi sorokat tartom programadónak és meghatározónak: „Még egy gyökeresen új és helyes szemlélet is idővel tömegszemléletté válhat, s így devalválódik. Tehát, ha az a bizonyos új gondolkodási elv egyáltalán megfogalmazható, akkor az csakis egy szüntelenül önmegújító elv lehet. A modern költészet feladatát ennek az önmegújító elvnek a keresésében látom. Ennek a keresésnek az alárendeltjeként bármelyik forma és tartalom elfogadható, mert azok úgyis csak náthaként múló, örökösen változó felszíni jegyek. [...] A Holnap fiatal szerzői – majdnem kivétel nélkül – az előttük járt költők, írók által kimerített gondolkodásmódok rabjai. Irodalmi próbálkozásuk mindaddig meddő marad, amíg föl nem ismerik, hogy az elavult látásmódok helyett meg kell teremteniük a csak rájuk jellemző gondolkodás- és alkotásmódot, tehát, hogy minden műnek egyedi belső törvények szerint kell megíródnia. Az új gondolkodásmódra való törekvésnek nem kisebb a tétje, mint hogy az örök igazságoknak újra érvényt szerzünk, hitelt adunk. Vagy tovább tart az irodalmi infláció, a devalválódás, deheroizálás, a dekadencia!”⁷⁴

A nyolcvanas évek végére a társadalomban és az írószövetségben is megváltoztak az erőviszonyok, a próbautasok közül néhány szerzőnek önálló kötetei jelentek meg, s ezzel

⁷² Grendel Lajos: *Előszó*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 6. o.

⁷³ Tóth Károly: *Autonómia-kísértet*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 10–11. o.

⁷⁴ Krausz Tivadar: *A Holnapról*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 356. o.

jogosulttá váltak az írószövetségi tagságra. E „bekebelezési” művelet meglátásom szerint legalább annyira hatott pozitívan a hivatalos írószervezetre, mint negatívan a nem hivatalosra, az Iródiára. Utóbbi gyengült, előbbi felfrissült. A szervezet utóéletének néhány fontos állomása: Rosta néven Hodossy Gyula kezdeményezésére bibliográfus társaság alakult Somorján. Céljai, tagjai és profilja alapján gyakorlatilag a mai Bibliotheca Hungarica elődjének tekinthető. Tevékenysége viszont akadozott, főleg, mert Hodossy személyére akkoriban érzékenyen reagáltak a hivatalok. Juhász R. József vezetésével megalakult a Stúdió erté alternatív⁷⁵ művészeti csoportosulás, amely azóta világhírű művészeti szerveződés lett, valamint nagyszámú, szakmai berkekben elismert nemzetközi fesztivál rendezője. Poszt néven egy folyóirat indítása is szóba került, 1989-ben komoly előkészítő munkálatok is zajlottak, de a lap végül nem jelent meg. *Akiknek nem jutott Poszt* címmel Z. Németh István indított rövid sorozatot fiatalok műveiből a *Heti Ifi* hasábjain, ebben jóval fiatalabb alkotók is teret kaptak. A rendszerváltás után már nem mutatkozott igény az Iródiához, FÍK-hez, Fiakkör-höz hasonló csoportosulások iránt. A hazai irodalom önszerveződése részben leállt (lásd a Szlovákiai Magyar Írók Társaságának közgyűléseit), részben a ma már Madách kiadón kívül is létező folyóiratok,⁷⁶ valamint a könyvkiadók körül szerveződik kánonok,⁷⁷ esztétikai és többé-kevésbé anyagi érdekek alapján.

Az Iródia szemlélete, nevezhetnénk kissé patetikusabban világképnek is, elsősorban nyitott és szabadelvű. A megszólalás kényszere hajtja, az elfojtott energiák és érzelmek megnyilvánulásának szeretne teret biztosítani irodalmi (és az illusztrációk révén képzőművészeti, gyakran grafikai) köntösben. Mint fentebb említettem, mindegy milyen stílusban, módszerrel, írástechnikával, meggyőződéssel. És mégse. Kritikai rovatában az Iródiának éppen önmagáról nincs megfogalmazott véleménye. Csupán a benne megjelenő írásokról. A rovat ennek ellenére kissé belterjes. Sokszor meglehetősen szubjektív módon nyilvánulnak meg e kritikák. Például Krausz Tivadar pusztá impressziók alapján ír vitriolos véleményeket. A rovat kész irodalomként kezeli azon szövegeket is, amelyek bizony az irodalom szintjéhez képest még a féldilettantizmus fokán leledzenek.

A lázadás ellenére formailag és műfajilag sem igen találkozunk újításokkal. Egyik cikkében⁷⁸ Tóth Károly rámutat, hogy „A három műnem közül, a nemzetiségi irodalmi hagyományokhoz mintegy igazodva, a dráma teljesen hiányzik. A próza ugyan eleven és élő műnemnek számít, de annak műfaji sokszínűségét egyáltalán nem használja ki. Az elbeszélés,

⁷⁵ Az „alternatív” jelzőt maga a közösség kezdte használni, plakátjain, fesztiváljainak propagandaanyagain is fellelhető.

⁷⁶ *Irodalmi Szemle* – Madách-Posonium, *Kalligram* – Kalligram Könyvkiadó, *Szórvos Kő* – AB-ART Kiadó.

⁷⁷ Példa erre a Kalligram Könyvkiadó.

⁷⁸ Tóth Károly: *Iródia és iródiások*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 376–377. o.

a mese és újabban az esszé van csupán jelen. A költészetben mutathatnák fel a legtöbbet, erről viszont nagylelkűen lemondanak, és a szabad vers ki tudja, hányféle változatában vélik felfedezni a lírai kifejezőmód sokszínűségét.” Tóth az okokat keresve az oktatási rendszer hiányosságaihoz jut el. A szerzők művei, döcögő ritmusaik, helyenkénti műfaji fantáziátlanságuk stb. ugyanis az irodalomelméleti, verstani, történeti alapozás gyengéiről tanúskodnak.

További általános szemléleti jellemző, hogy az Iródia mintegy szembekerül a hagyományos értékrenddel. Tagadja, illetve egy másik, hiányzó értékrendet keres. Úgy tagadja a meglévőt, hogy kötődik hozzá. Hagyományain, perszónálisan, később intézményrendszerén át is. Gondolok itt elsősorban azon – akkori – „közép”nemzedékre, amely az Iródiát szárnyai alá vette: Tóth Károlyra, Balla Kálmánra, Karsay Katalinra, Tóth Lászlóra, Grendel Lajosra vagy akár Gál Sándorra és néhány idősebb irodalmárra: pl. Tőzsér Árpádra, Turczel Lajosra. E felsorolás természetesen nem teljes. Új értékrendet kialakítani az Iródiának valójában nem sikerült teljesen. Próbálkozásában viszont sokszínű, plurális és nyitott volt. *A neoavantgárd és a népi; a beat és a realista; a krimi, a szürreális, a filozofikus* (különbféle filozófiai és pszichológiai hatások), *az anarchikus, a minimalista és a barokkos, modoros* mosódik össze a művekben. *Az Iródia keretein belül sem új esztétika, sem új filozófia, sem alapjában új irodalomszemlélet nem jött létre.* Bár ezt még az iródiások sem várták el önmaguktól.

Szélesebb irodalmi kontextusban az Iródia nem vívott ki magának jelentős teret, annak dacára sem, hogy a nyolcvanas években számos fórumban jelent meg róla riport, interjú, illetve főként tudósítás. Ennek oka elsősorban az lehetett, hogy a jelenségérték mellett kezdetben nem mutatott fel számottevő teljesítményt. Az Iródia irodalmi tájékozódása – főként kezdetben – mintegy „fáziskésésben volt”. A nyolcvanas évek világirodalma gyakorlatilag el sem jutott az iródiásokhoz, legalábbis nem oly módon, hogy számottevő hatást fejthetett volna ki. Ennek egyrészt politikai, másrészt nyelvismereti okai is lehettek azon túl, hogy a világirodalom vagy akár csak az európai irodalom jelenségei, újdonságai szinte törvényszerűen időbeli eltolódással (a „késve” kifejezés kissé pejoratív lenne) érnek el a magyar irodalomba, a szlovákiai magyar irodalomba pedig még később. A nyugati magyar irodalom értelemszerűen nem vagy csak igen szórványosan jutott el Csehszlovákiába. Az erdélyi és a jugoszláviai irodalomból sem az iródiások kortársainak, hanem az idősebbek művei váltak relatíve ismertté a nyolcvanas években indulók számára, vagyis azok, amelyek a hatvanas, hetvenes években irodalomba belépők számára is (az ötvenes évek végének Forrás-nemzedéke, illetve a hatvanas évek Symposion-köre). Bizonyíthatatlannak látom, hogy a későbbi erdélyi kánonok, pl. az ún. harmadik Forrás-nemzedék (Szöcs Géza, Markó Béla, Balla Zsófia stb.) a nyolcvanas években alakította volna az iródiások irodalomeszményét. A

formabontó és kevésbé hagyományos utakat kereső irodalom – az *Új Symposion* vagy a *Magyar Műhely* – hatása későbbi, leginkább a nyolcvanas évek második felében és később vált kézzelfoghatóvá az újavantgárd irányába tájékozódó íródiásoknál és az azokat időben követőknél (Juhász R. József, Mészáros Ottó, Szűcs Enikő stb.) Hasonló a helyzet a magyarországi magyar irodalommal is. A csoport találkozóin a fiatalok fölött bábáskodók igyekeztek pótolni a lelkes tollforgatók olvasottságában tapasztalható hiányosságokat, kész listákat készítettek nekik, amelyek ajánlott irodalmat tartalmaztak. Tulajdonképpen csupán ezután kezdtek a fiatalok észrevehetően odafigyelni a kortárs irodalmi életre. Nonszensz, de többen valószínűleg korábban kezdtek írni – számukra ez egy spontán önkifejezési lehetőség volt, néhányan később le is tették a tollat –, mint olvasni... Míg Magyarországon jelentős változások zajlottak az irodalomban, addig az Iródia ilyen szempontból megrekedt a változtatás akarásának, a törekvések megfogalmazásának szintjén. Az irodalmi élet szervezettségében volt képes változásokat kierőszakolni, viszont sajnálatos módon nem volt képes olyan esztétikai, stílus- és módszerbeli újdonsággal szolgálni, mint kortársaik Magyarországon. „Az bizonyos, hogy Erdélyben a költészet hetvenes–nyolcvanas évekbeli átalakulásának kanonizációs hatása csak a kilencvenes évek új diszkurzív távlatából mutatkozott meg”⁷⁹ – írja Szirák Péter. Véleményem szerint a kijelentés a felvidéki költészetre is vonatkoztatható. A JAK-füzetek 1982-ben való elindításához fogható jelentősége az Iródia füzeteinek nem lett. Céljaikban, heterogenitásukban viszont törekvéseik részben hasonlóak voltak. „A füzetek mindenkori szerkesztői [...] a legújabb magyar irodalom legbensőbb érdekét (képviselik), amely ma nem más, mint az egyes irodalmi szílamok, irányzatok, szellemi áramlatok szabad megszerveződésének, természetes szétválasztásának és állandó dialógusának biztosítása az irodalmi nyilvánosság reformja révén. A különben is létező és ható, de láthatatlan irányzatok és érdekcsoportok irodalmi »legalizálása«, az irodalom tényleges esztétikai és ideológiai tagoltságának nyilvános megformáltsága kiszabadítja az irodalom értőit az irodalom »alvilágából«, és elősegíti racionalizálásukat”⁸⁰ – írja Szilágyi Ákos az első JAK-füzet elé. Az íródiások is ezt a fajta pluralitást óhajtották elérni, de elsősorban az irodalom intézményi hátterében. Míg a JAK-füzetek már konkrétan jelentkező esztétikai törekvéseket „legalizáltak”, addig az Iródia a még meg nem valósult, de potenciálisan megírandó művek mássága számára követelt teret, lehetőséget a plurális szempontok szerinti elbírálásra. Míg azonban az első JAK-kiadványok olyan szerzőket is fölvonultattak, akiknek indulása és jelentős szép-, illetve szakíróvá érése már nem volt

⁷⁹ Szirák Péter: *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban*. In Görömbei András szerk.: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*. Debrecen, 2000, Kossuth Egyetemi Kiadó, 45. o.

⁸⁰ Szilágyi Ákos: *A József Attila Kör füzet sorozata elé*. In *Fasírt avagy viták a „fiatal irodalomról”*. Budapest, 1982, Magvető, 6. o.

kétséges, esetleg az illető már akkor elismert alkotó volt, pl. Spiró György, Zalán Tibor, Géczi János, Vámos Miklós, Kulcsár Szabó Ernő, Eörsi István, Csoóri Sándor (1. füzet), Petőcz András, Garaczi László, Kukorelly Endre (23. füzet), Temesi Ferenc (9. füzet), hogy csak a legismertebbeket említsem, addig az Iródia füzetek egy minden tekintetben szűkebb, művészeti szemléletében kevésbé differenciáltabb, korban is kisebb szórást mutató csoport megnyilatkozásainak voltak a médiumai. A JAK füzetek (és egyéb kiadványai) műfaji tekintetben, tematikájukban sokkal tagoltabbak voltak, különböző csoportosulásokat mutattak be, széttartó irodalmi érdeklődésről tanúskodó képet festettek, nem zárkóztak el korábbi (akár két évtizede született) művek közlésétől sem. A kezdetekkor nem akadt az Iródiában felkészült irodalomtudós, kritikus, irodalomtörténész. Az ő „feladatkörüket” azok vették át, akik külső segítőként kapcsolódtak a körhöz (nevüket említettem). Krausz Tivadar inkább bizonyult szenvedélyes „ideológusnak”, mint kritikusnak, Hodossy Gyula pedig a szervezés, menedzselés tekintetében brillírozott, nem pedig „szellemi vezetőként” – ez persze semmit sem von le abból, hogy mindketten sikeresen „fertőzték” lelkesedésükkel az irodalom iránt érdeklődő fiatalokat.

Ha van minőségi elmozdulás a szlovákiai magyar irodalomban a korábbi szakaszhoz képest, akkor ahhoz az Iródiából kinövők is nagyban hozzájárultak az utóbbi másfél évtizedben kiadott műveik által. Az, hogy az *Irodalmi Szemle* profilja Grendel Lajos főszerkesztése alatt pluralitást tükrözött, és egyre tagoltabb irodalmat mutatott be az olvasóknak – nem kevés kompromisszum árán, az, hogy ez a sokak által kifogásolt Grendel-féle szerkesztésmód 1992-ben egy új, gyökeresen más szemléletű, európai irodalmi egyetemességben gondolkodó folyóirat, a *Kalligram* megalapításához, s egyben az *Irodalmi Szemle* ekkor már egyáltalán nem természetes, politikai ukázokkal nem indokolható monopóliumának megtöréséhez vezetett, részben az Iródia „felforgató” tevékenységének is érdeme. Ma már látható, hogy annak az alakulatnak, amelyet jobb híján szlovákiai magyar irodalomként tartunk számon, egy jelentős, minőségi irodalmat produkáló szegmensét képezik az Iródiából kinövő vagy annak utódszervezetéhez, a FÍK-hez, esetleg a fíkéseket (és velük együtt másokat, fiatalabbakat is) bemutató két antológiához (*Piknik a Szaharában*, *Nyugtalan indák*) kapcsolható szerzők.

3. A legjelentősebb próbautasok

Munkám e részében a négy kiemelkedő alkotó pályarajzait közlöm. Céлом a szerzők jelentőségének, hatásának megragadása, értékelése, kontextusba helyezése. Mivel közülük Hizsnyai Zoltán és Juhász R. József máig aktívak, Farnbauer Gábor, s főleg Talamon Alfonz ma is hat az irodalomban/ra, valamint hogy értékelésük nem fejeződött be – az irodalomtörténeti szempontok mellett kritikai, esetleg kontaktológiai, komparatistikai szempontokat is alkalmazok. Talamon Alfonz, sajnos, lezárt életműve tekinthető a legfeldolgozottabbnak, ezért valószínűleg a szokottnál többet hivatkozom a megjelent tanulmányokra, kritikákra.

3. 1. Hizsnyai Zoltán

Hizsnyai Zoltán költő, szerkesztő (hosszú évekig főszerkesztőként határozta meg, s főszerkesztőként ma is befolyásolja a *Kalligram* folyóirat arcélét, szellemiségét, orientáltságát; vezette Szlovákia egyetlen napilapjának, az *Új Szónak* a kulturális rovatát), publicista, esszéíró, kritikus. A Tsúszó Sándor-jelenség egyik atyja. Elsősorban költőként tartom jelentősnek, ezért versírói pályájára összpontosítok. Életművében találunk a kezdetektől máig tartó, ható, működő jellemzőket, metódusokat, bizonyos időszakokban egyikük-másikuk dominánssá vált. Az ilyen dominanciák alapján – de csakis a könnyebb tájékozódás kedvéért – különíthető el három szegmens: a *Tolatás* előtti kereső, (tanuló)időszak, a modernista *Tolatás*, és az azt követő, modernizmus és posztmodernizmus között, illetve fölött egyensúlyozó, heterogén stílusú és műfajú versek szakasza.

3. 1. 1. *Iródia, Próbaút, Rondó*

Azok közül a publikációk közül, amelyekben Hizsnyai Zoltán szerepelt, csak az *Iródia* és a *Próbaút* közöl tőle annyi verset, amennyiből némi képet kaphatunk egy alkotóról, a többi vagy terjedelmileg nem adott elég teret neki, vagy – az *Iródia* könyvváltozatát is beleértve – utólagos válogatás, ezért nem foglalkozom velük. Ahogy e fejezet címe is utal rá, ezek a publikációk jelentik Hizsnyai pályájának kezdetét. Hizsnyai Zoltánnak az *Iródia* 4-6. számaiban közölt versei csupán az egyik arcát mutatják. A *nudizmus eredete* címűben az

Auschwitz-párhuzammal a végsőig sarkítja abszurd megszólalását. Ebben az időben kissé mintha Krausz Tivadar abszurdizmusa és Farnbauer Gábor (és/vagy mások) bölcselkedésének hatása alatt állna. Itt jelenik meg első kötetének kiváló címadó verse, a *Rondó*, amelynek visszatérési formája egy anya és fia közötti népballadai párbeszédet keretez az élet körforgásáról. Egy szimbólumlánc két vége forr így össze: az életlehetőség kérdésére halál a felelet (bölcső – bitó), építés, fejlődés helyett börtön jár (donga – kaloda), szerelem helyett csak állati szaporodásban lehet részünk (nászágý – karám), lázadást büntetés követ (dorong – pálca), halálba vagy gyilkosságba való menekülés helyett élni kell (bitó – bölcső). Kísértetiesen hasonlít a vers csattanója *Az ember tragédiájának* végső dramaturgiai fordulatahoz: Éva terhes – a menekülést az élet, a küzdés váltja fel.

Hizsnyainak a *Próbaútban* harminc verse szerepel. Az anyag meglehetősen heterogén, formailag és tartalmilag is. Valamivel rendezettebb első, *Rondó* című kötete. Ötvenhat verséből tizenöt *Próbaút*-beli s akad – pl. a címadó – *iródiás* is. Kb. negyvenet tekinthetünk újnak, de csak fenntartásokkal, hiszen ezek egyívásúak a többi szöveggel. Láthatólag egyetlen időszak (az 1987 előtti), egyazon szemlélet szülöttei (ezért is nem foglalkozom velük különálló fejezetekben).

Költőnk verseinek jól kirajzolódó csoportja Farnbauer Gábor és Fellingner Károly rövid formákra építő, reflektáló, filozofáló/filozofálgató szövegeivel hasonlítható össze. Egyetlen ötletet, helyzetet, képet is meg tud ragadni, mégsem ez az erőssége. A *Csontváry*, *Patt*, *Hitvallás Boknonon szerint*, *A tengerről*, *Szélről*, *kőről*, *égről...*, *Erők*, *A teljesség felől*, *Súlytalanság*, *Kérdés-felelet*, *Groteszk*, *Teória*, *Csalétek*, *Futurum perfectum*, *Eskü*, *Nem a csontokért* című versek – talán az utolsót kivéve – inkább meglehetősen személytelen ujjgyakorlatai egy erős személyiségű költőnek. Sorai játékosak, érezhetően vágynak arra, hogy a bennük rejlő gondolatokat és érzéseket kibontsa, szabadon eressze Hizsnyai, aki ugyan olykor belehelyezkedett e szerepbe, mégsem természettudományos ihletettségű, ízig-vérig racionalista ember. A kifejtés kényszere későbbi gyakorlatában egy Talamonnal rokonítható módszerhez vezet, a szöveg duzzasztásához, burjánztatásához, amelyet azonban a költői ízlés megfelelően képes kordában tartani. A *teljesség felől* című darabja nem egyszerűen az ontológia és gnoszeológia felől, vagy akár a konstruktivizmustól nézve érdekes, hanem az összefüggések felől is: „önmage részei egységének hatalma felé.” Nyíltan ars poétikáról beszélni ugyan nem volna szerencsés, de az idézett sor számos, Hizsnyai verseiben felépülő vagy megjelenő gondolat- és logikai sor alaptétele lehet. A többarcúság megragadásának módjáról nem is szólva – íme a Weöreshöz való kapcsolódás egyik lehetséges olvasata. Stílus tekintetben a szinekdoché „definíciójának” imént (versből) idézett megjelenése mond legtöbbször a forma és a bölcséleti tartalom összefüggéseiről. A kötetben szereplő sorrendet

immár be nem tartva érdemes figyelmet szentelni azon verseknek, amelyek közepes hosszuknál, időnként kötött formájuknál, vallomásosabb hangvételüknél fogva személyesebbek és „légkörük van”. A *Halál fiában* szerzőnk az alcím tanulsága szerint a nyolcvanéves József Attila „bőrébe bújik”. Emlékezve értékeli saját életét. Az első versszak József Attila jellemével foglalkozik: „majd egy sínre lehajtom a fejem / mert ez a sorsom / ez a stílusom / nem lehet vacakolni / ezt már végigcsinálom”. Határozott, mégis determinált sorsú embert látunk, aki hajlandó alávetni magát sorsának. Ezt a második szakasz megerősíti: megadott „képletet” használ, de „olyan lapot keverek amilyet akarok”. A meghatározottság azonban láthatóan külső kényszerként érvényesül: „azt is megmondja valaki / engem már halálomban is / a sínekhez kötnék”. Az elején még látszólag nyugodt kettősség pólusai között egyre nő a feszültség. A József Attila-i én bár harcolt a kötöttségek ellen („bevágtam a francia szótárat”, „bevágtam Freudot” – műveltsége, gondolkodása volt hivatott szabadabbá tenni őt), a halál, amely egyben a szabadulás lehetetlenségét is jelentheti, mégis kísértette. Megkérdőjelezte az egész életét: „írjak?” A válasz: „megírnak”, vagyis az írás által sem lesz szabad, nem lesz önmaga. Felfoghatjuk ezt Hizsnyai kritikájának a költő értelmezéseivel/félreértelmezéseivel⁸¹ szemben, de akár ezen értelmezés végletes formája, a kisajátítás elítéléseként is. Az öngyilkossággal megszakította a mások által irányított életet – „nagy hecc volt az a sín” –, ez volt egyetlen kiútja, de nem változtatta meg a sorsot: „sajnálom // mert ez föld alatti kín / ezt is tudom / halál fia vagyok”.

Az *ismétlődés mítosza* szintén a halál, pontosabban az öngyilkosság motívumával foglalkozik. Azzal, hogyan dolgozza fel, hogyan tervezi meg önmagában az öngyilkos szörnyű tettét. Rin anyó (Fukadzava Hicsiró *Zarándokének* című regényének szereplője) rituális öngyilkosságra készül: elmegy a hegyre meghalni. A történet nem egyedülálló a világirodalomban, hasonló a magyarban is találunk, gondoljunk csak Sánta Ferenc *Sokan voltunk* című elbeszélésére. A *Halál fia* című verssel való tematikai rokonság evidens, de vajon a ritualitás megtalálható-e mindkét költeményben? Az „ez a stílusom”, „van rá képlet” sorok megkoreografált eseményre utalnak, s ismerve a József Attila halála köré kreált mítoszt, amelyet Hizsnyai történeti kontextusként kezel, a válasz: igen. A ritualitás pedig mindig növeli a halál jelentőségét. A különbség az öngyilkos szubjektum hozzáállásában rejlik. Míg az első vers énje halálában is lázad, Rin anyó maga a belső béke. A hegy ugyan „csontsóvár”, de „a csillagok a helyükön, / a kékség mögött. // hangtalan lép. / léptelen hang. / sündisznó gurul az avarban. // a nap, / a hold / kevéske szél. / jól van.” Csupa nyugalom és rend. A világ nem változik meg. Minden a helyén marad. Lépése szimbolikus értelemben is hangtalan. Az

⁸¹ A témához ajánlom: Kulcsár Szabó Ernő: „Szétterült ütem hálója” (*Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*). In Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom és hermeneutika*. Budapest, 2000, Akadémiai Kiadó, 169–197. o.

idézett részben csupán három ige található, abból is egy létige. A szél ugyan mozgást asszociál, de mennyiségjelzője, a „kevéske” szűkíti a szó jelentésmezőjét, ezt a területét. A vers további részében egy rövid (kétsoros) érzelmkitörést ismét a nyugalom és véglegesség vált fel. A „halandó kő” csak „fetrengjen a porban”, de Rin anyó öngyilkossága által felemelkedik. Ezért a halállal való viszonya beteljesedést hoz. Rin a hegyet „megöleli” – elfogadja, eggyé válik vele, talán szereti is. Hizsniai számára mindkét lírai én cselekvése érdekes, mivel ő az embert kutatja, nem a misztikumot.

A *Levél Guillevicnek* az én és a determinizmus viszonyát vizsgálja, amelyben az én meghatározhatatlanná válik, mivel egy másik, relatív szubjektum által definiálja önmagát. Hizsniai nem alkot saját filozófiai rendszert, de készletet érez, hogy reflektáljon mások bölcséleti tételeire. Ezt támasztja alá a Kurt Vonnegut Jr.-nak ajánlott *Hitvallás Bokoron szerint* című verse is. Aforizmaszerű keretet ad a szövegnek az első és utolsó versszakban, a két középső inkább kommentálja a tételeket. Hizsniai még csak nem is alkalmazza őket egy konkrét helyzetre vagy személyre (esetleg az első sorban emlegetett isten lehet ilyen, amennyiben konkrét istenkét értelmezzük, de ezt nem támasztja alá a kisbetűs írásmód), egyszerűen azonosul velük.

Szinte felüdülésként hat ennyi kötetlen szöveg között egy kötött formájú vers. A *Csöndfal* négy versszakában csupán a sorok száma – versszakonként öt – és rímképlete stabil (x a x x a). Bár az utolsó két szakaszban a 3. és 4. sor akár b b is lehetne, s így x a b b a képletet kapnánk, mégis inkább az x a x x a-t tartom meghatározónak. Az említett b b páros ugyanis mindkét esetben nagyon „gyenge” lenne: 1. ikerben, fel – csak magánhangzó-összecsengetés, 2. őket, verebet – ragrím. Hizsniai a két utolsó versszakban máshol is használ ragrímot, illetve képzőket rímeltet, mivel azonban ezek nincsenek közvetlenül egymás melletti sorokban, a háromsornyi különbség már relatíve sok, hatásuk nem zavaró, inkább sejtelmes. S e technikai megoldásban képes Hizsniai ellensúlyozni a szótagszám kötetlenségét, s a kevés, amúgy sem bravúros rímot. Tartalmilag a vers a *Levél Guillevicnek*ből és a *Szélről, kőről, égről...*-ből ismert „szél” és „fal” motívumokat „hasznosítja újra”. Szerzőnk továbbra is a lírai ént valamivel vagy valakivel összehasonlító/viszonyító technikát alkalmazza: „Hangot hallottam-e, ha csönd volt? / Az a csönd velem volt tele.” A kezdő sorokban egyértelművé tett viszonyt a további versszakokban fejti ki. A költemény gondolati csúcsa a harmadik szakaszban található:

„Körmöm repedtégig kaparhatom
a falat, amelybe rakva a tudás:
ki vagy, ki vagyok ebben az ikerben,
amit a kő belőlünk rakott fel,

közénk építve egy csendes horpadást.”

Nem kérdez, kijelent. A tudás adott, s ő elfogadja, hogy sosem lesz teljesen birtokában, de már a tény, hogy ezzel tisztában van, bölcsébbé teszi. Ezt fogalmazza meg – mintegy megerősítésképpen – az utolsó szakaszban, s annak utolsó sorában nyomatékosítja. Tudatos szerkezetbe ágyazott rétori gondolatok ezek. A metonímia szinte elbújik a bölcsélet mögött. Csak az első sor ellentéte hivalkodik kissé hatásvadász módon. Metafora („iker” – 3. vsz., „kavicsok – sok fényes seggű, kopasz veréb”) és más trópus alig akad. Hízsnyai jelzői a groteszk „fényes seggű” kivételével hétköznapiak. Az alakzatok szintjén stílusa nagyon diszkrét. Indás, kissé Babitsra emlékeztető mondatai viszont szónokias hangvételt, s vele együtt komolyságot kölcsönöznek a *Csöndfalnak*.

Hasonlóan komoly, sőt letargikus hangulatú a *Jóslatok a jövő évezredről* című vers. A *Csöndfalban* egyetlen groteszk kép, a „fényes seggű, kopasz verebek” volt. Ez a szöveg víziószerűen halmozza a hasonló képeket. Hízsnyai igyekszik minél meghökkentőbb tulajdonságokat kreálni a jelzett szavaknak, ezek által megrajzolni a teret. Fokozatosan, fokozóan jut el a „pampuskagömbölyű” galamboktól a reklámszlogenre parodisztikusan utaló „tisztá élő gyapjú” bárányokon keresztül a „vaktöltény verebekig”, az „ólomgombóc varjúig” s a „felbonthatatlan falevelekig”. E felsorolás a semmiben lebegés ürességét, a társadalom elembertelenedett, elszemélytelenedett, elidegenedett állapotát, az ember magányát vezeti be: „és aki hátranéz nem lát maga mögött / senkit / és maga előtt sem”. Az ember után Hízsnyai az időt határozza meg a jövő körülményei között – nem halad, nincs befolyása semmire („senki sem fél az időtől”), szintén értelmét veszíti. Végül a gondolat jövőjének víziója tárul elénk: sem az elfelejtett gondolat, sem az új nem gyakorol hatást a világra, minden gondolat emlékké lesz, csak „mesélni” lehet. E versben Hízsnyai az antológiában először épít filozófiai tételekből új gondolatsort. A lét alapfogalmainak: a térnek, az embernek, az időnek, a gondolatnak a jövőjét vizsgálja meg. Nem a posztindusztriális értelemben vett posztmodern társadalom (hiszen az a szocialista blokkon belül másképpen alakult)⁸², hanem a személyesen tapasztalt posztmodern világ a tét.

Szonettként nem csupán formájában, de nyelvezetében is látszólag a múltba visz az *A szavakra* címet ciselő vers. Valójában azonban továbbgondolja a *Jóslatok a jövő évezredről*-t: „Kiaggatva a pertlire, mint sok lucskos ruha, / újszülött jelentésükre várnak a szavak.” A szavakat kimosták, eredeti színük, jelentésük elveszett, most fehérek, szüzek, sorsuk további alakulása kétséges. „Lucskosak” még a változás folyamataitól. Minden jó szándékú feltételezés ellenére „léha lelkük elvándorol”. Ha viszont a helyzet megfordul, s nem a

⁸² Szirák Péter: *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez*. In Szirák Péter szerk.: *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen, 2001, Kossuth Egyetemi Kiadó, 9–53. o.

szavakat aggatják ki a kötélre, hanem „...a szavakhoz kötik a zsineget, ebet / karóhoz, nem a dal dagadoz tőle hasasra, / a karó testesebb, mint ami hozzá kötöttetett.” Vagyis a szavak lesznek gazdagabbak, jelentésmezejük kitágul és mégis egyértelműsödik, mégpedig a szavak megalkotójának köszönhetően, tudatos emberi beavatkozás alapján: „farkukra ülnek csöndben, ha egyet int a gazda.” A szó – mosott ruha, szó – moha, szó – kutya metaforákra épülő, 19. századi nyelven megszólaló klasszikus forma alkotja meg a múlt – jelen oppozíciót, amely a köztesség stádiumát fejezi ki, megerősítve ezzel a vers kulcsmondatát: „újszülött jelentésükre várnak a szavak.” E vers alapján már a posztmodern kultúra közelében helyezhető el a szerző (részletesen lásd alább).

Faiskola – egyszerre allegória és megszemélyesítés. A fák élete olyan, mint az embereké. Vannak ebben az életben maguktól értetődő dolgok, amelyek automatikusan megjelennek, nem tanulhatók, ösztönösek. Ki mire hivatott, beteljesül. A sors/determinizmus és az ösztön viszonyának vizsgálatát kézenfekvő visszavezetni a 18–19. századi filozófusok műveiig. Hasonló bölcséleti tematika több próbautas alkotónál is előtérbe került. Az együttlétek, az Iródia Fórumokon és az azokon kívüli együttgondolkodás, a személyes kapcsolattartás is közrejátszott abban, ki milyen olvasmányélményeket adott át a másíknak. Ez a kapcsolat, nem ritkán személyes barátság elég intenzív lehetett ahhoz, hogy egyes személyek gondolkodását részben (pl. Farnbauer és Hizsnyai) hasonló irányba mozdítsa el. Van tehát némi kimutatható gondolkodásbeli, műveltségbeli rokonság e „generáció” tagjai között! Hizsnyai másik éneje, a nyelvi leleménnyel és a történet játékoságával operáló bohókás költő mutatkozik meg az *Egy galóca panaszában*. A magánynak nem feltétlenül kell szorongást jelentenie, humorosan, önkritikával is kezelhető. (Kérdés, hogy a szerkesztő miért helyezte két komoly és témájában más alkotás közé.)

A juhász című vers tanmese arról, kényszerhelyzetben hogyan győzhet az elnyomott, s hogyan bizonyíthatja igazsága kivívása, az ellenség legyőzése árán az ártatlanságát. A nyolcvanas évek politikai kontextusában, azaz a szovjet megszállás, a kommunista rablás és a szlovákiai magyarok folyamatos gazdasági és szellemi kisemmizése idején kemény politikai kiállásként is értelmezhető. Nem zárható ki azonban az sem, hogy az aktuálpolitikai helyzettől függetlenül egyszerűen az általános morális igazságot keresi. Amennyiben a szerkesztés által egymás mellé helyezett versek egymás mondanivalójára hatással vannak – s általában ez a szerkesztő egyik alapvető célja –, akkor *A juhász* és *A tanító néni* című mesélő jellegű szövegek egymás utáni közlése a politikai felhangokat erősíti mindkét szövegben. Utóbbi a nyelvi asszimiláció és a többség–kisebbség emberi viszonyával foglalkozik szimpatikusan hétköznapi, szinte gyermeki ártatlansággal átítatott hangon. A helyzetet nem oldja föl megoldással, egyik félnek sem felel meg ez az évek óta tartó állapot/folyamat a versben. A

sok propagandabeszéd között, amely az adott korban (ma nemkülönben) szlovák és magyar oldalról is elhangzott, megindító, hogy valaki ennyire emberi szavakkal, egy személy szemszögéből írja le a kommunikáció igényét, s egyben lehetetlenségét.

Abszolút személyes azonban a *Jegenyék*. A költő valamiféle misztikus személyt lát a jegenyékben: barátot, testvért, szerelmet, talán önmagát. A viszony szoros és végletes, a jegenye határozza meg a szerző nyelvét, megszólalását, ez lényük azonosulásának egy foka: „...hangom [a jegenye] halkuló sercegéséből / áll javarészt // hóba huppanó bömbölésből / kisebbik részben”.

A *Még egyszer a falakról* ismét a lét-tér-idő-gondolat (immanencia/megismerhetőség) viszonyok értelmezésének egy variációja, amely a szabadság és az érzélem oldaláról közelíti meg a kérdést.

A *Rondó* című kötet nagyobb terjedelme révén rendezettebb, ciklusai megpróbálják eligazítani olvasójukat. E ciklusok – talán egy kivételével – azonban a *Próbautat* ismerő olvasó számára nem helyezik más, vagy teljesen új megvilágításba a műveket. A szerkesztő csupán kiválogatta és kibővítette az antológia verseinek halmazát. Minőségi szempontok alapján, illetve új, esetleg jellemző vagy később jellemző írói módszert keresve néhány szöveg érdemes kiemelésre. Az *Egy korcsmány nóta* helyzetkép, egy petőfis idill valamiféle paródiája. Mindazonáltal idilli marad, nyugodt, hangulatos. Szinte barokkosan duzzad a kocsma bűzét, mocskát, romboló jellegét („fölszippantja a koponyák pilláit”) leíró, nagyon hatásos kettős képekkel, hasonlatokkal, megszemélyesítésekkel zsúfolt szöveg. Ugyancsak „idill”, de már kifordított, csöppet sem idilli hangulatú *A sivatag egy napsütéses délután*. A leírás apokaliptikus jellege ellenére hangulatában közel áll az *Egy korcsmány nóta*hoz. Csupán a stilisztikai kontraszt, vagyis a költői megszólalás sokszínűsége bemutatásának kedvéért idézem, miként jelenik meg a *Tolatás* című kötetben a kocsma: „Láttam alakomat pultok aljába gyűrten, / hol az egyensúlyt porciózzák a bádogasztalon, / s minden csöpp mámor lejjebb tekeri / a lámpást, míg nem a szemben sötétség korog...” [Agg költő memoárja] – ez a szöveg már Ginsberg *Üvöltésének* kiábrándultságával lép párbeszédbe, lásd első sorait.

Forma, stílus (szinekdochikus kifejezésmód) és bölcséleti látásmód (a struktúrába való bezártság megélése) ötvöződik – nem először, lásd pl. *A teljesség felől* – a *Fekete kőben*. Tér és idő, értelem és főként érzélem a témája a kifejezetten szép *Értem le ne hajolj* című, kibékíthetetlen, a személyes (érzelmi) élethez mégis szükséges oppozíciókat láttató versnek. A *csataterék harmóniája* mintha az előzőt folytatná, vagy annak variációja lenne. Valamivel nyíltabban él a kombinatorika lehetőségeivel – érdemes összevetni Farnbauer akkori kombinatorikus verseivel – a *Példázat a szegénységről és gazdagságról*. Két metafora kombinálása/összjátéka és az így kapott variációk új és új értelmet keresnek és adnak a

logikai eredményeknek, amíg az első metafora körkörösen vissza nem tér önmagába, illetve önmaga tükörképébe/negatívjába. Hizsniai nem egyszerűen kiaknázza a logikai lehetőségeket, hanem mintegy uroboroszként⁸³ (farokfalóként) hajlítja meg s zárja őket rövidre. Hasonló kombináló technikát alkalmaz *A felkészült emberben*, a hiány és a megoldottság kettősségének versében.

A kötet rendezettségérzetét az annak közepén található *Halál fia vagyok* ciklus erősíti leginkább. Teljes egészében reflexív lírát tartalmaz, Petőfi, Arany, Krúdy, Karinthy Frigyes, József Attila, a szürrealisták (Tzara, Breton, Picabia, Fraenkel, Soupault), Vonnegut, Chaulot, Guillevic, Celan, Weöres, Tolnai Ottó, Ady, Pilinszky stb. szolgáltató ürügyet a költő személyes kötődéseinek megfogalmazására. Kiemelésre érdemes az *Ötszázötvenkét évszak* (*Petőfi utolsó fejese*). Eszerint életünk viszonylagos, kibékültünk a pótlékokkal, „igazságunk a hazugságról / hazudik hasztalanul”, de „még így tudunk úgy-ahogy élni / halni”, forradalmaink rég elzúgtak. Erőtéljes hangulatot áraszt a későmodern ígézetében fogant *Házam szelleme*. Köszönhető ez elsősorban ismét a szöveg (az ajánlás ellenére nem Arany János-i) burjánzásának. Kifejezetten filozofikus a *Rondó* második, leghomogénebb ciklusa: *Az ismétlődés mítosza*. Az előző, konkrét művészekre reflektáló ciklus meglehetősen személyes, mondhatni élmény-reflektáló líra volt, ebben viszont Hizsniai már általánosít, elvonatkoztat, leginkább ebben a ciklusban rugaszkodik el a referencialitástól, ezt az eljárást/látásmódot később is használja, de ma már nem annyira egy-egy konkrét (s nem is mindig lényeges) bölcséleti kérdéssel foglalkozik, hanem univerzálisabb tanulságokat keres. A sorozat legsikerültebb darabjának, vagy akár a könyv kulcsversének *A vers vége* címűt tartom. Az előtte való vers utolsó sora: „nem tudjuk / mi a teendő hogy kell befejezni a verset”. Erre a helyzetre kapcsolódik rá *A vers vége*, mely gondolati, művészi, filozófiai ars poétikaként működik. Összegezni igyekszik azokat a társadalmi gondokat, individuális erkölcsi és mindennapi problémákat, amelyeket az életben maradáshoz meg kell oldani, s azokat a művészi, költészeti buktatókat, kríziseket, amelyeket költőként kellene túlélni. Teszi mindezt konkrét, direkt („hagyjon már engem békében a költészet is”) és elvonatkoztatott („...hogyan voltam / jó voltam nekem úgy”) sorok, versszakok egymás mellé helyezésével.

Magabiztos értékítélet e pályaszakasz alapján még nem fogalmazható meg Hizsniai művészetéről, s meglehetősen előítéletekkel teli kísérlet volna; számba vehetők viszont azok a jellemzők, amelyek az írói fejlődés során dominanciára törnek, vagy éppen a következő

⁸³ Abban az értelemben, ahogyan Beke Zsolt használja Farnbauer-elemzésében: a saját farkába harapó kígyó (görög, egyiptomi) metaforája, körbejárás, ugyanoda-érkezés (*Uroborosz és spirál*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 82. o.) vagy pl. Vilém Flusser: *Az írás*. h. n., 1997, Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia.
<http://www.artpool.hu/Flusser/Iras/11.html>

szegmensek megítélésénél lehetnek fontosak, s ezért az alkotó egész pályáíve szempontjából lényegesek. Hizsnyai (még) nem sorolható be egyértelműen a posztmodern költők közé, de posztmodern hatások – tekintettel a már elemzett szövegek témáira, tételeire és módszereire – kimutathatók nála.⁸⁴ A kor változásainak ellentmondásossága, a nyelv előtérbe kerülése, a civilizáció korlátainak feszegetése, a korból adódó bizonytalanság és kiábrándulás megfogalmazása, az eddig bizonyossal szembeni bizalmatlanság – mind a posztmodernre (is) utaló jelenségek. Emellett nem elhanyagolható az egzisztencialista gondolkodás problémaköreinek (lét, jelen idő, önmagunkért való felelősség, öngyilkosság stb.) hatása sem, bár Hizsnyai Zoltán egyetlen irodalmi vagy filozófiai irányzatnak sem veti magát alá totálisan. Beépíti művészetébe azt, ami annak javára válhat, még akkor is, ha ebből ellentmondások születnek, hiszen az ellentmondásokat is fontosnak, érdekesnek, elgondolkodtatónak, játékosnak találja. Logikai oppozíciói nem hatásvadászok, hanem bölcséleti-történelmi-kulturális tudatosság termékei.⁸⁵ Kortársai között talán az egyetlen, aki művészetében vállalja a magyar romantikus irodalmi hagyományt, nyelvileg, olykor archaikus regiszterében, szimbólumhasználatában, gömöri mentalitású gondolkodásában is közel áll hozzá, alapoz rá. Németh Zoltán ugyanarra a metonimikus stílusra mutat rá vele kapcsolatban, amelyre (lásd az adott fejezetben) Talamon Alfonz kapcsán is. Jellemző a reflektáló, önreflektáló, az egyén szituációját⁸⁶ megfogalmazni szándékozó verstípus használata.⁸⁷ A pontosság kedvéért hozzá kell tenni, korántsem az egyetlen verstípus ez. Sőt a sokféleség már ebben a szakaszban módszerré érik. Nem pusztán a költői útkeresés gesztusának módszerévé, hanem az életművet folyamatosan legitimáló alkotói módszerré. A sokféleség egyben – a nem túl sok közül – az egyik lehetséges nemzedéki esztétikai attitűd.

3. 1. 2. Retroprogresszió

A *Tolatás* című kötet Hizsnyai pályáján egy azóta sok – de nem minden – tekintetben lezárt fél évtizedes (1985–1989) szakaszt jelent, melynek két arca van: progresszió a költői fejlődésben – retro (tolatás) az irodalmi periodizáció stílusirányzatainak fokain. Hizsnyai „visszatolatott” a magyar modernizmus, későmodernizmus vágányaira. A *Rondónál* majdnem kétszer hosszabb terjedelmű kötet hat, az objektív költészettől távolodó ciklusa szokatlanul

⁸⁴ Zalabai Zsigmond is egyértelműen ebből a szögből látta Hizsnyai verseit a nyolcvanas évek végén. Vö. Németh Zoltán: *Olvasáserotika*. Pozsony, 2000, Kalligram, 71. o.

⁸⁵ Vö. Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 251. o.

⁸⁶ Pl. a *Csöndfal* c. darabban. In *Próbaút*. Pozsony, 1986, Madách, 81. o.

⁸⁷ Németh Zoltán: *Olvasáserotika*. Pozsony, 2000, Kalligram, 72. o.

homogén atmoszférát teremtő verseket tartalmaz. Szinte mindegyikük elégikus hangvételű. A bánatos, olykor belenyugvó, sztoikus beszédet az abszurd és groteszk felé való elhajlás frissíti fel. Alapvetően a meditatív megszólalás dominál, továbbra is a világ megismerhetősége izgatja Híznyait, de filozofikus elemzés helyett a személyes líra kerül előtérbe. A *Tolatás* cím metaforája többszörös szimbóllummá nő. Mint már említettem, a hátrafelé, nyugatos irányba tájékozódó költői attitűd által. (Ennek az alkotói magatartásnak a szlovákiai magyar irodalomban követője is akadt Z. Németh István személyében, bár ő kevésbé tudatosan fordult ebbe az irányba; kiemelten említhető *Lélegzet* című könyve.) A „tolatás” másfelől a gondolati visszatekintés fontosságának alakzata is. Nem utolsó sorban a fejlődés, az előrehaladás lehetőségének ellentétéként, tagadásaként. A kiábrándulások elől a menekülés jelenthet megoldást, így a tolatás meghátrálásként szintén dekódolható.

A kötetindító *Tolatás* ciklus számozott versei, s így a kötet is a lehető legkilátástalanabb szituációból nő ki: „Sötét van, mint villanyoltás / után a paradicsomban.” A „nulladik” vers ezt az alapszituációt hivatott leírni. Ezután már csak a mindent eldöntő – a vonat hajnali tolatására asszociáló – ösrobbanás következhet (14. sor). A vonathasonlat köré épített 15 vers ebből a helyzetből próbál rést nyitni a világra. Az 1. számú egyetlen, jelképesen is mindent összekötő mondata szintén a helyzetleírás, -elemzés funkcióját tölti be. Kifejti a nulladikat. A 2. számú aztán elindítja az oda-vissza utazást a jelen állapotai és a múlt emlékei – konkrétan a hatvanas és hetvenes évek –, illetve a fikciós (vágyak, álmok) szituációk között. Beletolat egy félig igaz, félig (már) más világba. Aztán „néhány történet még fölhogad” (3. sz.), miközben az egyik legfontosabb feladat (nyelv)játékosan: „...megemlékezni a jövőről, / amely majd mivelünk ölt testet / az egyetlen nyelvre: a múltra” (3. sz.). Hogyan érzékeli az egyén a környezetét (4. sz.), hogyan éli meg magányát (5. sz.), az idő ürességbe haladását (6. sz.), amely a végbe vezet („már nem vagyok / szitán ülök lehullott minden rólam” – 7. sz.), majd a megkönnyebbülést, fáradt belenyugvást (8–10. sz.), a konfliktusokat és a – nem okvetlenül szexuális – kielégülés hiányát (11–14. sz.) – gondolja végig a ciklus költője számos alakzat, játékos fordulat és a mindent nyomasztóan körülölelő és fojtogató, menekülési útvonalat nem hagyó mondatdzsungelek segítségével, mígnem két temetésmetaforával zárja le szövegét. A 15. sz. vers két szakaszáról van szó. Az első az újrakezdés, mindent megváltoztatás kilátástalan kísérletének végleges kudarca:

„Még egy futamot megvársz, ha elfogyott a pénzed,

s csak azután ballagsz haza.

Két mutatóujjal leemeled fejed,

s a homokba ásod,

a forró part menti homokba, mint a tojást,
de nem kel ki soha.”

A másik – mintegy valaki másnak – még egy lehetőséget ad. Hiszen csak zárlatról van szó:

„És te? A te fakutyád zárlatot kapott!
Itt, ebben a gőzben
nem csoda; két lábon tipeg már a bánat a szív-
kamra polcai alatt,
akár egy robbanásig feszült zongora,
rágcsálgatástalan”,

s az utolsó sorok „hajnal”-a és talán valahol felszínre törő „alagút”-ja is az újrakezdés energikus lehetőségét előlegezi meg, annak ellenére, hogy a ciklus főntebb idézett két első sorával éjjeli (értsd estétől [„villanyoltás”] reggelig tartó – múltó) sötétségbe keretezi a versek világát: „lába alatt a hajnali lokomotív / alagútba rohan.” A „tolatás” valójában az új induláshoz szükséges, a múltba nézés a jövő feltétele.

Amit az első ciklus „kicsiben” felvázol, azt fejti ki a kötet egésze tematikai-hangulati egységekbe szedve. *Csendes, nagyvárosi esték* címmel a következő ciklusban is érzékelhető az alapvető emberi konfliktushelyzetek, lelkiállapotok és hangulatuk váltakozása. Kiemelkedőnek találom pl. a *Kaptató a köptetőre* című verset. Tartalmilag egyszerűen amolyan „mindenből elegendem van, undorodom önmagamtól is”-hangulatú dohogás maradna, ha a költő formailag nem csiszolná bravúrosra. Első sora szinte banális: „Köpök megyek az utcán és köpök”, de nem egyszerűen leköp dolgokat, kiderül, hogy kiköpi őket (önmagából), először szemfogát, bal alsó rágófogát, egész állkapcsát... stb., lassan minden egyes testrészére sor kerül, mígnem nincs már mit kiköpní: „így haladok bandukolok / egy száj és egy gerinc / mi nem tudja egymást kiköpní”. A felsorolást fokozássá változtatja az állandóan lüktető ritmus és a „megyek” – plusz annak szinonimái – és a „köpök” szavak periodikus ismétlése. A nagyobb egységek (gondolat)ritmikai elkülönítéséért az egyre bővülő alakban visszatérő, lényegesen megduzzadó, eredetileg rövid: „boltok meg ami szokás” mondattöredék felelős. Hasonló, refrénszerű szerkezeteket más versekben is találunk, ilyenek pl. az abszurd *Azt mondják: tűz!*, a *Reggeli áhítat*, a *Csendes, nagyvárosi esték* stb. Nyelvi, stilisztikai bravúr a *Kis gőzmozdony születése*. Mint vajúdó anya, a gőzmozdony úgy hozza világra gyermekét a masiniszta (értsd szülész vagy születésnél jelenlévő apa) segítségével. A nedvek, szagok, hangok, mozdulatok stiláris leképezései kötik össze a gépi világot a mély érzésekkel teli

emberi világgal: „kulimászos lendkerekére / forró víz csepeg”, „összetekerednek rajta az olajos / csövek a kintől”, „szuszogva repedezik a szén”, „bandába verődnek a gázok / a szelepeken kicsapnak a lángok”, „repednek az emeltyűk”, „zajlik a samott”, „kicuppan a kis masina / fájdalmasan nyikorog”, „teste csupa kulimász / csöpög róla a kenőcs” stb. Asszociációból kinövő párhuzam, mely metaforává, majd szimbólummá nő: életünk, sorsunk a vonatké – megszületünk, adott sínpárokon haladunk, váltunk, fékezünk. Néha érkezünk, megrozsdásodunk, jönnek helyettünk más vonatok. A *kéményseprő soha!* című, szexuális felhangtól sem mentes vers valódi groteszk tragikuma a – mindennapokban dicsőített – tűzoltókról szóló költemények sorát zárva domborodik ki igazán: „...de azért a kéményseprő soha nem lesz hősi halott” – a tüzet ő nem eloltja, hanem megelőzi. Szintén abszurd hangot üt meg az *Egy jóember útra kél* és a *Mese a földig érő fáról*. Mindkettő a kilátástalanság gyötrelmeinek és a hitnek, kitartásnak, a végtelennel való szembenállásnak, a vele való harmonikus egyesülésnek a balladája. A *Reggeli áhítatban*, az eltorzult antiidillt festő *Csendes, nagyvárosi esték* című önreflexív elégiában a groteszk és abszurd hang erősödik fel.

A következő sorozatot az azonos című *Agg szatír utolsó levele Zsuzsannához* indítja, s határozza meg. Hizsniai a szöveg túláradása ellenére többször alkalmazza a szabad vers kötöttebb formáit, ritkán rímelteti a sorvégeket. Tán éppen azért, hogy az áradást meg ne törje. Ez esetben a rím a harmónia egyik kifejezője lenne. Az összegző jellegű költemény látszólag szerelmes vers, ám hamar, az elején kiderül: „...inkább / azt szerettem, mit általad / magamból láttam...” Az utolsó sorok szinte kifejtésre váró kettőspontok a ciklus versei előtt: „... végzet // szétköhögi a dallamot, / mit melled kelt a vízen, / s már csak álmodban hallhatod / az összhangot, hogy: éltem.” Ezt az összhangot, a szerelem által éltetett vagy meghatározott harmóniát boncolják, elemzik, idézik fel a további szerelmi költemények. Bár ez a fajta líra nem volt erőteljes jellemzője Hizsnyaiak, mégsem idegen tőle, hiszen a szerelmet, az érzés megtapasztalásának tanulságait legtöbbször az önmegismerés szolgálatába állította.

A megismerés lehetőségeit járja körül *A tudás anyja* ciklus. Tartalmilag talán ez áll a legközelebb a még *Próbaút* korabeli, bölcselkedő költőhöz. Ismét a lét alapvető konfliktusai, a ráció lehetőségei, az érzelem–értelem kibékíthetősége foglalkoztatja (*A látás ára*, *Csütörtök*, *Ajtók a megismerésbe*). Mindeközben folyamatosan az önmegismerés érdekében gondolkodik, most már nem egyszerűen az individuum, hanem egyre inkább – nyíltan leírva – a költő, az alkotó szemszögéből. Kiemelkedő darab a Grendelnek ajánlott *Novellaparódia*. Hizsniai vissza-visszatérő eljárása, hogy epikus szálra fűzi az alapvetően lírai mondandót (miközben az epikum induló vagy megoldó szituációja igen drámai szokott lenni). Ez a vers kiváló példája e módszer alkalmazásának. Az első kép egy szimpla perszifikáció – „a cigaretták kimásznak a dobozból” –, de Hizsniai nem marad meg ennyinél, egyre inkább kifejti, így

szürrealista sztori születik, melynek történetszövése az abszurdba vezet.⁸⁸ Hasonló technikát alkalmaz a parabolikus *Küzdelem a szeretetért*-ben. A sorozatot a *Sorspozitív* zárja, amely a szélesebb pályáiv kontextusában is érdekes lehet. A *dakhma*⁸⁹ lakója címet viselő ciklus a „csordultig telt [a] csend”-é, a magány- (*A remete*, *A szökevény*, *A magány morénája* stb.) és az élet-halálverseké (*Éjjeli delírium*, *Felebarátai*, *tudjátok...* stb.). Emelkedett, már-már patetikus és lemondó, beletörődő hangok párbeszédét halljuk az áradó-duzzadó szövegekben.⁹⁰ Leglázázóbb hangon az *És a telt poharat az utcaőre dobtam* című vers szólal meg. Ismét epikus – ám vékonyka – szálla fűzött lírával állunk szemben, s az én fizikai valójának testrészekkel való kifejezése, s magának a lázadásnak a motívuma is – tudatosan vagy sem – erősen emlékeztet a *Kaptató a köptetőre* technikájára. Szintén a hiányra fókuszál: „A poharat, melybe a végtelen van töltve, / melyből a végtelen, / melytől a végtelen / – iszik, részeg, / s legteljesebb hiányát: magát kergeti.”

A *Napforduló* ciklus mondanivalójában sem, technikájában sem hoz újat. Noha nem beszélhetünk következetesen időmértékes versekről, a szótagok hosszúsága, váltakozásuk lüktetése – ha nem is meghatározza, de – erősen befolyásolja a versek ritmusát és hangulatát, pl. „nem hűlsz ki reggelig, se estig, / s nincs egy vacok, hová / korbácsod nyugvóra lehajtsd” (*Éjjeli révület*). A mérleg nyelve viszont a (szomorúan) hosszú szótagok túltengése ellenére, s a címadó vers ellenére is a tavasz, az újjászületés, a remény, az élet motívumainak oldalára billen. A *Napforduló* kulcsvers, a közérzet summázó kiterjesztése az ember adott életszakaszára, értékelés és gyónás valaminek – nem csak a kötetnek – a végén, valaminek az elején. Mezsgye, lezárás, a továbblépés lehetőségeinek alapkőve. Hizsniai e könyvben, pontosabban e kötettől kezdve szinte „fürdik” a nyelvben, felfedezi azt, majd irányítja burjánzását. Szinte teljesen kiaknázza a műfaj és stílus nyelvi lehetőségeit. Szeberényi Zoltán „ármányt” sejt a *Tolatásban*: „...a körülményességnek, a szószaporító nehézkességnek, az alogikus gondolatfűzésnek ezt a fokát szándékosnak, meggondoltnak, az ironia, a groteszk szolgálatába állított mechanizmusnak kell tekintenünk, amely Hizsniai elutasító viszonyát hivatott jellemezni a líra hagyományos eszközeihez, élménykifejező funkcióihoz”.⁹¹ Kétségtelenül sokfelé indázó Hizsniai szövege, megítélés kérdése viszont e burjánzás értéke, illetve funkciója. Elutasítás helyett én a kissé triviális, de termékenyebbnek tartott „újrahasznosítás” kifejezéssel élnék. Bizonyos szempontból ez is kifejezhet elutasítást, de nem a lírai eszközök elutasítását, hanem azok csupán egyetlen bizonyos módon és helyzetben, egy bizonyos ízlést kiszolgáló megjelenésének, vagyis a beskatulyázásnak az elutasítását. A

⁸⁸ Lásd kiemelten: i. m. 85. o.

⁸⁹ „A hallgatás tornya”, temetkezési hely, ahol a keselyűk megeszik a halottakat.

⁹⁰ Vö. *Szökevény* és a *Hallottam, uram, igédet* című versekkel, i. m. 97. és 106. o.

⁹¹ Szeberényi Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában (1945–1999) I–II*. Pozsony, 2001, AB-ART, II. köt. 192. o.

szöveg sokirányú burjánzása megkérdőjelezi annak lehetőségét, hogy egyetlen módszerrel, egyetlen irányzat felől vagy értelmezési stratégiával legyen csupán olvasható.

Összefoglalva megállapítható, hogy e pályaszakasz leginkább (posztmodernbe ágyazott?) modernista (pontosabban nyugatos hagyományokból táplálkozó) szemlélete és stílusa által különbözik az azt megelőzőtől és az azt követőtől. Németh Zoltán a *Tavaszi capriccio*val kapcsolatban hívja fel a figyelmet az identitásváltások (az *El az utamból!*-hoz képest rejtettebb: mindenki másnak a dolgát végzi) versbéli dominanciájára.⁹² A *Tolatás* uralkodó stílusjegyei, alakzatai – az interpretációk tapasztalatai alapján – a következők: parabola, rengeteg hasonlat és többszörös hasonlat használata, számos metafora, megszemélyesítés, impresszionizmust idéző szinesztézia, helyenként szürrealista képek, másutt epikai váz alkalmazása (*A tanító nénitől* kezdve máig jelen van Hizsnyai szövegeiben). Továbbá a szövegburjánzás – a szerző szavával „elrákosodás”, melynek alaprétege a mondat: alá- és mellérendelések, barokkos/szecessziós (de nyugatos hangulatú) gondolatok hálójára. Ez a nyelv nem a magyar irodalomban később divatos „rontott nyelv”, hanem egy gazdag, kultivált modern magyar nyelv. E kötetben kissé visszaszorul a kombinatorikus szövegépítés.

3. 1. 3. A sokféleség koncepciójának bárkájában

3. 1. 3. 1. A stigma krátere, Bárka és ladik

A *Tolatás* borítóján és a kötetben többször jelenik meg két egymáshoz közelítő sínpar között egy csónak – ma már tudjuk, hogy ladik. A *stigma kráterének* borítóján id. Jan Brueghel *Noé Bárkája* című festménye látható. Megjelenik a bárka motívuma a *Tolatás* szövegében is, *A tűzoltók az özönvízről* („a tűzoltók az özönvízről álmodoznak / s már képzeletben ácsolják a bárkát / s összeállítják az utaslistát”) és a *Sorspozitív* című versekben. Utóbbi teljes egészében a „bárka és ladik” motívumkettős metaforikus kifejtése, ürügy a megismerés, a gondolat, a ráció, vagyis a tudatosság, s vele szemben az ösztönösség, illetve a determinizmus, az abba való beletörődés problematikájának vizsgálatára: „Így lesz a kép: sorsunk pozitívja.” A *stigma kráterét* két ciklusokon kívüli vers vezeti be. Az első a *Metamorphoses mythologiae*. Mielőtt interpretálni próbálná az olvasó, meghökkenti műfajmegjelölése: epilógus. Tehát valami végéről indulunk. A világ végéről, derül ki Mózes mottóként idézett I. könyvéből, s a Noé-történet szövegéből. Új szakasz kezdődik. Hizsnyai költészetében is, a heterogenitás abszolút uralma, az értékek és (beszédmód)lehetőségek „bárkába gyűjtése”, mentése, tekintet nélkül

⁹² Németh Zoltán: *Expanzió és otthonosság*. In uő: *Olvasáserotika*. Pozsony, 2000, Kalligram, 77. o.

azok fajára, nemére, hovatarozására. Míg a költő előző kötetei a vég talán ösztönös tudatosításának folyamatát érzékeltetik, mostantól elkezdődik a bárkára mentett fajok/lehetőségek megismerése, összebékítése, ápolása. Eközben pátosza, emelkedettsége nemcsak elfeledtetni képes a bárka-motívum „elcsépeltségét”, hanem egyenesen magával ragad. Átalakul az évezredek tapasztalatait magába olvasztó, tudományt, vallást, művészetet együttesen képviselő mitológia is. Az átalakulás után Cato versbeli „kik vagytok” kérdésére a túlélők válasza:

„Lángok vagyunk mind, kik világra rogytak:

nedves a víz, és virágzó láng a fa,

beszélő láng – bár szavai kopottak –

az ember, s lépő a földnek állata;

egymásba lebben, át hetedhét szinten,

a létezésnek milliomm párlata.”⁹³

Ezek a sorok „gyanúsan” klasszikus hangzásúak. S ha az olvasó közben a számos lábjegyzetre is figyelt, láthatja, hogy a szöveg nem egészen Hizsniai szövege, hanem Mózes, Ovidius, Devecseri Gábor, Boethius, Hegyi György, Hamvas Béla, Baudelaire, Weöres Sándor, Dante, Babits, Hérakleitosz, Novalis és a fiktív Tsúszó Sándor⁹⁴ sorainak újrahasznosítása.⁹⁵ S milyen kilátásai vannak a túlélő költőnek?

⁹³ Hizsniai Zoltán: *A stigma krátere*. Pozsony, 1994, Kalligram, 10. o., 49–54. sor

⁹⁴ Tsúszó Sándor 1987 elején mesterségesen létrehozott fiktív költőszemélyiség. A Fialat Írók Köre irodalmi díjat alapított, ám annak alacsony összege inkább segélyre emlékeztette a jelenlévőket, valaki a társaságból keserűen csúszópénz és csúszósegély elnevezéssel illette. Mivel azonban a díjakat tájainkon személyek neveihez szokás kötni, felmerült a kérdés, ki volt az a Csúszó. Tudomásom szerint Hizsniai Zoltán – más szubjektív emlékezők szerint Grendel Lajos – kerített egy fiktív személyiséget Tsúszó Sándor avagy Alexander Tsúszó köré, aki Hizsniai szerint: 1907 és 1941 között élt, „méltatlanul elfeledett felvidéki születésű irodalmár és művészi mindenes, aki a korabeli európai szellemi irányzatokkal szinkronban fejtette ki páratlanul gazdag és sokrétű tevékenységét. Életművének föltárását – mely csak a közelmúltban, a volt Iródia-csoport kezdeményezésére indult meg – rendkívüli módon megnehezíti az általa használt számtalan álnév. Ennek ellenére ma már nyilvánvaló, hogy életművével szinte felbecsülhetetlen (látens) hatást gyakorolt az utána következő (sőt az őt megelőző!) nemzedékekre, az európai művészet fejlődésére.” Hizsniai Zoltán: *A stigma krátere*. Pozsony, 1994, Kalligram, 14. o. Az iródiások, s később más fiatalok is „sportot űztek abból”, hogy „megtalálták”, s folyóiratokban „közreadták” Tsúszó alkotásait, s hogy lassan kisebb kritikák, esszék, tanulmányok által felépítették a szerző szándékoltan hézagos pályáívt. Hogy kritikáktól, életrajzoktól, értékelésektől szinte kész, s mégis misztikus lett Tsúszó művészete, az persze annak is köszönhető, hogy az idősebbek is felvették a kesztyűt, s reagáltak. És voltak követők Magyarországon is (pl. Petőcz András). 1992-ben *Legyél helyettem én* címmel jelent meg – megtámogatva egy televízió-műsorral – a *Tsúszó Sándor Emlékkönyv* (Dunaszerdahely, 1992, Lilium Aurum.). Tsúszó tehát él – halálának körülményeit és időpontját sosem sikerült tisztázni. **Él fiktív szerzőként és legendaként, él néhány élő költő énváltozataként, él sok alkotó vegyes/közös identitásaként, s él igényként, a majdnem ideális, a példakép, „AZ ÍRÓ” létezése iránti igényként.** Ez megkérdőjelezhetetlen. Lásd még a dolgozat egy másik részében is.

„...ahol a rendszer visszájára billen?»

lobbant a Nyelv, s a való világ kihunyt,
szavak ropogtak, és nyílt tág tere
a képzeletnek, de hol mi lángra gyúlt

ott tátong mélyén *a stigma krátere*.⁹⁶

Egy lehetséges olvasatként a világ és nyelv új (posztmodern által „kisajátított”) viszonya tárul fel, azaz a nyelvi valóság anyagi valóságot kifejező/elfedő/megkérdőjelező mivolta.

Látzólag ellenpólusként jelenik meg a *[Mikor a tyúkok...]* című Tsúszó-vers.⁹⁷ Formailag valóban nem klasszicizáló. Mondhatni: az első szlovákiai magyar (ál)posztmodern vers, 1936 decemberéből. De: ugyanúgy, mint a *Metamorphoses mythologiae*, ez a vers is a határt írja le. Az átalakulás utáni első stádiumot. A költői-emberi credóvá emelt életérzés az utolsó szakaszban a legkézzelfoghatóbb, legkifejezőbb: „Vetközz valómgig, s öltöztess magadba. / Mi voltam én?! Voltam, aki leszek! / Legyél helyettem én, mert így – szavamra! – / magadat is könnyebben megled.” Hírsnyai eddigi költészetének ismeretében (az elbizonytalanított posztmodern identitásait megtapasztalva) egyértelmű, hogy önazonosság-felfogásával/keresésével (a posztmodern alapvető identitásproblémájával) állunk szemben. Hogy az egyoldalúság csapdájába ne essünk, érdemes nem elfelejteni, hogy mindezt a költő egyik kritikusa, Bodor Béla a posztmodern mellett (Parti Nagy Lajost említi) a magyarországi (és újvidéki) neoavantgárdal hozza kapcsolatba: „*A stigma kráterében* is olvasható néhány, a pályakezdés éveire datált darab (*Két zsúf; Részeg postás csontot darabol*), melyek rendkívül radikális gesztusokkal fordulnak szembe a hagyományos költőszereppel, illetve a kanonizált irodalmi nyelvvel.”⁹⁸ Adott tehát a heterogenitás, a „radikális eklektika” mint jelszó, mint koncepció, mint egyedüli lehetőség. A kötet szabad verseit, alexandrinusait, szonettjeit stb. olvasva világos, hogy a költő olyan elemeket használ egyetlen könyvön, sőt néha egyetlen versen belül, amelyek tulajdonképpen – az irodalomtörténeti, művészettörténeti periodizációban, a stílusirányzat-szegmensekben – kizárták egymást. Hírsnyainál *A stigma*

⁹⁵ A felsorolásba – a műfordító is (újra)alkotó – a fordítókat is felvettem.

⁹⁶ Az egész idézet a kötetben egy pontnyival nagyobb betűkkel kiemelve, jegyzetben található egy utalás a később következő, kötetcímmé emelt versre.

⁹⁷ Könyv alakban előzőleg töredékként jelölve a *Legyél helyettem én*-ben (Tsúszó Sándor Emlékkönyv. Dunaszerdahely, 1992, Lilium Aurum) jelent meg.

⁹⁸ Bodor Béla: *Önmagát szélesítő szerephorizont. Új Forrás*, 1997. 8. sz.
<http://epa.oszk.hu/00000/00016/00028/970818.htm>

kráterétől kezdve, talán korábban is összekeveredtek az elemek. „A Hizsnyai-vers lényege egyfajta szakadatlan rotáció, mely – mintegy önnön horizontjának peremkörén keringő repülőmodell – újra és újra érinti ugyanazokat a problémákat, legyenek azok nyelvi, poétikaiak, lélektaniak vagy bölcséletiek; fonikus, vizuális vagy fogalmi-asszociatív természetűek; és ugyanígy halad végig újra és újra a világlátás értelmezési lehetőségein, láttatva ugyanazt egyszer groteszknek, máskor nonszensznek, abszurdnak, titokzatosnak, jelentőségteljesnek, üresnek, ódába, rém mesébe vagy bölcséleti okfejtésbe kívánczónak, és így tovább; miközben a röppálya ívéből kikövetkeztethető középpontban (Cseng-ci bölcsessége szerint semerre sem hajló, és nem változó, mozdulatlan középként) áll az a valami, amiről ezzel a módszerrel beszélni akar: ő maga” – írja erről Bodor Béla.⁹⁹

Nonszensz, abszurd, irónia, műfaji sokszínűség lehetnek a kulcsszavai a *Früstök a füstben* ciklus darabjainak. A címadó vers, bár nem jelzi a költő, igazi Tsúszó-vers, kissé nyugatos köntösben. A két szonett (*Ugyanitt..., Fölfeslik pelyhe*) szintén megenged némi játékot, dacára annak, hogy első pillantásra halálosan komoly mindkettő. Éppen ezzel, a halálos komolyságot semmibe vevő játékkal bizonytalanítják el olvasójukat. A nyelvi lelemény, a szójátékok és szóvegyítések (verítéletig, köldököldöklő, csiklócsigacsáp, muffrúd, főtitkárvallottak, marhas, nógatombolok, dicsővezetékek, teadélutálnok, diktátorz, igæret, hiszekta, bazárkánk, beleléptétek stb.) használatának bravúros, nem öncélú példája a még 1985-ből való *Két zsúf*. A ciklus kiemelkedő versei az epikus, hosszabb lélegzetű szövegek, a *Bújócska*, a *Ne szellents, ha pimasz az öngyilkos* és az *Októberi szieszta*. Az abszurd nem csupán módszerük, hanem témájuk is.

*Kiegészítések a szürrealizmus kivonatos szótárához*¹⁰⁰ – ezt a címet kapta a kötet közepén található huszonhárom vers. Sokatmondó közös mottójuk „A nyelv nemcsak arra szolgál, hogy az ember valamit kifejezzon, hanem arra is, hogy kifejezze önmagát”. Ezen túl minden darabnak saját mottója van – általában valamelyik szürrealista alkotó tollából, bár megtalálható itt Tsúszó Sándor mellett Lenin szürreális¹⁰¹ mondása is... Ezeket a mottókat írja tovább Hizsnyai. Mégsem tartható teljesen reflexívnek ez a fajta szövegalkotás, hiszen csak egy ötlet, egy ürügy az idézet, a továbbírás már a gondolati líra kategóriájába tartozik (*Állat*, *Elefánt*, *Haj*, *Idegzet* /lásd utolsó sorát/, *Ujj*), dacára az irónia (*Arany*), s bizonyos esetekben a szatíra (*Agresszió*) tombolásának. A nyelv játéka a több(let)jelentésűség felé alakul. Ékes példája ennek a *Haj*, a *Kés*, vagy a *Szorongás*, amelyekben szinte minden –

⁹⁹ Uo.

¹⁰⁰ Az André Breton és Paul Éluard közös szerkesztésében 1938-ban megjelent *DICTIONNAIRE ABRÉGÉ DU SURREALISME*-ről van szó.

¹⁰¹ „...amikor majd megszereztük a világméretű győzelmet, vizeldéket építünk a föld némelyik nagyvárosának utcáin, aranyból” – Hizsnyai forrást nem jelöl. (Ne kérdezze senki, tényleg Lenin mondásáról van-e szó...)

ellentmondásokból kirakott – sor több értelmezési kérdést vet föl, mint amennyit megválaszolni győznénk. Nyelv és valóság viszonyát kérdőjelezi meg Hizsniai a szürrealizmus megidézésének segítségével.

A *Früstök a füstben* és a *Kiegészítések a szürrealizmus kivonatos szótárához* című ciklusok zömmel hasonló, ironikus szerepeket, éneket, életeket „felpróbálgató” verseket tartalmaznak. A költői én – ha van egyáltalán ilyen kiinduló, stabil identitás a kötetben... – a végsőig bizonytalan. S bizonytalan a szó, a fogalom megszokott alapjelentése. Ha nem az egyik szövegben, akkor egy másik által bizonytalanodik el. Így születik meg a „több ismeretlenes költő”¹⁰² és költészet. Az irónia sokszor a degradálás módszerévé válik, amely degradálás a „komolyan nem vehető” kategóriába igyekszik sorolni a műveket, holott azok véresen komoly lenyomatai az emberi életlehetőségek Hizsniai által végigjátszott stációinak. Eközben a nyelvi lelemény, a paronomázia, a fölöslegesnek, öncélúnak látszó belső rímek, kecskerímek alázatosan szolgálják az iróniát a versekben. Ugyanehhez vezet a nyelvi struktúra és a jelentés kikezdése, a dadaista kiszólások (*Két zsúf*) funkciója. Gondolati líra Hizsniaié, a legtöbb esetben – tán éppen játékoságának, humorának köszönhetően – mégis kifejezetten szórakoztató olvasmány.

Danse macabre – e ciklus bizonyítja, hogy Hizsniai költészetében továbbra is van létjogosultsága a *Tolatásból* megismert hangnak, hogy a duzzadó szövegű, modernista hagyományokat követő beszédmód képes időszerű lenni. Fennkölt, szomorú versek, elégiák, imák, rapszódiaik járkál haláltáncukat. *Ite, missa est!* Gyázmise Weöres Sándorért – mondja az alcím, de a gyönyörű, mégsem érzélgős sirató részek mellett, mint amilyen a 11. számmal jelzett szonett, olyan szakaszokat is találunk, amelyek inkább az írói szellemet és módszert éneklik meg, azt, amelyikkel Hizsniai szívesen vállalna közösséget: „Mit jelentett a játék? // Megélni azt is, amire / egy élet már kevés. // És elfeledni, amiből / egy pillanat is túl sok.” (6. sz., lásd még a 7. sz.-t). Felületes megközelítés lenne e szövegeket egyszerűen halálverseknek nevezni. A halál itt a beteljesülés egyik lehetséges módja.¹⁰³ A dilemma: vajon beteljesülés-e valóban a halál, vagy csak értelmetlen vég. A beteljesülés pedig egy költő számára a versírás sikere is (*Verslélektan, Ite, missa est!, Alkonyi metamorfózis*): „A Szó / mely halálainkon túlmutat” (*Alkonyi metamorfózis*). Géczy János dicsérete, mely szerint költőnk a „létezés tan tudósa”, igazából e helyütt nyer (újbolí) bizonyítást: a *Danse macabre* és a *Megtérés a reményhez* című hosszúversekben. Filozófia, vallás, tapasztalat, tudomány, művészet mítoszszerűen egyesül a sorokban. Nem tartható újdonságnak, hogy Hizsniai erősen kiaknázza az intertextualitás lehetőségeit, műveibe vendégszövegeket emel be. Bulgakov

¹⁰² Géczy János: *Hizsniai, a több ismeretlenes költő. Új forrás*, 1997. 5. sz.

<http://www.jamk.hu/ujforras/970512.htm>

¹⁰³ Vö. Hizsniai Zoltán: *A teljesség felől* In uő: *Rondó*. Pozsony, 1987, Madách, 62. o.

Mester és Margaritája is így nyer speciális szerepet a kötetzáró húsz oldalas *Hemicraniában*. „A *Hemicránia* – amely a legújabb nemzedéki antológiákban, ha lennének, biztosan kiemelt helyet kellene kapjon – ázsiai bűzösségével és boszorkányos süvöltéseivel elegy bájolókiszámoló iróniájával, nyelvtechnikai zsonglörködéseivel és aprólékos folyamatábrázolásával Kálnokyhoz, a szkepszis nagy költőjének köznapiasra formázott világához közelít.”¹⁰⁴ „A kötetet záró nagyívű kompozíció pedig, a *Hemicrania* a magányos képzelet rémálmaival járja végig, némiképp Withmanéra emlékeztető lélegzettel, a haláltól a növényi, állati, mesebeli és félszerzeti reinkarnációs stációk során át a valóságra ébredésig.”¹⁰⁵ Említhetnénk magyarokat is, Füst Milánt (objektív szomorúság, extázis, animális ingerek, ritmus, zene, arányok, hallucinatív elemek, érzéki erő), Weörest (formakincs, fantázia, szürrealizmus, *Az éjszaka csodái*), Juhász Ferencet (szó- és képbőség, vizionáló erő, részletek kirajzolása stb.),¹⁰⁶ de Hizsnyai olyannyira egyedi szövegfolyamot írt, amely – az átlagos mélységűnek tekinthető hatásokon kívül – nem ad okot különösebb rokonításra.¹⁰⁷

Mielőtt az időrendben következő kötetéről szó esne, kényszerűen 2005-be kell ugrani. A *Kalligram* nyári duplaszámában Hizsnyai közzétette *A stigma ártere, szvit férfigangra (utókezelés)* című hosszúversét.¹⁰⁸ A zárójeles „műfajmegjelöléssel” korábban a *Bárka és ladik* kötetkezdő verseinek esetében találkozhatott az olvasó. Azok részben felülírták, részben helyreigazították az első két verseskötet. *A stigma ártere* is ilyen időszerűsítő újraírás – tizenegy év után. A poéma szövege szinte teljesen az eredeti könyv (pretextus) kiragadott fragmentumaiból építkezik. E részletek megszólalásukban, stilisztikai rétegeikben, hangulataikban meglehetősen széttartóak. Míg a számos vendégsszöveget felvonultató *Hemicraniát* a keretes szerkezet tartotta össze, addig ezt a költeményt szinte csakis a költői újrafogalmazás igénye (kisebb-nagyobb módosítások, s helyenként gyökeres változtatások figyelhetők meg: az Úr helyére pl. Belzebub lép...), illetve az olvasói emlékezet tartja össze. Amint arra Bodor Béla kísérőtanulmányában fényt derít,¹⁰⁹ a stigma-kötetben jól érzékelhetően elmosódott a beszélő alakja, fiktív személyiség(ek)ről volt szó, az egyes részek saját dimenziójukban is léteztek. Az „ártérre ömlő” szöveg (meta)sorai egyetlen zárt szerkezetbe igyekeznek rendeződni, s így elbeszélőjük identitása is egyetlen, egyre konkrétabb beszélői önazonosság (az összegző Hizsnyai?) felé tart. Egyetértek az

¹⁰⁴ Géczi János: *Hizsnyai, a több ismeretlenes költő. Új forrás*, 1997. 5. sz.
<http://www.jamk.hu/ujforras/970512.htm>

¹⁰⁵ Bodor Béla: *Önmagát szélesítő sztereophorizont. Új Forrás*, 1997. 8. sz.
<http://epa.oszk.hu/00000/00016/00028/970818.htm>

¹⁰⁶ A zárójelben közölt stílusjegyeket, írói módszereket általában Hizsnyai hosszúverseivel kapcsolatban közöltem, nem okvetlenül lehető fel mindegyik ebben a költeményben.

¹⁰⁷ ...illetve túl sok lehetőség akad a rokonításra ahhoz, hogy annak objektív információértéke legyen...

¹⁰⁸ Hizsnyai Zoltán: *A stigma ártere. Kalligram*, 2005. 7–8. sz. 4–12. o.

¹⁰⁹ Bodor Béla: *Örvénylés és sodrás. Kalligram*, 2005. 7–8. sz. 13–15. o.

összehasonlítás következő megállapításaival is: „Mindezek a változtatások lényegében véve egybehangzanak a költemény egészének gondolatiségével, introvertált tendenciájával, gondolatmenetének linearitásával. Ez azért is figyelmet érdemel, mert Hizsniai korábban kedvelte a körkörös gondolatmeneteket, a keretes szerkezeteket. Itt és most inkább a variáció, a fejlesztő motívum-visszatérés gyakori. Ez kétségkívül tragikusabbra hangolja a verset, mint a korábbi változatokban és csak hangulati kontrasztként enged teret a parodisztikus, groteszk elemeknek...”¹¹⁰ A költői élmény- és érzésösszegzés gesztusából születő újraírás részben elmozdulás a korábbi metódusokhoz képest, utalok azonban arra, hogy a későbbi *Mintakéve* (lásd alább) sem áll távol a summázó gesztusoktól, bár azon nem uralkodik el az apokalipszis érzete, több humor és groteszk, illetve egyfajta kívülállói felülnézet jellemzi a Parti Nagy-„szerepvállalás” ellenére is.

A *Bárka és ladik* kötet címe – a részletekre fentebb rámutattam – egyértelműen az életmű korábbi motívumainak, gondolatainak továbbírását sejteti. *Utókezelés* (ciklus)címmel, két fontos verssel kezdődik a kötet: *I. A tizenharmadik év (a Rondó romjai)*, *II. Tíz év után (A Tolatás summázata)*. Háromféle olvasatlehetőség kínálkozik. Aki ismeri a szerző előző könyveit, könnyen tájékozódik, az alcímekből és a főcímből („cikluscíméből”) felismeri, hogy Hizsniai visszamenőleges korrekciót kíván végrehajtani. Ha valaki először tart Hizsniai-könyvet a kezében, némi hiányérzet ellenére valószínűleg új, meglehetősen csapongó képekkel teli, nehezen értelmezhető asszociációkkal terhes, talán szürrealista indíttatású alkotásokként értelmezi a két verset. Nem értheti viszont a címek allúzióit. A harmadik, valószínűleg legtermékenyebb interpretációs lehetőség, hogy a tájékozott olvasó – miután saját értelmezése már félkész – beleképze magát a gyanútlan második helyébe. Így fény derülhet a versek új tanulságaira, az emésztetlen motívumok aktuális sorba rendeződésére s a múltba nézés dimenziójára is. A szerző korrekciós szándéka inkább csak szimbolikus. Tartalmilag lehetetlen két versben újraértelmezni, újraírni vagy felülírni egy életmű jelentős hányadát. Gesztusértékű hát a visszanézés. Az egyik gesztus, a korrekciós szándék – esetleg az önparódia? –, jelzi az olvasónak, hogy a költő ma már más fejlődési szakaszban leledzik. A másik érzelmi, a címek allúzióiból következtethető ki. Mindkét cím egy-egy visszatekintő, summázó szerelmes verskötetre/versre utal(hat): Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című „lírai rekviem”-jére és Vajda János *Hús év múlva* (esetleg a *Harminc év után*) című költeményére. E művek a múlt – továbbbélő – érzéseit igyekeznek számba venni. Ezt teszi Hizsniai Zoltán is.

Your text here I., II., III. című egységekbe szedve áll a kötet többi verse. A címek önálló, összefüggő képversek. A korábbról már ismert kombinatorikus technikát alkalmazzák, jelen esetben a destrukció, a metamorfózis irányába. Az *I.* Hizsniai Zoltán *A stigma*

¹¹⁰ Uo. 15. o.

kráteréből ismert portréfotója. Az arc jellegzetes vonásain és egy címszerű keretben a *Your text here* (itt a te szöveged) feliratokkal. Másodszorra már csak ezek a feliratok jelennek meg a keretben fénykép nélkül, harmadszorra pedig a *Your text here* feliratokat maga a szöveg, a költő szövege (verscímek) helyettesíti. Költő, szöveg, olvasó viszonya a tét. A költő szöveggé alakul, a *te* szövegeddé (a *te* a költő és a kisajátító olvasó is lehet), majd konkrétan Hizsniai szövegévé, hizsniais arcélekkel, de a címkeretben *Your text here III.* felirattal, jelezve, hogy az értelmező, a „szövegtulajdonos” kiléte bizonytalan, s így bármikor összejátszhat vagy akár konfliktusba is kerülhet a „költői énnel.” Az identitás problémája legalább annyira érinti a befogadót, mint az alkotót. Látható, s nemcsak olvasható, hogy a szerző pályájának továbbra is központi kérdése maradt az identitás és annak lehetséges viszonyrendszere a teremtő/értelmező individuum vagy kollektívum viszonyától kezdve az identitás–intertextualitás viszonyig.

Az első kötetszakasz verseinek egy része (látszólag) az alkalmi költészet kategóriájába sorolható. Az ironikus narráció azonban más olvasatoknak is teret enged, elsőként a költői szerep, a mitizált-ideologizált, romantikus költőszerep esik áldozatául. Hiszen egy alkalmi verseket „fabrikáló” iparos nem lehet megváltó, sem ikon. *Ezredvégi fohász* című versébe a költő beledolgozza¹¹¹ a *Miatyánk* szövegét. Alapvetően az önkritika, önirónia uralkodik a versben. Babitsi esztétizmust vegyít – elég nyíltan vállalja a vendégmotívumokat, lásd pl. a „bús donnák barna balkoná”-t – a lemondó öreg kéjenc fanyarságával *Az agg Juan szertelen szerénádja*. Az eredmény: szecessziós modorú (anti)lovagi költészet, amolyan Don Quijote-s pátoszba bújtatott, szeretetre és sajnálatra méltó, mégis nevetséges, torz irodalmi vértetben. Szinte ellenpontozva az *Ezredvégi fohászt* fejt ki annak egy-egy önkritikus motívumát, a gyarlóságot: „tömd meg beleinket”, „ártatlan bájjal riszálhassunk”. Erre a szószerintiség is rájátszik az *agg Juanban* – „fáradtan riszál alatta a lova”.

Magyar alexandrinusban szólal meg a Jókai 175. születésnapjára írt archaizáló, romantikus nyelvezetű *Az állócsillag*. Hizsniai indirekt módon meg is indokolja az Arany János-i (toldis) megszólalást, amikor a históriás énekek romantikus továbbélésére utal Jókai művészetében. Arany nyelvének használata időszerűsítője a kortársiasságnak, a kortársként, szellemi társként, példaképként való elfogadásnak. Azonban Hizsniai ilyen nyelven – most már beleépítve az idegenül ható szakterminológiát is – irodalomelméleti és -történeti fejtegetésekben¹¹² dicsőíti Jókai életművét, jelentőségét, kifigurázva az ilyen jellegű nyelvhasználat mechanikusságát. Szintén fricskacélzatú a *Himnusz a Házhoz*. Kijut a kritikusnak is, „ki épp időtlen hosszú / verset baggatván termel új epét, / és tollán már-már

¹¹¹ Tipográfiaiilag archaikus betűtípussal, grammatikailag korabeli helyesírással, történetileg régies, Károli-féle fordításban elkülönítve azt. Vagy inkább kiemelve.

¹¹² Lásd a kötet 26., 27. oldalán.

rügyedzik a bosszú”, alapvetően azonban a magyar irodalmárok áldatlan társadalmi, anyagi helyzetét illusztrálja.

Humoros megnyilatkozásait folytatja a költő a *Nyár – Ősz – Tél (Sör – Bor – Pálinka)* triptichonban. A játékosság mindhárom darabban bravúros nyelvi-stiláris zsonglőrködésbe csap, mely a fonémák szintjét is érinti: „az ür kénsárga fent / sárkánybél-sárba 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... // – így jár ki költ / vált sörre sort / combján lészen / foltos a sort”. Számos alkotó mellett Petőfi játékossága is kiszól a versből (*A tintás üveg*). A homofónná váló vers játékba hozza más művészek, pl. Verlaine (lásd az *Őszi chanson* fordításának ritmusát) szövegeinek eljárásait. Az utolsó darab, *A gömöri égettbor tora* ismét hangsúlyos tizenkettesekben szólal meg, utalva a 19. századi magyar hagyományokra, hiszen (sör-, pálinka-,)bordalokról van szó évszakos bontásban. Itt azonban ki kell térnem egy Hizsnyaira jellemző, e versben központiá növvő jelenségre: ez a gömöri palóc tájnyelv (a 19. sz. után ismételt) beemelése az irodalmi nyelvbe. Hizsnyainak főleg szóhasználat és frazeologizmusai rejtenek egy-egy ízt akár klasszicizáló alkotásaiban is, e helyütt nyíltan – az archaizálás és a humorizálás engedi, sőt kifejezetten kívánja ezt – átcsap gömöribe. Ez a lexika és frazeológia ugyan palócosan szavalva, a tájszólás által nyerné el igazi zamatát, az olvasó azonban igazán elégedett lehet az írott szóval is: „szilánkol, darvadoz, igencsak pilinkél, / pedig még a rögöt meg sem fogta a tél”, „cirkál, gebeszkedik”, „vond meg, Lojzi! Hogy a rák egye a májad! / Bugyogjon a gugyi, zubogjon a cujka! / Durzadjon ágyékunk nagy, hoporcsos sulyka” stb.¹¹³ A szórakoztatáson túl a gömöri palóc tradícióinak ébren tartása mélyebb értelmet is rejt: „Minden viszonylagos. Az egyénre vonatkoztatva ez a relativitás majdnem mindig speciális, hiszen a hatás-ellenhatás függvényében, az egyén szellemi-érzéki téridejében konstruálódik. Ami ebben a mélységesen relatív szülőföld-egyéni lelki alkat konstellációban általános érvényű – tehát a fölöttes kulturális alakzatok szempontjából szinguláris jelenség az adott szellemi territóriumhoz tartozó egyének kommunikációjában –, az maga is fokozottan viszonylagos, ám keresztül-kasul determinált s ugyanakkor megállás nélkül változó dolog kell hogy legyen. Ez az egymásnak ellentmondó tapasztalatokból évszázadok során egymásra rétegződött, bámulatos kohéziójú paradoxonok láncreakciója révén burjánzó, folytonosan át- meg átszífrózott kódrendszer: a nyelv. Nem a táj nyelve, hanem a tájnyelv. A táj metakommunikatív üzeneteit is erre a nyelvre fordítom le. S egyedül így, ebbe a tájnyelvbe ágyazottan válhat a táj szülőföldemmé. A szavak, a

¹¹³ Hasonlóan humoros, tájnyelvet irodalmivá formáló beszédmódra 2000 után az erdélyi magyar irodalomban is akad példa, lásd Sántha Attila verseit.

mondatszerkezetek, a sajátos kiejtés, a részben ezek hatása alatt álló gondolkodásmód evokálja a táj szellemi képét – a szülőföldet, ahol idegenben töltött hosszú évtizedek után is megdobban a szív. Mondhatnám hát én is, nagy sóhajtasok közepette: Gömör. No de hát melyik Gömör? Az emlékeimben élő vagy a valóságos? A képzeletemből mindig újabb és újabb tartalmakat magára öltve elősorjázó, az átlényegített, a szimbólumértékű vagy a hazalátogatásaim során ezekkel a szülőföldképekkel konfrontálódó Gömör? Ez sem egyszerű kérdés. Még szerencse, hogy nem szükséges sem választ adni, sem választani.”¹¹⁴ E nyelv tehát már nem csupán dialektus, hanem mélyebb vonzalom, meghatározottság kifejezője. „A posztmodern meg olyan tágas skatulya... Haá' meé' pont a paloóc ne férne bele!” – írja Hizsnyai Zoltán ugyanott.

A Your text here II. – a *your*, a *tiéd*, értsd a *másé* vagy *másé is* szellemében fogant. Tsúszó Sándor, Martossy Borbála és Tony H. Salazzini szövegeit adja közre. Az identitáskérdések felől nézve emelhető ki a *[Többre viszem...]* című Tsúszó-vers, mely – már 1936 decemberében! – a „*Legyél helyettem én*” szellemében egy érvényesnek tekinthető magyarázatot ad az identitásvándorlásra és ebből következően a fiktív(?) intertextualitás problematikájára is. Hiszen nem egyszerű szerepversről van szó:

„Többre viszem, ha végképp nem vagyok
s az élönél is előbbé halok,
mert újra gyúrnák azt, ki elveszett,
bár jómagam még porrá sem leszek
– nem kecsegtet majd nyüveket a tor –,
szellemem mégis mindig újra forr,
sikamlós nevem dagasztja a szél,
magából formáz a mindenkor kor,
s ki engem idéz, magáról beszél...”

Martossy Borbála Hizsnyai kommentárja értelmében fiktív 19. századi költő- és filozófusnő, akinek nevében és persze modorában Tsúszó Sándor írta a *Vágy-alom* című regényt, melynek csupán töredékei maradtak fenn. Hizsnyai ezeket adta közre. A részletben a hölgy 1846-ban, bizonyos Sándorral (Petőfi?) folytatott nemi aktusa alkalmából sajnálkozik, hogy „ennyicske a magas poézis virgulája?” Az irónia és az abszurd ismét a lefokozás, bálványdöntés funkcióját tölti be. Kritika éri – félreértés ne essék, nem Petőfit, hanem – a magyar olvasó

¹¹⁴ *Virtuális Pánsíp Irodalmi Szalon*, 2001. november, <http://www.hhrf.org/ungparty/szalon/x.htm>, Hizsnyai önmagát idézi egy korábbi interjúból: kérdező: Tar Ferenc, *Pannon Tükör*, 2000. 3. sz., oldalszámot nem közöl.

misztifikált, elromantizált és túlidealizált Petőfi-képét, illetve általában a költőkről alkotott képét. Jó alkalom kínálkozik, hogy megemlítsem, Hizsniai a *Tolatás* kultivált nyelvével ellentétben a *Stigma*-kötet óta nemigen óvakodik a vulgarizmusoktól, azonban rengetegszer helyettesíti őket kellő humorérzékeknek köszönhetően kifejező, mégsem trágár szavakkal. Ebben a kisprózában sem találni vulgarizmust. Gyakoriak a szexualitást említő vagy leíró helyzetek.

Tony H. Salazzini *Level mese thavolbol kedves ió madaraimnak* című kisprózája tovább bonyolítja a szerzői identitás problémáját. Salazzini („Interkontinentális költő-kalandor. Tsúszó Sándor követője”) anagramma alapján azonos a műben említett Hosztinyi Zalánal, akiről azonnal Hizsniai Zoltán jut eszünkbe... „...nádön nem beselém madar” – mondja Tony, de pár sorral később himnikus modorban zengi: „kosonom neked sep madar nelv, hód althálad lethem VALAHOD-VALAMI.” Szükségtelen felhívni a figyelmet a tökéletlenség jelentésbővítő lehetőségeire:¹¹⁵ magyar – madár... „Az én-hiányos szituációk” (Tőzsér Árpád kifejezése) a kritikusok kedvenc témái lettek a Hizsniai-recepcióban. Tőzsér a recepció hermeneutika felől közelíti meg, Németh Zoltán csak egyetlen alkotói vonulatnak tartja az ilyen szövegeket.¹¹⁶ H. Nagy Péter konfrontálja a szöveget és a jelképződés módjait a *Level...* és Domonkos *Kormányeltörésben* című poémájával. Benyovszky Krisztián a hangzásbeli többnyelvűség képzettársításaira hívja fel a figyelmet stb. Szerintem a *Próbaútban* olvasható *A tanító néni* – lásd fentebb – továbbgondolt, az aktuálpolitikai dimenzióból már általánosodott variánsaként is olvasható a szöveg.

Azt feltételezném az olvasó a harmadik *Your text here* szakaszcól, amelynek képversében már kimondottan Hizsniai-szövegrészek találhatók, hogy steril, szöveggözüiségétől megfosztott darabokat közöl. Ezzel szemben elbizonytalanító a tapasztalat, hogy nem egy, mottóval (a fiktív alakok mellett Mészöly is helyet kapott) és irodalmi allúzióval, vendégszöveggel megtűzdelt alkotást is találunk a ciklusban. A Hizsniai-arc metamorfózisa, szöveg általi újjáalakulása azonban arra enged következtetni, hogy az intertextualitás a homeosztázis módszere, vagyis életben tartó, teremtő, nélkülözhetetlen – saját.¹¹⁷ Mészöly regényére játszik rá *A damaszkuszi kör*. Pannóniában talált iratokból

¹¹⁵ Kukorelly Endre, Tandori Dezső, később más, posztmodernnek tartott fiatalok is éltek hasonló, a nyelvet destruáló módszerekkel.

¹¹⁶ Tőzsér Árpád: *Kedves jó magyarjaimnak a távolból avagy: Hogyan lehet valamivé lenni a nyelv által*. Bárczi Zsófia, Benyovszky Krisztián, H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Sánta Szilárd széljegyzeteivel. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004. Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 137–148. o.

¹¹⁷ Vö. Farnbauer homeosztázis-definícióival, valamint Sánta Szilárd és H. Nagy Péter széljegyzetével: Tőzsér Árpád: *Kedves jó magyarjaimnak a távolból avagy: Hogyan lehet valamivé lenni a nyelv által*. Bárczi Zsófia, Benyovszky Krisztián, H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Sánta Szilárd széljegyzeteivel. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004. Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 140., 146 o.

rekonstruálja Saulus életrajzát, aki a történettudomány prózaiságát idéző szövegben ismét csak az önazonosság (részben vallási motivációjú) kérdéseinek főszereplője: „ekkor vedlett át véglegesen Pállá”. Vagyis életet, hitet váltott, teljesen új, és új jelentőségű személyiség lett. De vajon önmaga maradt-e? „Ölts hát magadra minden alkalomban” – mondja neki az Úr, s ő szót fogad: „Mindennemű megvalósulásában dicsérem az Urat. / Indák közt buzgó forrást, még nőt, szerelmet is ölték / magamra és látám, hogy minden összebékül, megfér / és bölcsességgé nemesül, mert mindenben tapintható / az Úr...” Paulus tehát isteni dimenziókat járt meg, mielőtt végleg az Úr szolgálatába állt.

Bárka és ladik – Egy múlt századból itt maradt (irodalom- vagy filozófia)tanár számon kéri hallgatói feladatait. Azok a rendszernek megfelelően, a tanár elképzeléseinek nem, felmondják leckéjüket. Eközben a tanár az ablakon kibámulva emlékeibe, gondolataiba réved – tudatosítja elidegenedését ettől a világtól. Amikor megunja a hivatalosított, összelopkodott gondolatok tömegét, előbb szóban, majd tetteivel megmutatja diákjainak a valódi világot. Elmondja a saját maga által hitt lényegét: „Az individuum Kháron ladikján jut el a kollektívum Noé ácsolta bárkájáig. Az egyén sajátos szellemi kiterjedése föloldódik saját kultúrájának térfogatában. Az egyedi általánossá lesz. Az általános megismerési módszerre válik. Ez a módszer újabb szinguláris értékeket involvál. Ezek az értékek megint asszimilálódnak az anyakultúrába és gazdagítják annak megismerési módszertárát. Így válik a múlt jövővé, a jövő múlttá, így lesz ez az egész a mindenkori jelenné...” Olvasatomban: az emberi érték az ember halála okán, halála után válik közösségivé, mindaddig idegen, alig hasznosítható (hiszen az plágium lenne), amíg él. Oktatónk kikapcsolja a bolygó minden mesterséges Föld-álcáját (ekkor derül ki, nem a Földön vagyunk). Egyszer csak diákjai elmennek a teremből, mögöttük a tanfelügyelőség jelenik meg. Matatnak a billentyűzeten, minek következtében az oktató teste fokozatosan szétesik... Ez pedig saját gondolatmenetéből kiindulva egyértelműen jó, hiszen oktatóként nem volt képes igazán átadni tudását. Most tudása újabb lehetőséget kapott kollektivizálódni. Az írás epikus, prózához közelítő, ám filozófiai, irodalomelméleti fejtegetésekkel átszőtt, hosszabb lélegzetű, burjánzó szöveg. A történet nem evilágisága (sci-fi-vonzata) csak a legvégén válik nyilvánvalóvá, mindeközben végig világos, hogy az idegenség, az oda nem tartozás, az individuumként való elszigetelődés érzéséről szól. Az epikum ellenére szinte minden sora – még a szándékoltan unalomkeltők is, lásd a diák verselemzésének töredéksorait – erősen hangulatteremtő. Víziószerűsége s a textus tekervényessége, abszurd történetiszövése Talamon Alfonzéra (*Az utolsó költő memoárja*) emlékeztet. A versek, az irodalom továbbélésének lehetőségei is hasonlóképpen maradnak kétségesek, megoldatlanok.

A *Négy közönséges napom* a szövegprofanizálás módszerével él: lecsupaszított, közönséges, a mindennapi beszédhez közel álló sorokból áll. A hétköznapiok unalmas, ismétlődő spirálja megszakad: a költő szívelégtelenség következtében meghal. Halál a válasz Tsúszó mottóban elhelyezett bizarr kérdésére: „Két holtpont között melyik a legrövidebb út?” A verssorozathoz tizenhárom oldalnyi terjedelemben hetvenhat apró betűs jegyzet járul, mivel a négy közönséges napnak, vagyis az ember életének csöppet sem közönséges a háttere. E jegyzetek önálló alkotásként is felfoghatók, s mivel végtelenítik a négy nap megközelítését, nem marad más, csak a Szókratész-féle berekesztés, amellyel „annak a *jel-narráció-jel* irányú játéknak az egyik menete zárul le, amelyben a jel a jelentés kalandján át egy más referenciájú jelként újul meg, de megnyílik az út az újabb elkülönülő jelentések megképződése, az újabb és újabb olvasatok előtt is. Az olvasón a sor, hogy a játékba belépjen.”¹¹⁸

3. 1. 3. 2. Szonett...kéve – a szerzői heterogenitás mint a paratextualitás záloga

A *Mintakéve* című kettőskönyv története a filológiai pontosság szempontjából lényeges. Hizsniai a *Kalligram* szerkesztőjeként a 2003. októberi tematikus számban tisztelt az akkor ötvenéves Parti Nagy Lajos előtt. A tisztelgés egyik módja egy szonettkoszorú megírása volt az ünnepezt mesterszonettjére. Hizsniai értelemszerűen tizennégy¹¹⁹ alkotót kért fel a koszorú megírására. Minthogy azonban a megadott, be nem tartott és ismét megadott határidők találkozni látszottak a lapzártával, még idejében sikerült önmagát is ihletre sarkallnia, s az esetleges „tragédiát” elkerülendő pótszonetteket¹²⁰ kezdett írni. Mivel azonban a teljes pótlás csakis tizennégy szonettel lett volna lehetséges, megírt egy „alternatív” szonettkoszorút. A tizennégyek koszorúja végül mégis elkészült, *Mintakéve* címmel jelent meg az októberi *Kalligram*-ban. A *Mintakéve* című kötetben viszont ott áll Hizsniai nem kevésbé értékes *Szonettkosz.-a*.¹²¹ S legyen a dolog érdekesebb, a két verssorozat nem követi egymást, hanem párhuzamosan (páros és páratlan oldalpárokon) jelenik meg. A világosan elhatárolható két – valójában {14+1} + 1 – alkotás így egy olyan olvasatlehetőséget rejt magában, amelyben a 16 szerző 29 textusa egyetlen szöveggé olvad össze. Bár mesterséges

¹¹⁸ Tőzsér Árpád: *Kedves jó magyarjaimnak a távolból, avagy: Hogyan lehet valamivé lenni a nyelv által*. In uő: *Milétoszi kumisz*. Pozsony, 2004, Kalligram, 110. o.

¹¹⁹ Kukorelly Endre, Jász Attila, Mizser Attila, Borbély Szilárd, Térey János, Orbán János Dénes, Balla Zsófia, Peer Krisztián, Varró Dániel, László Noémi, Kemény István, Vörös István, Tóth Krisztina és Kovács András Ferenc.

¹²⁰ A kifejezés nem minősítő, sokkal inkább jelzi Hizsniai szerénységét.

¹²¹ Így, ponttal a végén.

körülmények között jött létre (lásd genezisé), ez mit sem von le értékeiből. Noha Hizsniai két utolsó önálló kötetében a kombinatorikus verstechnika visszaszorulóban volt, a *Mintakéve* lehetővé teszi – e két kötettel kapcsolatban utólag is – hogy a kombinációt már ne csak szigorúan verselemek, hanem különböző textusok egybejátszásának módszerévé szélesítve értelmezzük. A *Mintakéve* felől nézve így lesznek *A stigma krátere*, a *Bárka és ladik* heterogén szövegei is egy-egy nagyobb egység (könyv, illetve pályaszakasz) alkotóelemei, a kombinatorika módszere pedig a szövegek egymásba játszásának, az inter- és transztextualitás záloga. Hogy a verseket a szonettkoszorúk, illetve azok fonatai esetében 16 szerző, pontosabban 16 szerzői identitásból közössé, de legalábbis rokonná váló, látszólag, gesztusában kollektív, önazonosságában már csak problematikusan meghatározható individuum alkotta meg fölöttébb sikeresen és bravúrosan, kifejezetten megerősíteni látszik Hizsniai heterogenitás-konceptiójának létjogosultságát és jelentéssokszorozási lehetőségeit.

A két koszorú fonatának elemzése izgató feladat lenne, Hizsniai életműve felől nézve talán mégis lényegesebb a *Szonettkosz.* önálló vizsgálata, ebbe azonban bele kell férnie Parti Nagy mesterszonettjének.¹²² A cím végén a pont felfogható rövidítésként. És felfogható a cím ironikus metaforájaként, koszként, apró pizsokként is. Parti Nagy mesterszonettje rontott, játékos, ironikus nyelven megszólaló elégia, amolyan azéletemmármegjártam-epilógus. Bár alkalmi versről van szó, Hizsniai mégsem azt az utat választja, mint pl. Jókai köszöntésében, az *Állócsillagban*. Nem dicsóít, elmarad az ódai hangnem, s nem is a történelem vagy más külső szemlélő látószögéből értékeli. Szinte szerepverset ír, amikor Parti Nagy bőrébe, stílusába, nyelvébe bújva kiegészíti, továbbírja, részletezi-értelmezi a mesterszonett sorait. Rájátszik Aranyra („de felült Lackó már az élc nyakára”) és József Attilára („bús agyarában súlyos az amalgám” – „szaporodik fogamban az idegen anyag”) is, tovább szélesítve az idő múlásának, az idősödésnek a jelentésmezijét, mígnem a tizennegyedik szonetttel teljes egészében az időmúlásnak, idő-visszaforgatásnak szenteli saját „ál” mesterszonettet (csak tartalmilag az, formailag nem) hozva létre.

Az identitásokkal való játék, a textusok és az őket megalkotók beszédmódjainak ismételt összemosása, vegyítése, valamint az ötvözöttek időnkénti különválasztása az alkotói stratégia kulcsa egy másik, a *Különb világot...* című (József Attila *A Kozmosz éneke* című szonettkoszorújának mesterszonettjére írt) szonettkoszorújának¹²³ is. „...lelkesítően profi munka: a szerző nem csak a versírás technikáival van maradéktalanul tisztában (ahogy Csehy

¹²² Ezt a fajta értelmezést indokolhatnám azzal is, hogy a *Szonettkosz.* önállóan is elhangzott a budapesti Szlovák Intézetben Parti Nagy Lajos köszöntésének estéjén.

¹²³ Hizsniai Zoltán: *Különb világot... Élet és Irodalom*, 2005. 14. sz. (<http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=IRODALOM0514&article=2005-0410-2143-25KQKE>) és 49. sz. (<http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=IRODALOM0549&article=2005-1211-1800-200MDK>), kötetben: In *Szlovákiai magyar szép versek 2006*. Pozsony, 2006, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, 36–44. o.

az antik strófaszerkezetek szabályaival), de úgy képes a hagyomány dialogikus megszólaltatásának (az *Ars poeticától* az *Eszméletig*) és az »én« kimondhatóságának az összeegyeztetésére, hogy versének beszélője nem véti el a József Attila-féle hangot (a szótagszámmal egyetemben), ám pragmatikailag mégsem azonosítható vele maradéktalanul, sőt olykor önmagával sem identikus (erre az ingamozgásra remek példa a zárlat: »kinek a Léthén túl is dolga van / külön[b] világot alkotok: magam«).¹²⁴ Alátámasztja ezt továbbá a különféle Hizsniai-beszédmodok jelenléte, illetve a korábbi motívumokra, nyelvekre és művekre tett számos utalás akár egy versen belül is. A 3. szonettet pl. nyelvileg az „aranyi” szöveg (ál)romantikus hangulata és a gömöri tájnyelv, a dialektust utánzó, archaizáló szókészlet és toldalékolás jellemzi, ezzel egyidőben utal vissza az „árterek” révén korábbi műveire: *A stigma kráterére*, valamint *A stigma ártere, szvit férfigangra (utókezelés)* című hosszúversére. A szöveg további szakaszai (pl. „a semmi ága” az 5. szonettben) más szerzőket (és szövegeiket) is bevonnak az értelmezésbe. Hizsniai ciklusa tehát a *Szonettkosz.*-hoz hasonlóan – melyre módszerével játszik rá – ismét a szövegköziség meghatározottságainak elkerülhetetlenségét példázza.

3. 1. 4. Szellemi ingóságaink megingatása

A *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok* című kötetben¹²⁵ újraolvasva az anno folyóiratokból megismert pamfleteket, esszéket, publicisztikákat úgy találtam, a Hizsniai-értelmezésben megkerülhetetlenek. Érdekes kitérni rájuk azért is, mert akkoriban, a kilencvenes évek elején szinte kizárólag emocionális töltetű, illetve megkérdőjelezhető érvrendszerrel argumentáló reflexiók jelentek meg róluk, s azért is, mert a botrányokozáson túl hatással voltak a „szlovákiai magyar irodalom” eredményeinek, visszasságainak átgondolására mind Szlovákiában, mind pedig Magyarországon, ahol a vitát kirobbantó cikket Mészöly Miklós előszavával közölte a *Magyar Hírlap* 1991. VIII. 24-i száma. Hozzájárultak így a szlovákiai magyar irodalom pluralizálódásához, s mi tagadás, bizonyos értelemben polarizálódásához is. Ez a polarizálódás a hetvenes évektől kezdve ugyan létezett, az ellentmondásokat és különbözőségeket azonban senkinek sem volt módjában a rendszerváltásig hangosan kifejezni. Aki megpróbálta (pl. Tóth László), elüldözték. Hizsniai

¹²⁴ H. Nagy Péter: *23 + 1 mondat egy antológia kapcsán. Szlovákiai magyar szép versek 2006*. Rovás Kulturális Galéria. http://www.rovart.com/news_view.php?akcia=view&id=500

¹²⁵ Hizsniai Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART. A könyv a reakciókat és ellentámadásokat is közli, a véleményeket és ellenvéleményeket csokorba szedve dokumentálja a kilencvenes évek elejének e hosszan tartó vitáját, így észszerűbb és egyszerűbb, ha a forrásutalásokban nem a folyóiratokra, lapokra, hanem elsősorban a kötetre hivatkozom.

ekkor az elsők között tette nyilvánvalóvá, hogy irodalmunk szlovákiai része ilyen értelemben kevésbé homogén, mint gondolni mertük. A Grendel által szerkesztett *Irodalmi Szemle* – abban az időben még mindig az egyetlen magyar irodalmi folyóirat Szlovákiában – „szellemi csatát” vesztett az akkori lapgazda, a Csehszlovákiai Magyar Írók Társaságával szemben. Ez a folyamat – bár a lapalapítás gyaníthatóan e nélkül is bekövetkezett volna – meggyorsította az írásbeli polarizálódást is: rövid időn belül megalakult a Szigeti László, Grendel Lajos, Hizsniai Zoltán, Farnbauer Gábor és mások köré csoportosuló *Kalligram*. A két fél (egyik oldalon Hizsniai, a másikon Gál Sándor, Tőzsér Árpád, Fónod Zoltán, Turczel Lajos, Szeberényi Zoltán stb.) által közölt érveknek és ellenérveknek alapos és kimerítő értékelését máig nem végezte el senki. Ezt a feladatot nem vállalhatom maradéktalanul magamra. Például azért sem, mert olyan kardinális kérdésekben, mint pl. a szlovákiai magyar irodalom „szlovákiaisága” ma sem képes kialakulni egységes nézet. Ma még bármiféle értékelési kísérlet a felek érveire vonatkozóan állásfoglalás lenne csupán az egyik vagy a másik oldalon, mert szinte azonnal ellenérvelést váltana ki ma is polarizálódott irodalmi életünkben. A komplex értékelés egyébként kötetnyi terjedelmet igényelne. Amit tehát megpróbálhatok, az legfőljebb ezen írások fontosabb üzeneteinek értelmezése, az esszék jellemzése, az életmű és részben az irodalom kontextusába helyezése. Ez elsősorban arra szolgálhat, hogy felkeltse a figyelmet, s tájékoztasson – jelen esetben az életmű értékelésének, feltérképezésének szempontjából ezt tartom a legfontosabbnak – Hizsniai véleményéről, értékrendszeréről, irodalom-felfogásáról, alkotói elveiről s részben az akkor Pozsonyban, a szlovákiai magyar irodalom központjában uralkodó helyzetről. A kötet ugyanis nem egyszerűen összegyűjtött esszéket és más műfajú írásokat közöl, hanem az azokba rejtett – s ez már a költő lényeges módszere – már-már naplószerűen felszínre törő lelkiállapotokat, rendszerbe máshol nem szedett reflexiókat, gondolatmeneteket. Stílusuk kifejezetten szellemes és szórakoztató, vérbő, vitriolos: „Nem tompíthatom kegyetlen szókimondásomat, mert elcsúfulna szavam. Tetszetősebb, de kevesebb őszinteséggel ripacs szószátyár maradnék” – írja Hizsniai.¹²⁶ Emleget „balkáni kakát”, „elfajzott tanulmányíró”, „szolgalelkűbb, kisstülűbb, irigyebb, intrikusabb, hisztérikusabb lelki-biológiai képződményt” (bizonyos színészekre utal, Hizsniai maga is volt színész – A. Z. megj.) stb. Ezt a szókimondó, egyesek szemében vulgáris hangot azonban ötletes asszociációk és hasonlatok egészítik ki, amelyeket – szerintem – briliáns logikai rendbe állít a szerző. Hizsniai publicisztikájának nyelve verseihez hasonlóan cirádás, a „műfajtalankodás” következtében szabadabb, kevesebb kötöttséggel rendelkezik, mint a tanulmányjellegű és -igényű esszék nyelve. Alapjában alig, ritmikájában, intenzitásában,

¹²⁶ Hizsniai Zoltán: *Vízilovak és más tetemállatok*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 22. o.

képiségeben már különbözik a versekből megismert nyelvtől, lírai és publicisztikai regiszter keveredik benne. Ha kell, szerepet játszik (pl. a vízilóét). Kompozíciós megoldásai nem mindig egyenes ívűek, kedvét leli az illusztratív példák és epizódok beiktatásában. Műfajukban/műfajtalanságukban (szerkezetükben) heterogének, csapongóak Hízsnyai írásai. A *Szalónkázásba* belekeveri Farnbauer *Ibolya*-könyvének ismertetését, sőt párbeszédet is beiktat, az *(Élet)lenségek és (tejfogú)ltságek* egy ügyesen és célzatosan, tendenciózan válogatott és szerkesztett idézetkompiláció kommentárja/cáfolata/magyarázata, az *Epeömlengés és egyéb ingóságok* reflexiók sorozata, *A hallhatatlanság anygala* a víziló levelei köré épülő pamflet.

A „műfajtalan” esszék motiváltsága alapvetően a bálványdöntögetés, az újraértelmezés.¹²⁷ Ez Hízsnyai Zoltán költészetében is megfigyelhető. Nem ártallja bíráltni Tamási Áron – Szlovákiában sosem emlegetett – nemzetértelmezési „botlását”: Karinthy rosszhiszemű „lezsídzását”.¹²⁸ Az esszék módszerükben problémafelvetők, (javító szándékúak,) de szemtelenül provokatívak, gyakran végletesen ironikusak és önironikusak. Szerzőjük nem feleli, hogy az általa bírált irodalmárok egy igen kedvezőtlen társadalmi-politikai helyzet kiszolgáltatottjai voltak, hogy „az értelmiségüktől megfosztott közösségek irodalmi ambíciókkal rendelkező fiai érhető módon majdnem teljesen védtelenek voltak a rájuk leselkedő ideológiai-poétikai veszélyekkel szemben” (6. o.), ám ezt az irodalom alacsony színvonalára és a „sanyarú szellemi állapot”-ra nézve nem tartja mentségnek. Sőt figyelmeztet, hogy alibizmus mindig mentséget keresni a színvonalatlanságra (e téma visszatérése keretezi majd a kötetet). Hangneme kifejezetten provokatív: „És a színvonallról még szó sem esett. Én mondom, ha más pénzforrásom nem lenne, százéves koromig vígan megélnék a szellemi közállapotok ostromozásából... Mert a nemzeti mazochizmus táplálékára – akár nemzettesten belül termett, akár azon kívül szökött szárba – nagy a kereslet. Két szlovák soviniszta újságcikk között alábbi írásaim is kiváló alkalmat nyújtanak a sértődésre. Öszintén ajánlhatom bármelyiket” (7. o.). Elsősorban azt célozza, hogy valamilyen visszhangot generáljon. A provokáció még a „visszakozásokban” is jelen van, s erőteljesen keveredik az iróniával és öniróniával. Helyenként a szerző a szarkazmustól sem riad vissza, elég idézni az alábbi hosszabb részletet: „Éppen ezért, most már felelősségem teljes tudatában kijelentem:

¹²⁷ „Egy személyes szintézis reményében végzem az essay-t (kísérletet).” Hízsnyai Zoltán: *Műfajtalankodás*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 27. o.

¹²⁸ „Íme, Tamási Áron, amikor ekképp tündöklött: »ebbeli minőségében (íróként – H. Z. megj.) csak úgy illik neki (Karinthynek – H. Z. megj.) nyilatkoznia, ahogy mondjuk, egy litván írónak ildomos volna nyilatkoznia (...) Karinthy nem is rokonunk. Ő egy »»litván«« (...) Mindössze annyiban közös a mi magyar életünk, hogy egyikünknek sincsen pénze. ...és mégsem panaszkodunk annyit, mint ő és mind az ő rokonai, akiknek életadó piacát védjük azzal, hogy az elszakított magyar olvasókat továbbra is magyar betűre ösztökéljük.« Satöbbi, ezerkilencszázharminc. (Fráter Zoltán: *Mennyei riport Karinthy Frigyessele*, Magvető, 1987, 215. o.)” Hízsnyai Zoltán: *(Élet)lenségek és (tejfogú)ltságek*. (*Utóhang a Hízsnyai-vitához*). In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 83. o.

Fábry Zoltán szlovenszkói antifasiszta író esetében teljesen alaptalan az a sugalmazásom, miszerint Fábry nem sokkal háború utáni titkos naplórészleteinek, levelezésének (melyekben a »győztesek bűnét« »nagyobb« és »elkeserítőbbnek« nevezi, »mint volt a fasizmus minden bűne«) keletkezése után a sajtóban (s később könyvekben is!) jó néhány keményen vonalas bolsevik cikket jelentetett meg. Ezek a cikkek nem léteznek. Ha mégis, hamisítványok. Mint például: *Barbusse, a békeharcos (1953)*, *Majakovszkij (1950)*, *Makarenko hőskölteménye (1953)*, *Fučík halhatatlansága (1953)*, *Ágyú, biblia és csörgősapka (1950)*, *A varázsszó (1952)* stb., stb. – de hosszan sorolhatnánk a Fábry-életműbe belecsempésztett »idegen anyagot«, mely erősen »gyűlik már fogamban«, épp abban a két szemfogamban, melyekkel az erkölcsi fizetőeszközök valódiságát szoktam megtapasztalni. Csakhogy, mint mondtam: ha léteznek is ilyen írások, ezek csak fondorlatos hamisítványok lehetnek. De ha mégis léteznek, és mégsem hamisítványok, akkor sem föltétlenül erkölcsi ficamok. Lehetnek pl.:

1. a higgadtan összegző elemzés végeredményei (A napló és a levelezés ebben a felfogásban csupán az alapos helyzetelemzés pillanatnyi stádiumát tükrözi, így tehát egy hosszabb letisztulási folyamat részeredményeként kezelendő; a végső – nyilvános – megfogalmazás és e folyamat egy bizonyos stádiuma közötti érezhető feszültség mesterségesen gerjesztett, a tények egymással szemben való kijátszása pusztán szofisztika.)
2. tájékoztatlanságból adódó kisebb szemléleti ferdulések (A kényszerű elzártságban élő stósz strázsához ellentétes hírek is befuthattak, melyek ellentétes előjelű állásfoglalásra készíthették.)
3. a jó cél érdekében hozott apró kompromisszumok (Ha a cél jó, nemcsak hogy megéri kompromisszumokat kötni, hanem egyenesen kötelező is! – lásd Koestler: *Sötétség délben.*)

Ebből következik, hogy szövegem Fábry Zoltánra vonatkozó részéből – mely az ötvenes évekbeli ténykedéséről mond megalapozatlan kritikát – a »tisztességes« szó jelzőjeként szereplő »kevésbé csípős« »viszonylag« kifejezést immáron nem tudom felvállalni, sőt annak használatát egyenesen elítélem.”¹²⁹ Fábry kultuszának „felelőssége teljes tudatában” való rombolása e helyütt annál erőteljesebb és agresszívabb, minél több érve támasztja alá. Híznyai nem arra törekedett, hogy kétségbe vonja Fábry életművének értékeit, hanem arra, hogy a vitatható fejezeteket valóban vitassa. Ezért sorolja fel kifogásolt ideologikus írásait, ezért „idézi” (a számozott szakaszokban) a szokásos védői stratégia argumentumait: az „összegző elemzés”-t, a „tájékoztatlanságból adódó kisebb szemléleti

¹²⁹ Híznyai Zoltán: *Kihergelés*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 34. o.

ferdülések”-et és az „apró kompromisszumokat”. Elébe vág a potenciális vitapartner következő, kiszámítható lépésének.

Mint említettem, Hizsnyai esszéi nem tanulmányjellegűek, nem tudományos igényűek. Műfajukról, funkciójukról a szerző így ír: „Az esszé célja nem a bizonyítás, hanem az elmélkedés.”¹³⁰ Elsősorban figyelem- és gondolatfelkeltő szeretne lenni, kétségeit, bizonytalanságát, rezignáltságát is vállalja, szellemi fejlődésének változásait, hangulatait is rögzíti. Nem elsősorban objektív és igazságos – bár nem veti el ezen lehetőségeket –, hanem őszinte, emocionális és hiteles szeretne lenni. Azért fejt ki véleményét és nézeteit, hogy azok véleménycserét, vitát, pezsgő gondolkodást indukáljanak, és így plurális közeg jöhessen létre. Tulajdonképpen az ilyen plurális közeg hiánya fogalmazódik meg újra és újra Hizsnyai írásaiban. Irtózik az irodalmi élet egyoldalúságaitól. Vitapartnerei, ellenfelei némely reakciói is arra engednek következtetni, hogy Hizsnyai jogosan hiányolja a közeg tagoltságát. „...kertelés nélkül tesz helyére elfogultan dédelgetett és kockázatosan felkorbácsolt nemzeti eszmevirágokat, fogalmakat, tényeket – és sürgetően kíváncsi új gondolkodási és mérlegelési logikát, szemléletet javasol” – írja róla Mészöly Miklós a *Magyar Hírlap* 1991. VIII. 24-i számában.

A '89-es fordulat után a társadalom csak lassan kezdett eszmélni és átalakulni, az addig ideológiai burokból vegetáló szlovákiai magyar irodalom vagy annak burokból kiszorult ellenzéke közötti zavaros erőviszonyok (pl., hogy az *Irodalmi Szemlé*t ekkor már a később *Kalligram*ot megalapító gárda irányította) csöppet sem tették átláthatóvá az irodalom akkori állapotát. Hizsnyai számos múltbéli jelenséget hoz pozitív és negatív például. Provokációi, a be nem gyógyult sebek feltételezése véleményem szerint – bár nem nélkülöznek némi rosszmájúságot – elsősorban a tisztázás igényéből táplálkoznak. A cél egy plurális, eszméket cserélő, ütköztető, de nem kizáró; sokszínű, irányait, stílusát tekintve heterogén, közép-európai értékrendű és főleg minőségelvű irodalmi közeg megteremtése volna, amelyhez Hizsnyai a maga módján, elsősorban írásai által képes hozzájárulni. El kell viszont ismerni, annyira vehemens, hogy időnként, talán akarattal, átesik a (vízi)lő másik oldalára, módszere kontraproduktív. Az esszék gondolatisága – mint említettem – problematikus, de ez javukra írható, hiszen ádáz, de termékeny vitákat voltak képesek gerjeszteni. Hizsnyai elsősorban elmélkedik, nem ragaszkodik feltétlenül dogmákhoz. Képes önkritikára, de a kompromisszumokat elutasítja, a végsőkéig érvel. Témáit elsődlegesen a művészeti, irodalmi élet, részben a közélet határozza meg. Szellemi ingóságainkat ingatja, rengeti meg. Ami nem állandó érték, az megkérdőjelezhető, s ami megkérdőjelezhető, védje, indokolja meg önmagát.

¹³⁰ Hizsnyai Zoltán: *Műfajtalankodás*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 23. o.

Hizsniai gátlástalanul, vagyis szabadon ostromozza – s ez röviddel 1989 után még megdöbbenően szokatlan volt – a szlovákiai magyarság körében uralkodó szellemi közállapotokat. Bíráló véleményt mond egyes közéleti, illetve bálványozott személyek (Tamási Áron, Fábry Zoltán, Fónod Zoltán [„összeFónodások”], Dobos László, Duba Gyula, Szeberényi Zoltán, a „Fábry-kutatók”, Bábi Tibor, Ozsvald Árpád) írói pályájáról, irodalmi eszményeiről és kultúrpolitikai szerepvállalásáról.¹³¹ Kifejti kételyeit az irodalmi elkülönülésről és az elkülönülés negatív minőségi hatásairól: „A szlovákiai magyar irodalom azok találmanya, akik csak ezen a kisebb szemétdombon tudtak kiskakaskodni.”¹³² Az ilyen summás, demagógiától sem mentes megállapításokat hosszan képes argumentálni (lásd *Vízilótetem avagy a szénfekete tarkó, Vízilovak és más tetemállatok*).

Fábry Zoltánt első esszéiben valójában csak érintette, mégsem véletlen, hogy az ellentábor ezt a lépését fájalta leginkább, hiszen Hizsniai maró gúnnyal nyilatkozik róla. Ez az alapállás a további írásokban sem változik: „Gondolkodói fejlődésük korai szakaszában lévő fiataloknak azonban nyomatékosan nem ajánlom Fábryt. Életműve ugyanis nem szellempezsdítő gondolatgazdagságával inspirál, hanem – a »viszonylagokat« leszámítva – azzal a kisebbségmentő messianizmussal, mely semmitmondó modorosságával, kulturális áldozatokat sem kizáró célirányos hurrámoráljával a művészet öntörvényűsége és egyetemessége ellenében hat. A megmaradásnak – meggyőződésem – nem lehet ekkora ára. És véleményem szerint nincs is. Különben nem lenne érdemes megmaradni. Azoknak, akik ezért (közvetve közösségileg is) tenni tudnak valamit, biztosan nem. Ezt a két dolgot csak egy torz gyakorlat állíthatja szembe, amit a hozzá mellékelte vox humanás igényesség-ideológia nem bír feloldani. Különösen akkor nem, ha egy sokáig szenvedett, fasizmusnál is embertelenebb diktatúra ezerszer megutált és megcsömörlött terminológiájával és siralmasan szegényes elemző módszerével, erőszakos didaktikájával próbál hatást elérni.”¹³³ Látható, Fábry csak ürügy egy „torz gyakorlat” bírálatához. Többen mégis elsősorban Fábry irodalomtörténetileg felmagasztalt személyét és „tisztességét” kívánták megvédeni: „Fábry következetes és töretlen emberi tartása pedig egyenesen példaértékű” – Tőzsér Árpád, aki épp 1991-ben kapott Fábry Zoltán-díjat, vehemensen és szigorúan lendül ellentámadásba, amikor Hizsniai hangnemét minősíti („nyegle és lekezelő”, „a szóban forgó cikk felületessége, elemi

¹³¹ Hizsniai Zoltán: *Kihergelés*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 36. o.

¹³² Hizsniai Zoltán: *Vízilótetem avagy a szénfekete tarkó*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 13. o.

és

„Mert — amennyiben a belterjes minősítéseket elutasítjuk — el kell fogadnunk, hogy sajátosan kisebbségi esztétika nem létezik.” Uo. 14. o.

¹³³ Hizsniai Zoltán: *Kihergelés*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 38. o.

kép- és gondolatzavarai, szellemi alacsonyrópte”), viszont kénytelen elismerni, Fábry „...az irodalmi érték szempontjából – tudjuk – meglehetősen problematikus eredményeket hozott...”¹³⁴ Gál Sándor még szigorúbb, szerinte a „magyar–magyar viszályok”, a „tekintet nélküli magatartás” törnek be így az irodalomba. „...a Fábryt elmarasztaló sorok mellett ott áll a háború utáni szlovákiai magyar irodalom egészének az asztal alá söprése is” – magyarázza félre Hizsnyait, aki ilyet nem írt le, ő csak a „rengeteg szemetet” kifogásolta (a rengeteg nem egyenlő az egészszel – A. Z. megj.). Gál viszont már megértette, hogy az elmarasztalás nem csupán Fábryt érinti, de: „A »látszólagos tisztesség« lényegében irodalmunk egészét is érinti, s ez már igen komoly vád, amit bizonyítani is kéne a vádlónak és megfogalmazónak” – terjeszti ki megint a vádat az „egészre”. Hizsnyai magatartását „fasisztoidnak” találja, „létező nemzeti(ségi) kohézióról” ír.¹³⁵ Csöppet sem világos azonban, milyen alapon. Hogy Gál Sándor Fábry „követőinek” vox humanához való ragaszkodását védelmezi, az érthető – bár egyes személyek esetében (pl. Bábi Tibor lelkes sematizmusát elnézve) nevetséges –, hogy egyébként igaza van-e, kérdés, de Gál Sándor (a Fábry Emlékbizottság akkori elnöke) hangneme egyértelműen kritikát nem tűrő, emotív, szubjektív és szélsőséges, azaz olyan, mint amilyet Hizsnyainál kifogásol. Hizsnyai ezzel eleinte nem is vitatkozik, ehelyett a szarkazmus eszközeivel válaszol: „Volt Fábry, nincs Fábry! Gál Sándor keresi, keresi, nézi az irodalmunkat alulról, nézi felülről, egyik oldalról nézi, másik oldalról nézi, de Fábry nincs sehol... Egyetlen tollvonással kisöpörtem. Alapos munka volt. Ezt csinálja utánam valaki! No, nem, nem! Nem seprűvel! Az semmi! Egyetlen tollvonással! Képzeltetik, milyen nehéz tollvonással seperni! Méghozzá szinte egyetlen tollvonással! Nekem sem sikerül mindig. Az irodalmunk, amelyet pedig Fábrynál is inkább ki akartam söpörni, lám, még mindig itt van. Itt van, hisz ki lehet belőle söpörni Fábryt. Tehát nehéz eset. Vegyék így: Fábryt viasztasöpröm, aztán, amikor már benne van, kisöpöröm vele együtt az egész irodalmunkat. Ha erőmből telik, természetesen egyetlen, szinte egyetlen tollvonással. Így fogok elbánni ezzel a mi irodalmunkkal.”¹³⁶

¹³⁴ Tőzsér Árpád: *Fábry Zoltán tisztessége*. *Új Szó*, 1991. 9. 26. In Hizsnyai Zoltán: *Műfajtalankodás. Víziólok és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 31. o.

¹³⁵ Gál Sándor: *Másik történelem*. *A Hét*, 1991. 11. 8. In Hizsnyai Zoltán: *Műfajtalankodás. Víziólok és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 39. o.

¹³⁶ Hizsnyai Zoltán: *Epeömlengés és egyéb ingóságok*. In uő: *Műfajtalankodás. Víziólok és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 41. o.

Finomabb iróniával és nagyobb tisztelettel vitatkozik Hizsniai Tőzsérrel¹³⁷ és Turczel Lajossal¹³⁸, kiforgatja, megkérdőjelezi érveiket, rámutat érvelésük ellentmondásaira.¹³⁹ Az ellentámadóknál nagyobb objektivitásra törekszik Dusza István, aki mindkét fél érveire odafigyel, mindkettőt gyengéit bírálja, s az eredetileg Fábry Napokról szóló írásában próbál igazságot tenni: „...és döbönt csönd. Fábryt védelmezik, pedig valójában önmagukat, tévedéseiket vonják szekértáborba. Fábryt nem kell védelmezni, de nem is kell támadásnak tekinteni, ha az irodalom eredeti – és nem a kisebbségi köldöknéző valóság eltorzította – értelmében bírálják egyes részeit. Tőzsér Árpád mondta ki az idei Fábry Napokon, hogy Fábrynak az irodalom is »csak« ürügy volt ahhoz, hogy elmondja gondolatait a világról, és erkölcsi tételeket fogalmazzon meg. Magam tettem hozzá, hogy nem szabadna összetéveszteni Fábry erkölcsi értékrendjét a valójában nem létezett irodalmi és esztétikai értékrendjével.”¹⁴⁰ Ő is hajlamos azonban szubjektív kiegyezésre: „...Fábry Zoltán nem totemállat. Viszont azt is állítom: éppen ezért mégsem kellene holtában agyonverni.”¹⁴¹ Rámutat viszont a vita egyre több félreértésére és a tények elferdülésének / elferdítésének veszélyeire (tulajdonképpen Hizsniai sem igen akart eredetileg mást, csak tényeket tisztázni): „...nem véletlen, hogy amikor kimondatik önmagunk tévedései, szándékos hamisításai, ideológiai elferdítései fölött az ítélet, nyomban többen is jelentkezik Fábry Zoltán védelmére. Oly heveséssel teszik ezt, hogy a csendes szemlélődő nyomban látja: önmagukat, önmaguk tévítéleteit, tévtanait, netán vallási sovinizmusát, hitbéliségük kizárólagosságát védik. [...] Lassan alakulóban van az ortodox »fábrysták« pártja, s egyre kétségbeesettebben védekezik az a kis csapat, amely sokszor önmagát is félreérti. Hogyne értenék félre mások Grendel Lajost, Tőzsér Árpádot, Csanda Gábort, na és Hizsniai Zoltánt, amikor ők maguk is

¹³⁷ „A »mi (ki az a mi?! – H. Z. megj.) nyitottságunknak a neve pedig miért ne lehetne bizonyos geográfiai adottságok alapján mondjuk akár »csehszlovákiai magyar irodalom« is?!« – teszi fel a nagy I-re a pontot Tőzsér. Hát lehetni éppen lehet. Felőlem akár szárnyas anyának is hívhatjuk. Csak lehessen mivel kapcsolatban használni! Majd ha lesz nyitottság miközöttünk, rögvést sort kerítünk rá, hogy megegyezzünk egy frappáns elnevezésben, jó? Már amennyiben ez a MI nyitottságunk különleges, specifikus nyitottság lesz.” Hizsniai Zoltán: *Műfajtalankodás*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízióvak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 29. o.

¹³⁸ „Ha valamelyik irodalmi műről szóló »nagyesszéjébe« (Fábry – A. Z. betold.) nem tudja beleoperálni az aktuális világpolitikai hírmagyarázatot (pl. a Kínai Kommunista Párt Kremltől való eltávolodásának »iszonyú« tényét vagy jól kamatozó kulákfóbiáját – mikor mi van, és mi kell!), ha a mű ellenáll, nem idomul a kezéhez, fölidegeskedik, és úgy ellárpúrlározza, hogy maga se bánja meg. Szellemi padlássöprés ez, semmi más, a művészetelmélethez nincs köze, mert hiszen az évszázad előtti l’art pour l’art és a »gyökeres realizmus« (Turczel Lajos kifejezése) között ma már azért van egy és más – például az egész világirodalom.” Hizsniai Zoltán: *(Élet)lenségek és (tejfogú)ltságok. (Utóhang a Hizsniai-vitához)*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízióvak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 83. o.

¹³⁹ Hizsniai Zoltán: *Műfajtalankodás*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízióvak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 28–29. o.

¹⁴⁰ Dusza István: *Erkölcsei univerzum*. In Hizsniai Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízióvak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 50–51. o.

¹⁴¹ Uo.

»elértik« egymás gondolatait.”¹⁴² És még egy meglátást vagyok kénytelen idézni Dusza István cikkéből: „Gáll Ernő filozófus pedig ismét megfogalmazta azt, ami a Fábry-vita konklúziója lesz: »...a költészet mindig erkölcsi kinyilatkoztatás volt a számára...« Márpedig ez méretes különbséget jelent »az irodalom, mint a világot újraálmodó játék« felfogáshoz képest.”¹⁴³ Mindebből ismét világossá válik a lényegi momentum: Hizsnyai nem Fábryval küzd – Fábry Hizsnyai számára csak ürügy, egyfajta szimbolikus, emblematikus alak –, hanem azért a plurális szemléletű irodalmi közegért, amely biztosítja az irodalom lehetőségét a különböző ideológiák szorításából való kiszabadulásra, biztosítja a létjogosultságot mind az elkötelezett, mind az esztétista, mind a polgári konzervatív, mind a szociális érzületű, mind a kollektív, mind az individualista szemléletű, mind a népies, mind pedig az urbánus stb. irodalom számára. Hizsnyai a „homo moralis”-szal szemben nem a „homo immoralis”-t, hanem Kosztolányi „homo aestheticus”-át szeretné elhelyezni, ehhez való jogáért harcol.¹⁴⁴ Hizsnyai, persze, látni kell, ítéletet mond a „túlhaladott” vagy az „álproblémák” felett: kigúnyolja pl. a népi–urbánus ellentétet,¹⁴⁵ az öreg–fiatal generációs ellentétet. Valódi, létező problémákról gondolkodik, mint amilyenek az üres nemzetieskedés, nacionalizmus, a hagyományörzés mögé bújás¹⁴⁶ (a hagyomány nem garantálja a minőséget), a dilettantizmus.¹⁴⁷

Hizsnyai esszéinek másik lényeges – sajnos, kevesebb visszhangot kiváltó – témája a szépirodalom és az irodalomtudomány elméleti és gyakorlati kapcsolata. Kifejti, miként érvényesül, jelenik meg az irodalomban mint művészetben – saját példájából indul ki – az irodalomtudomány és szépirodalom, funkció és esztétika, nyelv és stílus viszonya.¹⁴⁸ Kifejezi kételyeit egyes irodalomtörténeti jelenségek („művészi irodalom és az irodalomtudomány jelentős minőségeinek korszakonkénti együttes kirajzolásai”) kauzalitásával kapcsolatban. Szubjektív, elsődlegesen szépirodalmi alkotói szempontú a gondolatmenete. Állást foglal azonban a „gyakorlat”-tal, annak divatjaival, szerinte negatív irányjaival kapcsolatban is: „A költészet egyre inkább versifikátori teljesítménynek, vagy ami (számunkra) sokkal rosszabb: egzakt módon megközelíthetetlen érzelmi túltengésnek minősül. Az ítések – de sokszor a »feltörekvő« szépírók is – a költészetnél megragadt írótlátszaikat műveletlen, fejlődésre, elmélyülésre, a megismerés magasabb rendű fokozataira áttérni képtelen, elakadt

¹⁴² Uo.

¹⁴³ Uo.

¹⁴⁴ Vö. Hizsnyai Zoltán: *Epeömlengés és egyéb ingóságok*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 46. o.

¹⁴⁵ Hizsnyai Zoltán: *Vízilótetem avagy a szénfekete tarkó*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 11. o.

¹⁴⁶ „A hagyományok megóvása csak folyamatos elegyítés árán lehetséges, mert ez a folyamat a mi sajátos hagyományunk. A folytonos faji-kulturális szintézis.” Uo. 12. o.

¹⁴⁷ Uo. 15. o.

¹⁴⁸ Vö. Tözsér Árpád: *Tanulmányok költő-portrékhoz (új és kevésbé új versek a versről és költőkről)*. Budapest, 2004, Széphalom Könyvműhely. A kötet egyik alapgondolata: „Ennyiben a tudomány is poézis”.

egzisztenciáknak látják, akik kicsit részegesek, kicsit bohémek, s akik jobb híján extravagáns modorral és szélsőséges küldetéstudattal leplezik képzetlenségüket.”¹⁴⁹ Nem indokolja, minek alapján állítja ezt (csak sejthető, hogy valószínűleg az „elméleti bum” és annak hatásai okán), személyes tapasztalataira sem hivatkozik. De nyilván így érez. A végletekig élezi ki a problémát: „Ott van a bibi, hogy a szépirodalomról érdemben, átfogóan csak a szépirodalom szólhat.”¹⁵⁰ Ha tehát a tudományos objektivitás végett le kell mondanom valamiről, ami a szépirodalomnak – ha talán nem is abszolútuma, de mindenképpen – nagyon fontos komponense, a műértelmezéshez hozzá sem foghatok, vagy ha mégis megteszem, az olyan, mintha egy ismeretlen adó hullámhosszát festőlétrára állva szabóméterrel próbálnám lemérni. Egy szépirodalmi mű üzenete a lelki-szellemi történet folyamata.”¹⁵¹ – gyakorlatilag megkérdőjelezi az irodalomtudomány kompetenciáit. E gondolatsor sorsa tehát csak kétféleképpen alakulhat. Vagy elismerjük az irodalomtudomány jogosultságát, vagy továbbgondoljuk, ennek az extrém hipotézisnek a konklúziója valószínűleg az lehetne, hogy az irodalomtudomány csak akkor kompetens, ha önmaga is szépirodalmi metódusokat alkalmaz, vagyis szépirodalommal válik. Ez persze nonszensz, hiszen a tudomány többek között attól tudomány, hogy van saját célja (ez esetben nem esztétikai értékek létrehozása), tárgya (s ez az irodalomtudomány esetében nem csupán a szépirodalom szövegisége), diszciplínái (nem mindegyik foglalkozik közvetlenül a szépirodalmi szövegekkel), módszerei (amelyek eltérnek a szépirodalom módszereitől) stb. Hizsnai természetesen tisztában van kijelentése általános érvénytelenségével, de azáltal, hogy így nyilatkozik, nyilvánvalóvá teszi: ragaszkodik azon jogához, hogy saját értékrendje szerint állítsa fel a fontossági sorrendet, vagy akár ne is állítsa fel, s hogy szükség esetén lemondjon a tényyszerűségről, mert az számára nem biztosít alkotói stratégiát.

Így jut el általában a művészetig és a gondolatig (*Szalonzás*).¹⁵² Előbbivel kapcsolatban legerőteljesebben – ez az alapállás már az iródiás korszakban meghatározó – a kollektívizmus „ellentmondásai” és az individualizmushoz fűződő viszonya foglalkoztatja. Elvégzi – ismét szubjektív, de bizonyos értelemben logikus – elméleti és történeti összevetésüket. Eközben tulajdonképpen saját esztéta érveivel is perel, hiszen rámutat: a kultúra és a művészet már attól ideologikus, hogy e két szemlélet egyikéhez kapcsolható.¹⁵³

¹⁴⁹ Hizsnai Zoltán: *Műfajtalankodás*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 25. o.

¹⁵⁰ ismét vö. Tózsér Árpád: *Tanulmányok költő-portrékhoz (új és kevésbé új versek a versről és költőkről)*. Budapest, 2004, Széphalom Könyvműhely – a kötet egyik alapgondolata: „Ennyiben a tudomány is poézis”.

¹⁵¹ Hizsnai Zoltán: *Műfajtalankodás*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 25, 26. o.

¹⁵² Az általa régebben szerkesztett *Kalligram* folyóirat borítóján ma is ez áll: Művészet és Gondolat.

¹⁵³ „A kollektív akarat hosszabb távon és szélesebb körben nincs befolyással az értékrendre.

Végül kiderül, az (alkotói, s egyben befogadói) értékrend és az alkotói szabadság végett foglalkozott a témával. Hizsniai játszik, nem csupán a szavakkal, fogalmakkal, hanem a logika lehetőségeivel. Eközben persze a saját kedvének, véleményének megfelelő variációt alkotja csak meg. Egyéni látásmódjához való jogát demonstrálja. S ez a jog a plurális értékrendszer alapfeltétele, csakúgy, mint a tévedés joga.

Az esszékötet egy konkrét, történeti távlatból nézve talán nem is annyira fontos jelenségtől, a Fábry-életmű buktatóitól, az irodalmat, művészetet és kultúrát általánosan érintő problémákig jutott el. A könyv vége felé kerül fókuszba a nemzeti megmaradás kérdésköre. Az erről való gondolkodást már nem elsődlegesen a játékosság vagy az irónia jellemzi. Hizsniai világos, érthető logikájú gondolatmenetek írására törekszik. Itt szerinte sincs helye bálványdöntögetésnek, relativizálásnak, vagy akár öncélú szarkazmusnak, csak egyenes, tiszta beszédnek. A nemzetárulónak és fasisztoidnak kikiáltott költő pedig ismét bírál – s ezzel visszakanyarodik a Fábry-cikkekben tárgyalt minőségelvűséghez és felelősséghez.¹⁵⁴ Ezek erkölcsi és művészi értékkritériumok is.

Közel másfél évtized, s benne sok-sok társadalmi esemény, irodalmi történés eltelte, számos könyv megjelenése után is üde, érdekes Hizsniai számos esszéje. Némelyek fontossága megkopott, ezt egy interjúban a költő később elismerte.¹⁵⁵ Egyik-másik azóta is

Az igaz, hogy a nyelv maga kollektív alkotás, de a szépírói stílus – mely kétségtelenül csak a nyelv logikáján alapulhat – a kreáció fokán már határozottan individuális keletkezmény. Mint ilyen, szintén rendelkezik egy, az alapnyelvből kiszabott (mégis végtelen sok lehetőséget kínáló) individuális logikával (stíllogika).

Ilyen értelemben az individuális szemlélet is kollektív alapozottságú. A különbség abban van, hogy míg az individuum elvben maradéktalanul birtokolhatja az addig elért kollektív szellemi eredményeket (nyelv, népművészet stb.), a kollektíva csak szubjektumaira (individuumaira) szétesve teheti magáévá az individuum szellemi produktumait. De maradjunk csak a művészet háza táján.

A kollektivista művészeti izmusok ideológiájából adódik a kisebb-nagyobb (nép, nemzet – emberiség) kollektívák közvetlen megszólításának ellentmondásos igénye. Az ellentmondás éppen ideológiájuk alaptézisében rejlik: közvetlenül szólni a közvetettnek, s az individuum szerepét a relé szerepével azonosítani. A valóságban persze individuum szól individuumhoz, tehát olyan két egyedi és konkrét tudat (és tudaton túli) korrespondeál, amelyeknek a kollektívához való viszonyuk egyként absztrakt. Egyik individuum sem tud kollektívvá válni – nevesíthető alkotás és személyes olvasat egyformán individuális jellegű. A kultúra kollektív természetű fogalom ugyan, de az író nem kultúrát ír, az olvasó nem kultúrát olvas, hanem egy lehetőleg sajátos és öntörvényű műalkotást. Hogy mindkét tevékenység egyazon kulturális közegben történik, semmit sem változtat a dolgokon. Sőt, az avantgardizmus kollektivista ága – amelynek elméleti tákolmánya az alkotó egyéniség autonómiájának tagadásában csúcsosodik ki – éppen a maga kollektív aktusnak tekintett művészi alkotásaival bizonyítja a legpregnansabban saját spekulációinak érvénytelenségét. A közösen létrehozott mű természetesen kollektív alkotásnak tekinthető – autonóm individuumok közös alkotásának. Ha az összesereglett alkotók nem lennének autonóm személyiségek, haszontalan dolog volna összeseregleniük: bármelyikük képes lenne létrehozni ugyanazt. Ezeken a művészi szeánszokon legjobb esetben sem történik más, mint szubkulturális játékszabályok szerint irányított, közvetlen lelki-tudati hatásokat folyamatos rögtönzésekkel visszatükröztető, reflexiók láncolatába ágyazott művészi önkifejezés. Sohasem hallottam még, hogy egy inreproduktív színházi előadásban játszó színész saját alkotói egyéniségének autonómiáját tagadta volna. Dzsesszenekarok tagjai sem állítottak soha hasonlót. Az alkotói szabadságot béklyózó ideológia nélkül valahogy nem észleltek ilyet.”

Hizsniai Zoltán: *Epeömlengés és egyéb ingóságok*. In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 57–58. o.

¹⁵⁴ Hizsniai Zoltán: *(Élet)lenségek és (tejfogú)ltságek*. (*Utóhang a Hizsniai-vitához*). In uő: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Pozsony, 1996, AB-ART, 88–89. o.

¹⁵⁵ *Mindenre kiterjedő pluralitás. Beszélgetés Hizsniai Zoltánnal*. In Németh Zoltán: *A bevégezhetetlen feladat*. Dunaszerdahely, 2005, Nap, 152–153. o.

vitatható. Néhány írás dokumentummá lett, néhány pedig – kiváltó okainak továbbélése miatt (nacionalizmus, kicsinyesség, dilettantizmus, egyoldalúság stb.) – időszerű maradt. A szüntelen gondolkodás, annak öröme, élvezete Hizsnyai számára – az esztétikum teremtése mellett – költőként is az egyik legfontosabb motiváció, módszer és cél. Esszéistaként sem hazudtolta meg ezt az alapállást. A tudás számára nem dogma. Relatív és szubjektív. Szerinte az olvasó számára is az. Annyira, amennyire az emberiség tudása általában. E viszonylagosságot Hizsnyainak az abszolút megismerhetőségbe vetett hitetlensége táplálja.

3. 1. 5. Az eklektika harmóniája

„Eklektikusnak pedig azért nevezhető ez a költészet, mert különböző regisztereken szólal meg, s a regiszterkeverés biztosítja eseményszerűségét.”¹⁵⁶ Avantgárd, modern és posztmodern elemek nem válnak szét élesen körülhatárolható külön csoportokba, nem küzdenek, nem tagadják egymást, mint például Tózsér esetében (de említhetném akár Z. Németh Istvánt vagy Tóth Lászlót), hanem harmonikusan együtt élnek, amennyiben felülírják egymást, akkor az ironia érdekében. Voltaképp együttesen alkotnak egészet. Ugyanez érvényes a nyelvre. Egyetértek Polgár Anikóval, aki azt írja, hogy „Hizsnyai nyelvi egyidejűsége nélkülözi a primér értelemben vett történetiséget: az ő nyelve megannyi szegmensből gondosan kicsiszolt artisztikus műnyelv, amely éppúgy integrálni tudja a dialektust, akár a szlenget.”¹⁵⁷ Általában az értelmezési lehetőség határai nyílnak meg, ezt segíti a korábban burjánzó nyelv. Ahogy a szavakat összekombinálja, ahogy mondatait megszövi – már poétikai érték.¹⁵⁸ A *Tolatás* óta nem kérdés, szerzőnk jó értelemben vett „nyelvzsonglőr”, kiépítette nyelvi-művészi kvalitásait, ami a nyelv folyamatos reflektálásával jár együtt. „A *Bárka és ladik* egymástól viszonylag jól elkülönülő nyelvei a nyelv radikális szemléletmódjára hívják fel a figyelmet. Annak tapasztalatára, hogy a tudás voltaképpen nyelvfüggő konstrukció, és a nyelvek lehetséges eltéréseinek, különbözőségeinek felmutatása

¹⁵⁶ Németh Zoltán: *Kháron és Noé lélekvesztőjén*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 149. o.

¹⁵⁷ Polgár Anikó: *Terheléspróba és sokkterápia*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 177. o.

¹⁵⁸ Vö. Gécz János: *Hizsnyai, a több ismeretlenes költő. Új forrás*, 1997. 5. sz.
<http://www.jamk.hu/ujforras/970512.htm>

a tudás relativizálásának és egyúttal kiterjesztésének egyik leginkább kézenfekvő terénuma.”¹⁵⁹

Hizsniai költészetének központjában stabil helyet kaptak a lét alapvető bölcséleti kérdései, valamint az önazonosság kérdése, melynek körüljárása közben erőteljes módon kiaknázhatók az intertextualitás, a szerepjátékok és identitásvándorlások lehetőségei. A szerzőnek azon gesztusa, hogy nevét, személyiségét, s így szerzőségét és önnön szövegében rejlő szereplehetőségeit más individualitások irányába szórja szét, oldja, mélyen befolyásolja a szövegbefogadás stratégiáit, rájátszik az olvasó/értelmező szerepkörének elmosására, ironizálására is.¹⁶⁰ „Egymás ellen kijátszott hagyományokból”¹⁶¹ merít.

Szerencsés eset, amikor a költői szándék és a megvalósítás összhangba kerül. Hizsniai képes létrehozni ezt az összhangot, ezért is tartozik ma a legkiemelkedőbb Szlovákiában élő és ható¹⁶² magyar költők közé.

3. 2. Farnbauer Gábor

Farnbauer Gábor szövegeit többször antilírának kiáltották ki. Természettudományos és filozófiai műveltség nélkül nehezen vagy alig érthetők. Nála azonban az érthetlenség (a világ megismerésének igénye) nem értelmetlenség (lásd *A magány illemtana* fűlszövegét). Líráját a gondolat és a gondolat megfogalmazásának precizítására irányuló küzdés feszíti. A líra megszokott eszközeinek „hiányától” látszik „líraiatlan”-nak, noha az objektív, az egzakt tudományosság eszközei – bár ezeket a szerző sosem veti el – csődöt mondanak egy-egy gondolat megfogalmazásánál, s így Farnbauer kénytelen asszociálni, összehasonlítani, képekben gondolkodni. A világ az ő számára mozaikkockák halmaza, melyet időről időre ismét értelmezni kénytelen, hiszen a valóság részei kaleidoszkópként át-átrendeződnek, új struktúrákat hoznak létre. Mindegyikükre új válasz, új reakció igényeltetik. Ezeket fogalmazza Farnbauer minduntalan új fogást keresve a megismerhető valóságon. A *Kiskapuk* című háromsoros ars poeticája lehetne: „Filozófia mint metacselekvés. / Költészet mint

¹⁵⁹ Németh Zoltán: *Kháron és Noé lélekvesztőjén*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 150. o.

¹⁶⁰ Vö. Tózsér Árpád: *Kedves jó magyarjaimnak a távoból avagy: Hogyan lehet valamivé lenni a nyelv által*. Bárczi Zsófia, Benyovszky Krisztián, H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Sánta Szilárd széljegyzeteivel. Az idézet Németh Zoltán széljegyzetéből való. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 138. o.

¹⁶¹ *Virtuális Pánsíp Irodalmi Szalon*, 2001. november, <http://www.hhrf.org/ungparty/szalon/x.htm>

¹⁶² Lásd recepcióját, Z. Németh István és mások művészetét, valamint a Tsúszó-jelenség és a botrányt okozó esszéik utóéletét.

metacselekvés. / Cselekvés mint metacselekvés.” A versforma így csupán – szerencsés – kényszer. Nemegyszer vázlatos, alapstruktúrát megadó, puritán. A téma, a tárgy reflexió alapjául szolgál vagy reflexióvá válik. Paradoxonok, ellentmondások tematizálódnak az elmélkedésekben. Farnbauer stílusáról Benyovszky Krisztián ír sommásan: „Úgy tűnik, hogy a szöveg domináns stílusmodalitása a – szépirodalmi művekre hagyományosan kevésbé jellemző – *fogalmiság*, melynek komolyságát folyamatosan ellenpontozza a távolságtartó *írónia*, illetve helyenként az *élményszerűség*.”¹⁶³

Farnbauer művészetét nem könnyű és nem célszerű alkotói periódusokra osztani. A szerző első, dinamikusabb fejlődési íve a *Próbaút* antológiáig tart, s ettől kezdve viszonylag kiegyensúlyozott, homogén, nincsenek látványos kilengései, válságai, stílusa nagyjából egyenletes fejlődésen ment át, pályája kiemelkedő állomásáig, csúcsáig: *Az ibolya illata* című gondolatregényig. Farnbauer első és második kötete jóformán egy is lehetne, ezekben gondolatai nem továbbfejlődnek, nem változnak radikálisan, hanem – főleg a második kötetben – elmélyülnek, körbejárják, kimerítik önmagukat, mintegy variációként Farnbauer gondolati és lelki állapotaira. *Az Ibolya illata* gyakorlatilag a szintézis igényével készült, összegzése a levont tanulságoknak, azok elhelyezése az irodalom és a filozófia kontextusában. Periodizálás helyett tehát az írói pályát lineárisan igyekszem megrajzolni.

3. 2. 1. Indulás és letisztulás

3. 2. 1. 1. A gondolat mint beszéd mód

Mi, olvasók, a költő nevével tudomásom szerint az *Iródia* füzetek negyedik számában találkozhattunk először. Egyet kivéve, apró változtatásokkal már ettől kezdve a későbbi *Próbaút* antológiában is megjelenő verseit közli. A 11. számban olvasható versek zöme szintén megtalálható az antológiában és Farnbauer első kötetében is, ami világosan tanúskodik arról, hogy már a megtalált úton haladó, szinte kész költőről van szó. Társai körében már ekkor erőteljesen hatott, Hizsnyai, Fellingner és mások soraiban is találunk Farnbauert utánzó, szövegei vagy személye, gondolkodásmódja által ihletett, esetleg a természettudományok és a filozófia terepén értelmezhető képeket, gondolatokat. Írásait az *Iródián* kívül az *Irodalmi Szemlé*ben közölte, s a *Próbaút* antológiában publikálta először

¹⁶³ Benyovszky Krisztián: *Illatfelhők*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 71. o.

összegyűjtve. Lírája már ekkor, a nyolcvanas évek első felében/közepén túlságosan kijelentő jellegű, jelen idejű és definiáló ahhoz, hogy a „költészetről” alkotott szokványos szlovákiai képletekbe beleférhessen, de egyszersmind túl szuggesztív és intenzív ahhoz – legalábbis a *Próbaút* korszakában –, hogy a későbbiekben rányomott „antilíra” bélyege maradéktalanul elfogadható legyen. Harminchét szöveg – ebből már egy kötet is kitelne.

Definiáló kényszer és filozofikus hajlam ad életet mindjárt az első versnek. Farnbauer in medias res indít, kijelent, majd indokol / kommentál:

„Magányunk tárgyaként
a miértünk vagy.

Mi találtunk ki,
olyannak találtunk ki,
hogy nem is találtunk ki.

A cérna vagy,
amely a világot összeférceli,
hogy viselhető legyen.
Mindkét véged egy kézbe vezet.
Egy bogba az anyagon.”
(*Magányunk tárgyaként...*)

Farnbauer a címet alkotó birtokos szerkezetet tényként kezeli, az olvasóban azonban könnyen megfogalmazódhat a kérdés: Van-e a magánynak tárgya? A magány alanya világos: az én (csak én érezhetem a magam magányát, másokét ugyanis csak közvetetten érzékelhetem). A magány érzelmi állapot, nem cselekvés vagy történés, ezért grammatikai logika szerint tárgya nemigen lehet. A magány az alanyra irányul, a magány elviselőjére. Ily módon az alany és a tárgy ugyanaz lehet. „Én maradok: magam számára börtön, / mert én vagyok az alany és a tárgy, / jaj én vagyok az ómega és az alfa” – írja Babits *A lírikus epilógjában*. Eddig parafrázisként könyvelhetnénk el Farnbauer versének első sorait. Ám a figyelmes olvasó észreveszi az általánosítást: a szerző többes számot használ. Tapasztalatát, kijelentését kiterjeszti másokra is. A tárgy viszont nem az ómega és az alfa, nem a kezdet és a vég, hanem egy kijelentő mondatba ágyazott, s ezáltal mindenféle érzelmi többlettől szándékosan megfosztott kérdés. Ez a kérdés a miért kérdése. Az okra kérdezhetünk vele. Vagyis az ok is mi vagyunk. Mi vagyunk az alany, a tárgy és az ok. Minden mi vagyunk, bennünk

összpontosulnak az alapvető kérdéskörök, s ezzel a(z) (ön)magunkra utaltság és a magány érzete kerekedik felül. A magány problémájával végleg magunkra maradtunk. A szerző leegyszerűsítő kifejezés-metódusa módot ad viszont más értelmezésekre is, hiszen nem pontosít, nem ír körül és nem állít fel konkrét léhelyzetet, épp ellenkezőleg, általánosít, tehát lehetőséget nyújt különböző konkrét helyzetekre való alkalmazáshoz. A következő szakasz kommentál, de ebből csak annyi derül ki a tárgyról, hogy nem öröktől fogva létezik, hanem ember által létrehozott fogalom. A vers 4. és 5. sora csak látszólagos ellentmondás, az emberi munka tökéletlenségére utal. Valójában semmit sem tudunk róla, vagyis magunkról, illetve a magány bármilyen értelmezésű tárgyáról. Bármilyen is az, emberhez kötött, tehát eredendően hibás, mint maga az ember. Ha az ember önmagát teremti/definiálja, a végeredmény tökéletlen lesz. Mégis fontos (lásd az utolsó szakaszt), mert az egész része, amely nélkül az egész széthullik. Rész és egész, egyén és világ viszonya bontakozik ki az olvasó előtt. Dacára annak, hogy semmiféle új tudományos vagy éppen filozófiai tényt nem közöl, tételt nem állít fel Farnbauer (megismert tárgy és megismerő alany kapcsolata, az egyéni tudat, a jelenségben a lényeg pl. a klasszikus német filozófiának szintén egyik központi kérdésköre volt), képes 11 sorban világosan kivonatolni szubjektív „kozmológiáját”.

A *Lépés* című négy soros az eszmélés, gondolati lényé válás, s a gondolkodás általi változás, fejlődés tényeit rögzíti. A címből kiindulva haladásként. A forma teljesen alárendelt a tartalomnak, költői eszközök nem „nehezítik” a mondanivaló befogadását. Nem úgy az utómodernség nyelvhasználatát idéző *Csillagokban*. E négy sorban már semmi sem pontos, a definíciót csak metaforikusan foghatjuk fel: „Égi távolságok könyöklői, / a lét létre néző ablakai. / Mind tárva-nyitva leng – / szellőztetik a végtelent.” Míg a „könyöklő” és az „ablak” konkrét az összevont hasonlatokban, a végtelen „szellőztetése”, értelmezésében: közkinccsé tétele, mindenki számára elérhetővé válása lehetőségeket nyit meg. Látszólag minden tiszta, ám nem szabad elfelejteni, hogy a csillagok égitestek, ráadásul relatív mozgású égitestek, amelyek viszonylag stabilak, sőt körülöttük keringenek a bolygók. A csillag és környezete tehát éppenséggel egy rendszert alkot a galaxisokon belül. Az éj eljövételével viszont, amikor a nap már nem homályosítja el a többi csillagot, megjelenésük gyakorlatilag megnyitja szemünk előtt az égboltot. E belső feszültség is erősíti ablakkarakterüket – a világ relativitását. Farnbauer két visszatérő motívuma a rész és az egész viszonya, illetve a konkrét és általános viszonya. Az *Emberi tavasz* utolsó soraiban szintén ezek rezonálnak: „Felkönyökölnének a csillagok, / mert egy madárka látta, / ahogy egy rügy félretolta / a tél csipkefüggönyét?” Az első és utolsó sorban az általános, világra vonatkozó, mindenre kiterjedő erő jelenik meg, ennek keretében található az ok: a kicsi, múlandó, de emberi közelséget sugárzó, vagyis az ember számára elsődlegesen fontos. Attól emberi a tavasz, hogy

az ember közvetlen környezetét alakítja át, s az ember terjeszti ki a világra: „Tavasza van, / és mi rámerjük / sárga csobogását / a mindenségre...” Így tulajdonképpen az embernek köszönhetően megfordul a világ rendje, s nem a természeti erők determinálják az embert, hanem – legalábbis önnön tudatában, s a versben, a művészetben – az ember képes uralni a mindenséget. Farnbauer ezt a szép, optimista, antideterminista felfogást nem képes teljes egészében elfogadni, a szöveg végére kérdőjelet tesz.

Az *optimalizáció optimalizációja* első szakaszának állítmánya, tárgya s (rejtett) alanya annak utolsó sorában található: „alul- s felüljáró magam.” E tárgyas szerkezet a kulcsa a szakasz interpretálhatóságának. Az ember életének, tudatos létének előfeltétele önmaga megismerése. Valószínűleg a címben is ez jelenik meg elsődleges optimalizációként. A teljes megismerésnek pedig feltétele az alul- és felüljárás vagy körbejárás, bár a hierarchikus viszonyokat a körbejárás nem fejezné ki. Az alul- és felüljárás folyamatát a szerző magának a megismerésnek a szinonimájaként használja. Az ezt bevezető mondatrészek az utolsó sor állításának körülményeit részletezik. Így kerekedik ki a vers. Az említett körülmények sem egyértelműek, ellentéteket hordoznak: „Egyszeri többféleség / feszületén” – az egyszeri és többféle önmagában is opozíció, de ha létezni képes is az egyszeri többféleség, megfeszítik, vagyis sorsa eldöntött. Az ember (értsd a konkrét személy) egyszeri és megismételhetetlen, de az ember (mint egyszeri egyedekből álló faj) mérhetetlen sokféleséget hordoz. A tétel filozófiai vonatkozása, hogy az egyediségből eredő hiány befolyásolhatja a világot, mégpedig tökéletesíti, mert a világ harmóniája feltételezi a disszonanciát. A világ nem lehet tökéletes, ha mindenki egyforma, az ellentétre szükség van. Platónról Leibnizig sokan foglalkoztak a kérdéssel.¹⁶⁴ Ugyanúgy emberi sorskérdés az eszkatologikus momentum. A „túlcsorduló semmilyenségből / szerteloccsantva” sorok újabb filozófiai kérdéseket vetnek fel. Test és kiterjedés, a belülről nem lét, a semmi erőziója stb. problematikáját.¹⁶⁵ Ezeket szerzőnk csak felveti, de miként a 17–18. századi filozófia, ő sem válaszolja meg, csupán jelzi, hogy a kérdések kikerülhetetlenek az emberi megismerés szempontjából. Leginkább a semmi erőziója emelkedik ki Farnbauer megfogalmazásában, amely elnyeli, koptatja a valmit, a létezőt, vagyis a megismerhető. Kiterjedésének korlátait, illetve ijesztő korlátlanságát láttatja a szerző. De a képben önmaga semmiből/semmilyenségből való, s ily módon a semmi teremő dologgá alakul. Egyelőre eredménytelen keresésként interpretálhatók a „minden irányban széthasogatott / lépések malmában” sorok. A „szavak szárnyán mentett / lélekkel” egyértelműen az irodalmon belül élő lírai énre vonatkozik. Ennyit tud meg róla az olvasó, ám semmi sem lehet biztos, mert a vers második, rövidebb szakasza elbizonytalanítja eddigi

¹⁶⁴ Nyíri Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése*. Budapest, é. n., Szent István Társulat, ötödik kiadás. 227. o.

¹⁶⁵ Uo. 224–226. o.

ismereteinket. A harmadik szakasz is bizonytalanul indul, de utolsó két sora: „létezéssé kopásom pora / szálljon...” értelmezhetővé teheti a címben jelzett másik optimalizációt. Élete beszűkül, létezéssé kopik, s annak pora a vég. Optimum, mert bizonytalanságból a biztosba ért, bár a semmi-erózió győzött, s így az optimum legalábbis viszonylagosodott, ha nem tagadtatott meg teljesen.

Konstatálom az új reggelt... című darabjában Farnbauer poentíroz. Három versszakon át csupán leírja az ébredést. A másodikban ugyan tesz egy rövidke utalást („értelmetlensége földidereg”) a várható negatívumokról, de csak a vers utolsó két sorában mondja ki: „összetörnek bennem / fénylő porcelánmagasságok”. Költeményének négy szakasza szerkezetileg és tartalmilag kötött, a szerkesztési alapelv módszeres végigvezetése a versen erőteljes hatást kölcsönöz annak. Kötött szótagszám és rím ugyan nincs, de a páratlan versszakok három sorból állnak s a külvilág ébredésének mozzanatait taglalják, a páros négysorosak pedig az ember világra eszmélését. Azon belül is megoszlik a kép, a második versszak általában az emberről, a negyedik viszont már konkrétan a lírai énről szól. Az első három szakaszban csend honol, a mozgás is minimális, míg az utolsó versszakban a vég (a vég mint reggel, mint kezdet) hangosan következik be: „Csörömpölve elvágódik / póznás nyújtózkodásom, / összetörnek bennem / fénylő porcelánmagasságok.”

Akad a szövegek között három igen rövid: két kétsoros és egy háromsoros. Az íródiások közül többen is produkáltak hasonlókat, a vélemények megoszlottak róluk. Akadt, aki aforizmaként vagy aforizmakísérletként értelmezte őket, nem alaptalanul, de műfajilag nem mindig indokoltan. Van, aki csak a versszerűséget vonta kétségbe bennük, s akadt olyan irodalomértő, aki az egyetlen ötletre építést kifogásolta, kevesellte. Farnbauer kapcsán itt kissé szokatlan összehasonlítást teszek. A rövid, sűrített formák kihasználásában, azok tömörségében, pontszerűségében vélek hasonlóságokat fölfedezni. A huszadik század második felének magyar lírájában Pilinszky volt az ilyen végtelenségig sűrített szókapcsolatok alig utolérhető mestere. Természetesen Farnbauer alulmarad a drámai erő tekintetében, azonban az mégsem hiányzik teljesen, elméletben, a „kísérleti” drámaiság jelen van. A sűrítés-technika sem vall műkedvelőre, kezdőre, éretlen alkotóra. „Embertelen ember, / önmagán keresztben” (*Feszület*). Farnbauer hatalmas frázis élén egyensúlyoz. A második sor ragozása a kulcs. Ha azt olvasnánk: – mert hiszen tudat alatt ezt várná el az olvasó, én legalábbis először figyelmetlenségemnek köszönhetően hibásan ezt olvastam – önmagában keresztben, vagyis magányosan egy keresztben, ebben tényleg nem volna drámaiság, csupán egy elcsépelet, következtetéseket nélkülöző kép. Farnbauer megfordítja a határozóragokat, s ezzel az egész helyzetet. Az ember „önmagán” található. Íme néhány a lehetséges értelmezések közül: 1. önmagára épít, kihasználva a hagyományait, jelen esetben az embertelenség

hagyományait, 2. önmagán tapos, eltiporja minden emberiességét, 3. az ember bezárkózott önmagába, magányossá vált, 4. az ember saját magára fejt ki valamilyen hatást, 5. az ember önmagára feszíti fel saját magát, vagyis önmaga a hóhér, a kivégzett és a kereszt is (a modernségben igen gyakori képhasználat). A „keresztben” lehetséges magyarázatai: 1. keresztezve eddigi útját, ellentétbe kerülve önmagával, 2. önmagával alkotva keresztet, vagyis kivégzőeszközt, 3. önmagával alkotva keresztet, vagyis szent tárgyat, a megváltás eszközét: az ember önmaga megváltásának kulcsa... A bűn kategóriája ettől kezdve a személytelenséggel kapcsolódik össze, hiszen a szerző az emberről általában beszél, s e ponton ismét rokonítható Pilinszkyvel. Valamint abban is, hogy a vers redukáltságával teremt szélesebb értelmezési lehetőségeket. Farnbauer viszont éppen ragozásával kerüli ki a kereszthalál kimondását (bár az az olvasó asszociációs képességei által tudat alatt végig jelen van! – s ez lehet Farnbauer részéről akár tudatos szerkesztési technika is) –, vagyis a legdrámaibb, de egyben a legtöbb (közhely)veszéllyel fenyegető momentumot!

„Égre festett ég. / A végtelen színe.” (*Isten*) Nem feledhető a Pilinszkyvel való párhuzam, hiszen szerzőnk az *Isten* címet adja e kétsorosnak. Az első sor kísértetiesen asszociálja az előző vers „önmagában” kifejezésének értelmezéseit. Kiterjeszti azt a térben, – s az „ég” – a mennyország szinonimának köszönhetően – az időben is. Erre a szinonimára/konstans szimbólumra épít a második sor. A töménységet oldja a „szín” felemlítése. Ám egyben erősíti a líraiságot, hiszen a versben egyetlen (!) érzékelhető valóságról van szó, alátámasztva a festéssel, amely nem igeként, tehát nem dinamikus módon, hanem határozói igenévként van jelen. Gyakorlatilag semmi sem történik, csupán egy felismerés kap teret. A szín viszont nincs konkretizálva. Isten sem. A cím nagy kezdőbetűje talán csak a cím grammatikai, „mondatkezdő” minőségének köszönhető, tehát inkább helyesírási kérdés, mintsem konkretizáló. Nem ismerjük ezt az istent/Istent, nem ismerjük az ég színét. Nem sejtjük, kék-e, világos-e, szürke-e, fekete-e, csillagos-e, nappali-e, éjszakai-e. Nem tudhatjuk, jó-e, rosszat hozó-e. Csak egy biztos: „végtelen”. Mi ez, ha nem drámaiság?!

„Földi miért. / Égi miért. / Nincs miért.” (*A teljesség grádicsa*) Felmerülhet a kérdés, vajon a szerkesztők miért nem egymás mellett közlik e verseket. Összetartozásuk evidens. Farnbauer az embertől indul, eljut az istenségig, majd a teljességig. Egyértelmű végső tanulságot viszont nem közöl, hiszen az idézett három sor vége kettős értelmű. A „Nincs miért” jelentheti a végső bizonyosságot: nincs már kérdés, a miért kérdése sincs, de jelentheti a végső eltévelyedést, céltalanságot is: nincs ok keresni a miérteket, sem a földit, sem az égit, nincs miért, nincs mi okból élni.

Az *ész* című szöveg ismét a filozófiára való reflektálás. Anyag és szubsztancia lírai megfogalmazására törekszik a szerző az első szakaszban: „Az ész a szubsztancia zászlaja – /

lobog, amikor a test / öblögeti az anyagot.” Szinte minden ősi filozófiai kérdés alapja(i) felmerül(hetnek). Nem tudni, Farnbauer vajon az ókori filozófiáig nyúl-e vissza az értelmezésben, de eddigi – Farnbauerrel alkotott – képünk alapján feltételezhető, hogy minimum a 17. sz-i Spinozáig, illetve a felvilágosodásbeli irányzatokig. Benedictus Spinoza szerint csak egyetlen szubsztancia létezik: Isten vagy a természet. Isten ilyenképpen felfogott természetéből ennek alapján levezethető a determinizmus. Később erre támaszkodik majd a 19. sz-i mechanikus determinizmus. René Descartes racionalizmusa sem hagyja figyelmen kívül a szubsztanciát. Szerinte a végtelen fogalma megelőzi a végesét, Isten fogalma valamiképpen a magamét. Vagyis a semminek nem lehet határa. A végtelen kiterjedés ugyanis kitölti azt. Itt érdemes visszautalnunk a fentebb már érintett, s itt ismét megjelenő semmi-erózió kérdésének értelmezésére. A szubsztancia fogalma viszont nem egyszerűen Istent definiálja, hanem az emberi gondolkodást, vagyis az ész is „....amelynek egész lényege vagy természete abban van, hogy gondolkodik, s amelynek léte nem függ sem valamely helytől, sem valami anyagi dologtól”¹⁶⁶. Így a szellemi szubsztancia azonosul az éntudattal, amelyben viszont megkérdőjelezhető módon nincs jelen a szellem határozott fogalma, mivel az én pszichológiai, nyelvtani, metafizikai szempontból mást-mást jelent. Az anyagi szubsztancia ismerve a kiterjedés, ezt viszont a négy dimenzió meghatározottsága által Albert Einstein ismerte fel. Descartes nyomán test és lélek különválni kényszerül (nem függ anyagi dologtól). Ennek alapján az észlelés és gondolkodás is különválik. Descartes a kételyre és igazságra építve tulajdonképpen tagadja, hogy az ember szubsztanciális egységet alkotna. Farnbauer az idézett három sorban viszont egységben látja a fogalmakat. Zárósoraiban érinti a determinizmus problémakörét is. Az ember meghatározottnak érzi létét, holott valójában szerzőnk szerint képes racionalista-empirikus módon kezelni és változtatni a világot: „Nem érti ketrecét – / alighanem / rácson kívüli fogoly.”

Egészen végletes képet fest szerzőnk az éntudatról, az én többdimenziósságáról a *Szavak leple alá...* című szövegben. Röviden kitér a szöveg éntől való függetlenedésének kérdésére. Az én és a szöveg viszonya megjelenik a *Halott verset hozok...*-ban is, mint ahogyan szintén megtalálható benne az értelem–érzelem kettősség. A *Terpeszem*, *Az arcokon túl* visszatér az én, a tudás, a megismerhetőség problémaköréhez. Farnbauer tehát továbbra is filozófiai kérdéseket feszeget, az utómodern líra nyelvén. Egyet sem zár le. Értelmezései újra felbukkannak, megkérdőjeleződnek, esetleg megerősíttetnek.

A *légy és a semmi* ritka szójátékra épül. T mássalhangzót helyettesít be az alakilag hasonló szavakba, így alkot új összetételeket és szókapcsolatokat, illetve így többértelműsíti a

¹⁶⁶ Descartes, René: *Discours IV*. 2. o., idézi Nyíri Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése*. Budapest, Szent István Társulat, ötödik kiadás, 211. o.

jelentéseket. A filozófiától viszont nem vonatkoztat el. Vallomásos jellegről sincs szó. „létre csaltak / létkerítésen át / lépcsőn fel / hová ez a létra // megléltetek / létfene kínoz // lét szíves”. S a címben szereplő „légy” is inkább a létige felszólító módú egyes szám második személyű alakja, mintsem a rovar, akiről – a cím ilyen olvasata is reális lehetne, ha nem ez a vers állna utána – a költő egy mesét készül mondani. Ám Farnbauer relativizmusa szerint ez csöppet sem biztos. Csanda Gábor rámutat, hogy a szöveg több eleme is permutábilis, végigkombinál egy sor betűcsere-lehetőséget (t, c, gy, p), további olvasatlehetőségekre irányítja a figyelmet: „a költő betűcserékkel és -behelyettesítésekkel kitágítja a vers jelentéstartományát. A szokatlant, a betű- és szójátékot teszi meg a vers szervező technikájának, s ez az eljárás szándékosan nyelvkisiklató, tudatosan naiv – mintha a költő valóban mesét mondana. Rejtett képei (léckerítés, lépcsőn fel) és a verszáró *lét szíves* imitált pöszesége gyermeki világ- és nyelvlátást is sejtetnek.”¹⁶⁷ Csanda egyéb olvasat- és tulajdonképpen átírat- és továbbírás-lehetőségeket is felvet, amelyek némelyike „szó szerint más verset eredményezhet”. Az extrém olvasatokhoz való vonzódása mellett azonban konkretizálja e sorok írójának filozófia felőli megközelítését is: „Utalva az Ardamica-tanulmányak¹⁶⁸ arra a mondatára, mely fenntartja a *Légy és a semmi* című versnek a filozófiához köthetőségét, a szóra bírható dialógusok egyike talán épp ebből a megjegyzésből eredhetne. Egy ilyen olvasat Sartre *A Lét és a Semmi* című műve felől olvashatná a verset, számolva azzal a Farnbauer-regényben is pertraktált egzisztencialista tétellel, mely szerint »az ember olyan létező, akinek a léte megelőzi a lényegét« (Az *ibolya illata*. Kalligram, Pozsony, 1992, 82.). Ezt a »lényegét« nevezi Sartre Semminek. Egy ilyen olvasat aztán a lét és az egyén nyelvi hozzáférhetőségére helyezhetné a hangsúlyt.”¹⁶⁹

Vallomásos hangot üt meg Farnbauer a *Magházrejteken...* című szövegében. Önmagához hűen azonban a vers végén ismét általánosít: „Hullatva egyre véletlen önmagaim / és készülve mind újabb / szabadulásokra tölem / a viselkedés burjánzó szivacsából / mozgásmaggá csontosodom.” Az idézet első három sorában tudatosan keresi önmagát, az előző sorokból tudjuk, hogy magányosan. Mindezt viselkedésmódjainak letisztulásával készül betetőzni: megtalálni önmagát – mozgásmaggá csontosodni. Hogyan értelmezhető ez a paradoxon? Látszólag a maggá csontosodás a megtestesült statikusság, míg a mozgás a megtestesült dinamizmus. A csont szélesebb jelentésmezéjébe azonban a statikusság mellett a stabilitás is belefér, tehát a stabil értékrendszer is. Ennek lényege lehet a mozgás, a soha meg

¹⁶⁷ Csanda Gábor: *A(z olvasásnak kitett) légy és a semmi. (Adalékok Ardamica Farnbauer-tanulmányához)* Szőrös Kő, 2005. 6. sz. 63. o.

¹⁶⁸ Ardamica Zorán: *Gondolat mint beszédmód. Szőrös Kő, 2005. 5.sz 54–73. o.*

¹⁶⁹ Csanda Gábor az idézett többirányú elemzésen („a légy nem más, mint a vers olvasója” i. m. 63. o. stb.) kívül írásában részben érinti a Farnbauer-recepciót, annak filológiai vetületét is. Csanda Gábor: *A(z olvasásnak kitett) légy és a semmi. (Adalékok Ardamica Farnbauer-tanulmányához)* Szőrös Kő, 2005. 6. sz. 60–63. o.

nem állás, az állandó változás, amelynek a lírai én csupán egy kis része. Ezt értelmezhetjük magként, valamint az embert mint az említett értékrend potenciális csíráját. De Farnbauer fizikus, ezért a mag jelentése a fizikai részecskék világához is kötődhet. A maghasadásig vagy magfúzióig sarkítva az emberi én/ének viszonylagosságának kérdésköre kerül újra előtérbe. A paradoxon tehát ez olvasat alapján lehet csupán látszólagos.

Farnbauer prózai szövegei – a *Próbaút*ban éppen egy ilyen következik – sem az antológia szerkesztése szerint, sem tematikailag, sem esztétikailag nem különülnek el élesen a versektől, amelyek többnyire szabad versként és prózaversként amúgy is közelítenek a prózához. A szerző prózája viszont meglehetősen intenzív, műfajilag a prózaverset érinti. A költő ugyan némelyik versének és prózájának az *Esszé a ...-ról* (a ... helyére behelyettesítendő az aktuális variáció) címeket adja, ez azonban nem fogadható el teljesen formai/műfaji meghatározásként, hanem inkább a szándék jelöléseként.

A *szégyenlősség metafizikáját* két mottó vezeti be Horatiustól és T. S. Eliottól. A szöveg az ókorból, Theophrasztosztól indul, aki viszont csak ürügy egy viszonylagosan stabil kiindulópont kijelölésére: „Theophrasztosztól nem maradt ránk [a szégyenlősség] jellemzése.” Az ókorról Farnbauer csak az elképzelhetőség síkjában beszél, valamiféle fiktív szégyenlősségfilozófia-történetet kezd írni. Ám már az első bekezdés végén eljut a jelenbe: „... amennyiben a múlt a különböző, fix identitások korszaka volt, akkor a jelen, a modern kor az identitás zavaráé.” Az eddigi hét sor összefüggéseit felderíteni nemigen sikerülhet továbbolvasás nélkül. S arra sincs egyelőre esély, hogy a szöveg filozófiai értekezésből úgymond szépirodalmivá váljon. A szöveg második bekezdése pszichologizál, miközben egyre jobban megközelíti az én kérdéskörét, s így esélye adódik irodalmibbá alakulni. A szakterminológia és a tudományos (vagy virtuálisan tudományos, de semmiképpen sem áltudományos) összefüggéseket feltáró textus többszörösen összetett, nehezen és olykor csupán sokadszorra értelmezhető mondatai igényt keltenek az esztétikum valamilyen más formája iránt. Ilyen jellegű stíluseltolódásról némi fenntartásokkal csupán az utolsó előtti mondat esetében beszélhetünk. Az utolsó (kérdő) mondatban Farnbauer visszaüt egy korábbi versére, Az *optimalizáció optimalizációja* címűre. Az identitásértelmezések kérdésköre tehát nem tekinthető lezártnak, s a költőnél nem érdemes egy-egy szöveghez kötni a leírt téziseket, hiszen más-más, műfajilag, terjedelmileg és stilisztikailag is eltérő szövegekben, különböző szempontrendszerek szerint járja körbe a témákat.

Egy másik élményről – az első epikus próza a kötetben. A gyermekkori emlék bibliaira emlékeztető példázatként jelenik meg. A „tékozló” gyermek szembesül cselekvése tanulságaival, s ezeket a végén kereken meg is fogalmazza, mintegy okulásként az embernek. Szinte vegyülete az előbbi két szövegnek az *Esszé az angyali üdvözletről*. Példázatként indul,

epikus történet helyett szituációra épít, végül filozófiai és esztétikai következtetést von le. Hogy a műfajok mind nagyobb tárházát próbálhassa ki Farnbauer – hiszen „kezdőként” még mindig keresi hangját –, *Zsolozsma* címmel aforizmát ír: „A végtelenből nincs kiút, / morzsolom / munkába menet, reggelenként / az úton.” E megfogalmazott „valóság”, az „ingasors” nagyon sok személy számára evidencia, második olvasásra már semmi újat nem mond, s prozódijája is egyre nehezebben „megbocsátható”. Mivel a könyvben e helyen ismét két, megint csak filozofálgató és moralizáló kispróza következik (*Esszé a szabadság térnyeréséről és tisztánlátásról, Esszé az ember kulcsáról*), nem igazán érthető, a szerkesztők milyen megfontolásból ékelték be ide a *Zsolozsmát*. (Tartalmilag ideillőbb az *Esszé a történelemtől* című, szintén aforizmaszerű négysoros.)

Önazonosság kérdéseit veti fel *Az elektron dala*. Sokadszor. költőnk viszont feloldja a komolyságot: „De azért a protonnal / magunkhoz vettük az összes szentséget, / és összeházasodtunk...” A világ egyszerűségét s a benne elveszni tetsző érzelmeket így láttatni üdítő a filozofikus szövegek környezetében.

Iskola a határon – kétféleképpen értelmezhető négysoros. Egyszerűbb, ha Ottlik regényének farnbaueri tanulságaként kezeljük. Bonyolultabb, s talán nem automatikusan adódó a másik: az olvasó tanuljon meg mozogni az értelmezhetőség határán, s aztán érezze magát otthon az avantgárdban. És a posztmodernben is (nem véletlenül vallja Ottlikot Esterházy is példaképének). Így a négy sor általában véve a szövegre, szövegiségre vonatkozik. Az egyik esetben a szöveg kontextusában teljesen kötött, az utóbbiban a másik véglet érvényesül.

A *Szingularitás* az elkülönülést, elidegenítést írja le. Az ok embertől független, szinte láthatatlan. Inkább csak a történések felsorolása ez az absztrakt, az identitás hangulati megélését ábrázoló helyzetkép. Az ént a térrel és idővel együtt igyekszik definiálni *A reflexió misztériuma*. A *Minden furcsát...* című szöveg az előbbieket nyomatékosítja az {érzelem/ösztön}–értelem párharcra, melyben az utóbbi győz. Az én-tudat feldolgozásának nehézségeihez tér vissza *Az én nevem*. Alcímének: *Himnusz identitásomhoz* ünnepélyessége a szorongó szöveggel az önazonosság abszurdításaira vonatkozó utalásként is felfogható. Miként a különböző, emberi tudatokban megjelenő világok, azok természetellenessége vagy természetfölöttisége és a természetesség feszültsége sem mentes az abszurditástól (*Mi ez, az, ami az, ami van, ami van?*).

Az ibolya illata című vers egy mottószerű idézetből – valaki emberi mivoltára figyelmeztetve –, egy vegyi képletből, valamint az annak szakirodalomban való fellelhetőségéről tudósító jegyzetből áll. Antilíra? Csak kifejezőeszközeiben az, lényegében nem. Az egyik lehetséges olvasat(om): az ibolya illata létező, de az ibolya számára

érzékelhetetlen és értékelhetetlen dolog. Illóanyag. Csupán az élő ember (állat) képes felfogni, értékelni, élvezni. Az ember írja le versben és tudományosan. Dosztojevszkijt idézni már önmagában kiállítás a humanizmus mellett. Szépirodalom és tudományos irodalom kerül egymás mellé a szövegben: az érzelem és értelem, az ösztönösség és racionalitás szimbólumai. Az emberi érzékelhetőség és a tudományos leírás kerül egymás mellé a szövegben: érzelem és értelem. Illat nincs emberi befogadás nélkül: érzelem nincs értelem nélkül, és értelem sem létezhet érzelem nélkül. Pólus és ellenpólus, tézis és annak párja, ha kell ellenpárja, mozgatja a világot. (Vö. Hegel dialektikájával, továbbá pl. Az *elektron dalával* vagy más Farnbauer-versekkel: a két pólus egyidejű megélése tölti meg tartalommal). A vers előtt Zalabai¹⁷⁰ – egy jegyzetben bevallja – „kapitulál”. Aztán a kapitulációt követő sorokban Wittgenstein nyelvfilozófiájára hivatkozva igyekszik magyarázni a verset, illetve a nyelven kívüli elemek felhasználásának jelenségét. Tehát mégis képes valamilyen, ha nem is közvetlen értelmezésre. Képes és késztetést érez a befogadásra. A versek befogadóirol a *Mutass nekem...* szól. Számba veszi motivációjukat, lelkiállapotukat, élethelyzeteik egyikét-másikát, kényszereiket és szabadságukat, amelyek a művészetekkel megvalósuló viszonyukban mutatkoznak meg, illetve azzal állnak kölcsönhatásban. Antilíra? Nem: A „lét feszítávolságát” *Gyufaszálban* mérni csak költő vagy filozófus vagy fizikus, illetve költő-filozófus-fizikus képes. S remélhetőleg a mindenre nyitott olvasó... Csupán filozófus, vagy csupán költő, vagy csupán fizikus nem. Antilíra? Nem: a líra keresése és megtalálása ott, ahol más nem keresné.

Zalabai a *Verstörténésben* poétikailag három verstípusba sorolja Farnbauer szövegeit:¹⁷¹

1. gnómák és epigrammák – amelyek alapján tartalmi szempontokat is vizsgálva „misztikus költővé” kiáltja ki a szerzőt. Röviden párhuzamot is von közte és a középkori transzcendens költészet között.

2. közepes terjedelmű szövegek – helyzetképek, elvont gondolati líra, meditáció: terjedelmileg a legjellemzőbb versek az antológiában.

3. prózaversek (esszéversek) – egyetértek Zalabaival abban, hogy az értelmezői mozzanat dominál bennük. A kicsitől (kicsinyestől) az általános, a magasztos felé halad interpretációiban, elvonatkoztatásaiban. Poétikailag viszont e szövegek nem egységesek, a novellától, prózaverstől a montázsosig terjed a skála.

¹⁷⁰ Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 330. o.

¹⁷¹ Itt Zalabaitól eltérően csupán a *Próbaútra* jellemzőkkel foglalkozom.

Verstanilag tehát csupán első látásra nem egyértelmű a sokrétűség. A gondolatok variációi nem jelenhetnek meg egyazon köntösben, mert unalmassá válnának. Így több oldalról ismerhetők meg.

3. 2. 1. 2. Az első eredmények

Farnbauer világképe a természettudományos magyarázatok és a filozófiai kérdések között feszülő viszonyra épül. Fogalmisága a megismerhetőség és lét, megtapasztalt és érzett, biztosan definiált és kérdéses közé fon hálót. E háló fonalain egyensúlyozva próbálja megfogalmazni a világot. Tényeket és kérdéseket rögzít. Mindemellett teret hagy különféle értelmezéseknek, vagyis saját szövegeit is tudatosan relativizálja. Mondanivalója tehát nem evidenciákból áll össze, az olvasó szerzői-alkotói-értelmezői szerepkörbe kényszerül. Konkrét tértől és időtől egyre inkább – bár nem kivétel nélkül – elvonatkoztat, én-tudata, illetve a lírai én értelmezése többdimenziójú. Kompozíciós módszerei, racionalista pontosságra törekvése, a szavak nyelven kívüli elemekkel való vegyítése/helyettesítése „gyengítik” „líraiságát”. Nem egyszer ironikus és játékos. E mozzanatok Farnbauer szövegeit a neoavantgárd és a posztmodern mezsgyéjére tolják. Elmélkedései érdekesek, de sok újat nem mondanak sem a filozófiáról, sem a világról. Ami miatt értékesek, az az egyéni látásmód, a konkrét farnbaueri létből adódó reflexió szemlélete, az, hogyan építi be ezeket gondolkozásába a szerző. S mivel Farnbauernek megismerhető, többértelműen toldalékoló, terminus technicusokkal megtűzdelt, tudományos nyelvi regisztert is felhasználó, puritán, mégis „szimbolista” (de legalábbis metafizikus) stílusa van, ha valaki azonosulni tud e stílussal, olvasata esztétikailag is érdekes tud lenni. Persze, nem a hazai, nyolcvanas évekbeli, konvencionálisan gondolkodó közvélemény által behatárolt/beszűkült irodalmi kontextus szemüvegén át nézve.

Érdemes megemlíteni, hogy bár későbbi munkásságát mennyiségileg kevésnek tartja, Cselényi László – aki ítésként általában nem kifejezetten rajong a nála fiatalabbakért – is „kaliber”¹⁷²-ként kezeli.

¹⁷² Cselényi László: *A harmadik út, Napló és memoár II. Negyedvirágzás? Szabad Újság*, 11. évf. 48. sz. 11. o.

3. 2. 2. Az elmélyülés és a gondolat kombinatorikai kimerítésének lehetőségei

A *hiány szorítása* című kötet alapvetően a *Próbaútban* – és pár szöveg esetében az *Iródiában* – közreadott anyagra épül, annak bővített változata. Feltételezhetően készen állt már az antológia kiadásának idejében is. A megjelenés dátuma is csupán egy évvel későbbi. Sajnos – s ez támasztja leginkább alá e feltételezést –, a kötet versei nem jelentenek minőségi fejlődést a *Próbaúthoz* képest. Ellenkezőleg, az antológia tartalmazza az első kötet legjavát. A bővebb terjedelem ellenére az összevetés során hiányérzete támadhat az olvasónak, több ötletszintű, kidolgozatlan darabot találhat. Formailag sincs nyoma újításnak, a már eddig is alkalmazott verstípusok jelennek meg, s az esszék esetében mélyülnek el. Üdítően hat egy szonett (*Távlataim záradéka*) – következő kötetében többet is találunk. Ráadásul szerzőnk nem is akar váltani. Tudatosságát – amelyet csak a gyengébb szövegek közlése kérdőjelez meg – nem titkolja (lásd pl. a címadó verset). Mintha már kiforrott (kényszer)költőként értelmezné önmagát. Nem kísérletezik, kimeríteni igyekszik eddig feltárt lehetőségeit. Jó néhány metaszöveget is alkot, melyekben helyzetét elemzi (pl. *Önmagában kívül*), közelít a neoavantgárdhoz (valószínűleg kedvence, Tandori hatására), képei a kötet utolsó harmadában egyre szürrealisztikusabbak és irreálisabbak (pl. *Az utolsó kölcsönhatás*). Vonzódik a posztmodern jellemzőihez, erőteljesen foglalkoztatja a nyelv, a nyelvben létezés, az újraírás gyakorlata (már ekkor elkezd felül- és továbbírni önmaga szövegeit is), miközben mégis részben „szimbolista” marad. A diszharmónia indukálja reflexióit, a harmóniaigény motiválja gondolkodását, a megoldhatatlan kérdések, a groteszk, abszurd és paradox válaszok hajtják tovább.

Nyelvi eszközeit vizsgálva szóhasználatát konzervatívnak is mondható. Nem alkot új szavakat, nem jellemző a nyelvi játékok, sem a nyelvrontás alkalmazása, de még a szlengé sem. (Kevés kivétel azért akad, a *Szövegmaglyában* például ilyen kifejezések állnak: Balettfejű, Gyurmafejű, Sofőrfejű, Verébfejű, Ceruzafejű stb., de hasonló írások a *Viszonyiszony* és a *Saját benne* is). Pontos kifejezésre való törekvése definíciós kényszerrel jelent számára. A megkérdőjelezhetetlen értelmű szavakat szereti. Jelzői is arra hivatottak, hogy pontosítsák a jelzett szó értelmét. A jelentések ezáltal szűkülnek, s így bezárulnak a kapuk a képes (szóképi) kifejezésmód jelentésmezőt tágító lehetőségei, módszerei előtt. Farnbauer szókészletét a tudomány, kiemelten a természettudomány és technika területéről származó lexikával egészíti ki, ami csak fokozza verseinek depoetizált jellegét. A líraiság mégis feltárulkozik a figyelmes befogadó előtt. Az alakzatok alapvetően nem a megszokott szinten, a szavak, szóösszetételek, illetve kifejezések szintjén realizálódnak (bár ilyesmire is

bőven akad példa), hanem magasabb szövegtani egységekben rajzolódnak ki: a versszakokban, versekben, sőt a szövegek összefüggő olvasatában. Képei sokszorosán épülnek egymásra és egymásba. Egyes esetekben ehhez elég az egyszerű határozóhalmozás: „Egyszeri többféleség / feszületén, / túlcsonduló semmilyenségből / szerteloccsantva, / minden irányban széthasogatott / lépések malmában, / szavak szárnyán mentett / lélekkel / alul- s felüljárom magam” (Az *optimalizáció optimalizációja*, A *hiány szorítása* című kötetből), máskor szerves egység alakul ki (*Ébredés*).

A líraiatlanság csupán az olvasói berögződések teremtette felszínen van jelen. A befogadói elvárásoknak a direkt, a szembeötlő líraiság felel meg legkönnyebben. A mélyebbre ható, a textuális és stiláris kompozícióba beépülő, szövedékszerű elemek csupán az elemző hajlamú olvasó előtt tárulhatnak fel. Farnbauer egyébként segíti ezt az analízist, hiszen az antilírai jelzőt cáfolva számos képet alkalmaz. Esetenként azonban elbizonytalanító, hogy egyes képek mondatrészei grammatikailag szokatlanul fogalmazódnak meg. A *lélek időtlenségének* első sorából kimarad az állítmány, későbbi jelenlétére utal a gondolatjel, s részben a tagadószó. A második sorban az alanyt a szerző egy múlt idejű létigével fejezi ki, a harmadik sor alanyát pedig egy időhatározó-szóval. Az utolsó sor állítmánya egy időt kifejező főnév: „Bár akkor még nem – / majd már lesz volt is. / Ez a fehérén izzó soha / az ő jelene.” A grammatikai elbizonytalanítás, szokatlanság paradox módon a kifejezés pontosságát célozza. Hiszen a nyelv köznapi normái nem alkalmasak minden esetben a mondanivaló pontos közlésére. Farnbauer nem fürdik a nyelv lehetőségeiben (mint pl. a tárgyalt szerzők közül Hizsnyai), hanem küzd velük, a nyelv tökéletlenségét szeretné áthidalni. Szövegeinek intenzitása és líraisága sok esetben köszönhető épp e megnyilatkozási kényszernek/módszernek. A köznapi és irodalmi nyelv grammatikai normái is főleg ez okból sérülhetnek, nem valamiféle könnyed, önfeledt játszadozás miatt. Farnbauer a jelek jelentésével szembeni elvárásai kiiktatják a megszokott grammatikai jel–jelentés párokat, olykor magát a szót is. Nem véletlen, hogy jelentéshordozóvá vált írásjelek tömkelege hemzseg a szövegekben. A leggyakoribbak: ..., (), –. A három pont négy lehetséges funkcióban állhat, jelezhet *megszakítottságot*, *hiányzó kifejezést*, *hiányzó mondatokat* (pl. *Krisztus a 2. ezred fölött*), illetve *megfogalmazhatatlanságot* (főként címek helyettesítésekor). A zárójel a *másik jelentés lehetőségének*, a *jelentés elbizonytalanításának* hordozója (pl. amikor egész versszakok kerülnek zárójelbe). A gondolatjel utalhat *összefüggésre* (mondatok és versszakok, szövegrészek között is, pl. *Érzelmek iskolája*, *Ihlet*), *megszakítottságra*, *befejezetlenségre* (valaminek még következnie kell a szövegben), de jelezhet *poént*, *bevezethet összefoglalást* (pl. *A teljesség grádicsa*, *Csillagok*). A gondolatjel extrém esetben teljesen lerombolja a szövegkohéziót, holott grammatikai funkcióját tekintve annak

alátámasztására szolgálna, lásd a „*Don't drink and drive*” című szöveget. Feltűnően gyakori a kérdések és felkiáltások alkalmazása – ezek esetében az írásjelek hagyományosan használatosak. Kompozíciós módszert határoz meg a felső indexben közölt jegyzetszám alkalmazása. Néhány szövegben ugyanis az ún. főszöveg csupán ürügy a jegyzetek közlésére: a jegyzet tehát reflexiólehetőséget teremt. Ékes példája ennek a megszólalásnak a „*Legyünk talán együtt egyedül!*” című szöveg. Négy mottószerepű idézet előzi meg a főszöveget, amely csupán négy sorból áll. Nem elhanyagolható, hogy – bár tipográfiaiilag elkülönülnek (kurzíváltak), – maguk a mottóként idézett mondatok is a főszöveggé válás útjára lépnek, hiszen a címmel együtt hat jegyzet járul hozzájuk, míg a tulajdonképpeni főszöveghez öt. Tizenhat sornyi szövegtörzset (sorközök nélkül, de beleértve a címet és az intertextualitás lehetőségei által ihletve a szövegben közölt forrásmegjelöléseket is) öt és fél oldalnyi, viszonylag tömör jegyzetszöveg „egészít ki”. Hasonló a *Mi ez, az, ami az, ami van, ami van?* vagy az *Új novella* című alkotás is. E kompozíciós trükk megbontja, sőt néha megfordítja a szövegegységek konvencionális hierarchiáját. „A paratextus és a főszöveg gyakorlatilag egyenrangúvá válik.”¹⁷³ Az idézetek, mottók funkcionális túlgerjedése számos szövegben fordul elő. A mottó sokszor már nem mottó, hanem ürügy a kommentálásra. Farnbauer nyíltan vállalja reflexív szándékait, ez az eljárás későbbi gondolatregényében kulminál. E rendezési elvek egyes esetekben montázsszerű képződményeket eredményeznek. Tulajdonképpen – tudatosan vagy véletlenül – avantgárd köntöst öltenek a versek, szabad versek és prózák. A véglelet a – később kötetté duzzasztott – *Az ibolya illata* – még mint vers – képviseli. Farnbauer kiiktatja a szót mint jelentéshordozót, az csupán kiegészítő, pontosító szerepet kap a vegyi képlet előtt és után. A *Foglalkozási ártalom* már teljes egészében fizikai/matematikai képletekből, s valószínűleg azok logikai rendjéből áll. A lírát az olvasók többsége annak érzelmkifejező ereje, lehetőségei okán kedveli. Jelen esetben az olvasói és kritikai hiányérzet ebből adódik. Farnbauer viszont nem érzelemmentes, szereti és keresi a szépet, az érzelmileg felfoghatót, kifejezhetőt (lásd pl. *Csillagok, Ember, Ébredés, Rablógyilkos szeretet stb.*). Tény viszont, hogy erősebb késztetést érez a logikai összefüggések feltárására, az analitikus gondolkodásra. Egyes versekben mintha maga a gondolkodás öröme lenne a fő motiváció. Nem csak a gondolatmenet végeredménye izgatja, ahhoz nem szükséges verset írni. Igazából a gondolkodás, a logikai láncfűzés, a dialógus és az összefüggés-keresés folyamata érdekli, izgatja – ennek okán ritkán adja meg a gondolatmenet summázatát, eredményét, nem minden esetben poentíroz.

¹⁷³ Csehy Zoltán: *Permanens szövegmozgás és kombinatorikus rend*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 66. o.

A magány illemtana című második kötet szorosan kötődik az elsőhöz. Idézem a fülszöveget: „Első kötetemet folytatva...” A *hiány szorításának* utolsó verse apró részletektől eltekintve annak saját tartalomjegyzéke volt. Az *Őzgerinc* címet viselte, kompozíciójában, szerkesztésében neoavantgárd, a szövegek összefüggéseinek felfogásában az intertextualitásban való mély hitet tükrözi. A második kötet idézett fülszövegében szintén található egy erre vonatkozó fogódzó: „...mintha egy mozaik cserepeit látnánk, halomba söpörve. A fölmerülő élményeket, fogalmi töredékeket egésszé rendezni – elérhetetlennek tűnő feladat. Ha úgy tetszik, az együttérzésen túl az Olvasóé is.” Vagyis csupán az olvasatok – s értelemszerűen a szövegek – összessége teremthetné meg a művet, amelynek fragmentumait mindig újra kell olvasni, kombinálni. „A kombinatorika a szerves (vagy spekulatívabban: a koherens) világ- és nézetrendszer helyettesítése. Lemondás (ebben az esetben megalapozott lemondás) az értelemegészről az »egyek« javára.”¹⁷⁴ S mivel az író is olvasó, s olvasata minduntalan változhat: újra kell, érdemes írni. Ez az attitűd már posztmodern jellegű. Az első kötet versei 1986 előtt keletkeztek, a második könyv 1989-ben jelent meg, vagyis szövegei feltehetően 1986 és 1988–89 között születhettek. 2-3 év elégséges lehet, főleg egy társadalompolitikai szempontból némileg lazuló, a szelepeket, kitörési lehetőségeket kereső, éppen rendszerváltás előtti időszakban – s ne feledjük, szerzőnk a nyugathoz közelebbi Prágában tanult –, hogy számottevő minőségi és szemléletbeli, akár formai változás álljon be. *A magány illemtana* részben bizonyítja e hipotézist. Tartalmi összetevőként a gondolkodás kényszere/élvezete, valamint leggyakoribb, meghatározó motívumok maradtak meg, mintegy biztosítva az erőteljes kontinuitást. A változások viszont nem radikálisak, inkább az elmélyülés stratégiája jellemzi őket. A szerző versformáinak sora azonban bővül, első köteteiben olvasható sejtései tudássá duzzadnak, csapongó, fantáziáló, ötletthalmozó gondolatai, kérdései bölcsességekké, kijelentésekké érnek, tudatosabban haladnak a kijelölt irányba. Képi szinten sem találhatók újítások, expresszív, néha szürreális, elvont metaforák, perszifikációk, de leginkább hasonlatok, párhuzamok és asszociációk jellemzik a szövegeket, amelyek sokszor teljesen kitöltik a rövid alkotásokat. Ez az eljárás tömörséget eredményez, így a trópusok nem igazán lehetnek hatásosak – s nem is akarnak azok lenni. A színvonal egyenletes, s mivel lazább szövegrészek nem ékelődnek a súlyos, tartalmas mondatok közé, Farnbauer könyve nehéz olvasmány.

E kötet ott kezdődik, ahol az első véget ért, az *Őzgerinc* című verssel. Utóbbi viszont az előző, neoavantgárd szerkezetű tartalomjegyzéktől formailag igen különbözik. Ez ugyanis szonett. Múlt és jövő összefonódik, s így relativizálódik, elbizonytalanodik benne.

¹⁷⁴ Mészáros András: *Filozófia mint játék – játék mint teremtés, avagy Ars combinatorica*. In uő: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap, 99. o.

Tartalmilag is, formailag is, hiszen egy több száz éves, minduntalan megújuló, átalakuló verstípusról van szó. Így kezdődik: „Amelyben mintha csak / mindig most kezdődne az életem.” Később: „Újra azok a képtelen pózok, / a halhatatlanság göcsörtös hieroglifái.” A kontinuitás és újakezdés szerkesztésbeli lehetőségei és szándéka tehát világosak, adottak. Vajon az allúziókon túl ténylegesen is megvalósulnak *A magány illemtanában*? A belülről fakadó – személyes, alanyi, vallomásos lírától mégis távol álló – témák, kérdések és kijelentések mellett még mindig erőteljes, meghatározó a reflexivitás. Tudományos, bölcséleti és irodalmi tételek, művek, szerzői attitűdök kommentárjai képezik a szövegek magját, vagy a farnbaueri megnyilatkozás motivációját. E meghatározottság mellett azonban olykor-olykor felbukkan a klasszikus értelemben vett költői látásmód, amely szubjektív értékítéletet (is) hoz, megtapasztalt, megélt szituációt rajzol (*Tanácsstalanság tér 2, Őzgerinc, Szerolem, Keze kéz, Ligetfalvi elégia, Tört és egész, Szív küldi szívnek*). A *Szerolem* című vers szokatlan módon vallomásos. Költőnk nem tagadja meg habitusát, az eseményt mint emléket utólag, kívülről, objektív igazságok és tények halmazaként igyekszik részben filozófiai szempontból is értékelni, ennek ellenére személyes lírát produkál. *Ligetfalvi elégia* címmel még egy hasonló darabot találunk a kötetben. Ebben a jelen helyzetrajzáig merészkedik a költő, ez merőben friss jelenség a temérdek bölcséleti, vagy bölcséleti szándékú, gondolatközpontú szöveg között. A *Magán(y)akciókban* a személyes léthelyzetből talál vissza a szerző a bölcséleti lírához. A kispróza tömény befejezésében szinte minden lényeges farnbaueri témát érint, a hiányt, magányt, önmagunk megismerésének igényét, a kételkedést önmagunkban, a szellemet, szabadságot, célt, létet (és nyelvben létet)... Nem véletlenül lett a kötet címe e szövegrészből kiemelve, érdemes idézni: „Megvannak az összefüggések. Mi elől bujdosunk, és miben lelünk rejteket? A magány szellemi állapot... »Legyünk talán együtt egyedül...« A magány grammatikája többes számú... / A társas érintkezés igen, de nem ismerjük a magány illemtanát! A magány illemtana az »unalmon túli« mozgástan, a magány illemtana a létezés felelőssége és lelkiismerete. A magány unalom – »mit tenni, ha nincs mit tenni?« A magány szabadság, a magány »ki vagyok?«, a magány tökéletes homeosztázis. / De nem ismerjük a magány illemtanát!” Farnbauer ismét nem rendeli egészen alá megnyilatkozását a gondolatnak. Szenvedélyesen, rapszodikusan sorol, fokoz, kérdez és kiált.

Legerőteljesebben Krausz Tivadart, Hírsnyai Zoltánt és különös kettősségében Ravasz Józsefet, később Fellingert Károlyt foglalkoztatta a kisebbségi tematika; legironikusabban Krausz Tivadar és Juhász R. József írt a nemzeti, nemzetiségi létről a próbautas irodalmi csoport tagjai közül. Farnbauer Gábor érdeklődése második kötetében fokozódik fel a téma iránt. Haza, szabadság – olyan fogalmak, amelyekről alig vagy csak ritkán választja el a problémakört. Főleg rövid, poentírozó, vagy félhosszú formákat alkalmaz. Ritkán fejt ki

hosszabb gondolatmenetet. Nem a magyarság megélésének folyamata jelenti számára a gondot, hanem a helyzet értelmezése és elfogadása/elutasítása. Az „Áttételek” I-ben négy sornyi kommentárt fűz egy sor idézethez. A nemzetiségi lét kérdése a szabadság kérdésével azonosul. A vers II-sel jelölt második variációjában leszögez és kérdez négy sorban: „Érdekközösség / mint nem azonosságtudat. / Azonosságtudat / mint mi, ha mi nem?” Paradox módon a kijelentéssel kérdőjelezi meg a helyzetével azonos szituációban élők identitását. Tömören így fogalmazza meg kritikáját a már nem érzelmi, belső meggyőződés alapján definiálódó, hanem elüzetliesedő (1989-ben – A. Z. megj.) azonosságtudatról. A kérdéssel viszont megerősít. A szabadság két „nem”-e a kötet legfrappánsabb és legpolitikusabb poénja: „Neme: / Nemzetisége:” – akár egy rendőrségi kihallgatás kérdései. Két olyan kategória, mely egyetlen ember számára sem enged kibúvót. Neme és nemzet(iség)e mindenkinek van. Az egyik (ma már ugyan az orvostudománynak köszönhetően a másik is, ám nem ez a jellemző a szlovákiai magyarság többségére) cserélhető... De mindkettő meghatározó identitásképző szereppel bír. Ki vagy? Nő? Férfi? Magyar? Szlovák? Idegen? Mindezen kérdések sűrűsödnek össze a két szóban. E két meghatározottságból szabadulni lehetetlen. A „honnan jövök, honnan származom, igenis, van otthonom” definíciója a *Mindenkisége gyökérzete*. „Mert bárhol / nem vagyok idevalósi – / hazát ím túlról / foglalok e helyt” – vagyis bárhol is kell (új) otthonra lelnem, szülőföldemmel hasonlítom össze, csak hagyományaim, múltam által vehetem birtokba, nevezhetem majd otthonomnak. Látszólag deklaratív, száraz, puritán sorok ezek, költőnk esetében mégis szokatlanul mély vallomásról van szó. Aforizmaszerű viszont a *Nemzetiségi tudat* című egysoros: „A lélek bőrszíne.” Hasonló formájú és szintén paradoxont hordozó egysoros a kötet utolsó előtti verse, a *Szabadság*: „Ember nélküli nemzetiség.” „A Nagy Elméletek abban a hitben tetszelegnek, hogy ez az Értelme (koherens világ- és nézetrendszer, értelemegész, lásd Mészáros: i.m. 99. – A. Z. megj.) megragadható. A Farnbauer-szöveg viszont azt a meggyőződést sugallja, hogy pontosan csak aforizmákban fejezhetjük ki magunkat meg azt a Játékot, ami befog bennünket és amelyet rendezünk is. Az aforizma lejegyzése (Már Bacon is azt mondta, hogy az aforizma a tudományos leírás legjobb formája), majd az aforizma kombinációja (a »puzzle«) az, ami a kötet szerkezetét hordozza.”¹⁷⁵

Ezeket már csak – vajon szimbolikus gesztusról van szó? – a *TH-puzzle* követi, s le is zárja a kötetet. A szöveg visszautal a *Fogalmi költészetre*. Abban határozott meg a „tökéletes homeosztázis” fogalma, s rövidítése: TH. A rövidítés Mészáros András szerint a „tangens-hiperbolikus”¹⁷⁶ fogalmat jelöli. Szintetizáló műről van szó. *Tartalmazza az addigi*

¹⁷⁵ Uo. 99. o.

¹⁷⁶ Uo. 98. o.

*farnbaueri költészet szinte minden tartalmi, fogalmi, formai, lexikai, képi és kompozíciós elemét. Matematikai-logikai képlet felállítása alapján egzakt gondolatmenettel bizonyítja és kérdőjelezi meg a fogalmakat, s minden statisztikailag megjeleníthető viszonyukat, kapcsolatukat: összes értelmezési lehetőségüket és azok szövedékét, mígnem eljut a végső, immár vallásosságig fokozott lényegig: „A szabadság / szeretet”. Az alapvetően emberi lét és azonosság kérdései a Petőfi-utalásnak köszönhetően magyarrá (is) konkretizálódnak, de a kör bezárul: egyetemes értéként tűnnek fel. Az érzékelhető, megélhető, érzelmeket kiváltó és mozgató világ, mely Farnbauerben valahol mélyen legbelül forrong csupán, s oly ritkán válik láthatóvá, most egyesült a fizikus racionalitásával. A legkiválóbb darabok között foglal helyet, amelyek a következők: *Őzgerinc*, *Ki vagyok ő?*, *Posztmodern dilettantizmus I.*, *Tanácstalanság tér 2*, *A szabadság két „nem”-e*, *Misztika*, *Skizoid replika*, *Szembesülés*, *Magán(y)akciók*, *Paranoia*.*

Kisebb tematikus egységként foghatók föl a posztmodern ihletettségu metaszövegek, ezekben tematizálódik az esztétika és a művészet, az irodalom, legtöbbször összefonódva a filozófiával. „Ez persze megint nem esztétikum, ha úgy tetszik, másrészt a személyiség önazonosságával kapcsolatos, alapvető élmény – vagyis vers?” (*Logikai antinómia mint nem szemantikai zavar.*)

3. 2. 2. 1. Teljes fegyverzetben

Összegezve a szerző eddigi pályáját az alábbi jellemzők állapíthatók meg: továbbra is érvényesül a reflexivitás, megfigyelhető az elbizonytalanodással való kibékülés, kevesebb a kérdés, több az összegző, kijelentő szöveg, több az elvonatkoztatás, az asszociáció, a rövidebb formák az ötleteken túl lényegi igazságok puritán és asszociatív, valamint metaforikus megfogalmazását célozzák. Az írásjelek az első kötettel összevetve funkcionálisan hagyományos szerepükbe kerülnek vissza, inkább a szavak és mondatok jelrendszere veszi át a többértelművé oldás (versus pontosságra törekvés) feladatát. Tematikailag kiszélesedik a szerző érdeklődése, megszólalása már nem veti el egészen a vallomásos jelleget, s több a kimutatható posztmodern hatás, ezek a visszahúzódo neoavantgárddal együtt érvényesülnek. (Minden adott tehát ahhoz, hogy megszülessen a nagy összefoglalás.)

3. 2. 3. A műfaj mint hipertextes enciklopédiakísérlet – a szerkezet, kompozíció, forma mint jelrendszer lehetőségei a tartalom kifejezésében

3. 2. 3. 1. Gondolatregény

Az ibolya illata a farnbaueri gondolatok és módszerek szintézise. Olyan egyedi beszédmód termése, amelyet a szlovákiai magyar irodalomban addig és azóta sem produkált senki. A költő nem mozdul el lényegesen addigi metódusaitól, poétikáját nem alakítja át radikálisan. A teljesség, egyetemesség lehetőségei érdeklik, melyekhez a létezés, gondolatiság és művészet kérdéskörén át közelít. „a) *Az ibolya illata* noétikai¹⁷⁷ kaland: az elgondolhatóság és a kimondhatóság megkísértése. Két belső zátony – az egzisztencialista érzelmeket kisugárzó Szkülla és a neopozitivistá értelmezéseket adagoló Kharübdisz – között áthaladó kételyhajó. Pedig látszólag önkifejező laboratóriumi jegyzőkönyv. Emellett: b) Titkolva, de a fátylakat állandóan fel-fellebbentve a leghagyományosabb filozófiai értékkategóriák sajátosságos átkeresztelésére támaszkodó történetfilozófia-teremtés is” – írja Mészáros András.¹⁷⁸

Szembeötlő a kötet szerkezeti átláthatósága: Farnbauer rendrakási (definíciós) kényszere megtűri a klasszikus regénytagolás logikáját, de pontosítani akarja, s kombinálja a tudományos szakirodalom szerkesztési elvével. Az eredmény a szép- és szakirodalom vegyülete. A fejezetek funkcióját a számozott *Fantazmák*¹⁷⁹ veszik át, azokon belül a szövegegységek 846 félkövér számmal jelzett alfejezetet alkotnak, nevezzük őket jobb híján szakaszoknak.¹⁸⁰ Utóbbiak bekezdései hierarchikus, normál betűtípussal tipografált számozás által különülnek el (pl.148.1, 148.2). A kötet végén szereplő *Fantazmák 41* voltaképpen tárgy- és névmutató. Bár a szakirodalomban a tájékozódás megkönnyítése végett szokás alkalmazni, ez esetben mégis éppen az ellenkezőjéről van szó. A szerző a cím alá ezt írta: „amelyben a Tartalomjegyzék mintegy tartalmazza önmagát”. Mivel a tárgy- és névmutató betűrend szerinti, nem segíthet a folyamatos, lineárisan elhelyezkedő részek – mert ilyenek nincsenek is igazából – keresésében, ezzel szemben fogalmak, nevek lexikonszerű keresését

¹⁷⁷ Ismeretelméleti. Bakos Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest, 1984, Akadémiai Kiadó, 584. o.

¹⁷⁸ Mészáros András: *Fantazmák a fantazmákról*. In uő: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap, 105. o.

¹⁷⁹ „...ezért gondolataim nem tévedések vagy igazságok, hanem fantazmák.

A fantazma: az igaz gondolat, amely nem azért igaz, »mert«, hanem azért, mert gondolat. A logikai igazság kizárólagos szerkezet. A fantazma olyan igazság, amelyben a gondolatok igazságértéke nem okvetlenül kizáró.” Farnbauer: *Az ibolya illata*. Pozsony, 1992, Kalligram, 53. o. / 150. – vagyis többféle értelmezés lehetséges, értsd: a szöveg inkább szépirodalmi tulajdonságokkal bír..., ezért helyettesítheti a fantazma a regény mint műfaj (műnem) fejezeteit.

¹⁸⁰ Ezek esetében a forrásra való utalásként legtöbbször csak számukat közlöm. Abban az esetben, ha valamilyen oknál fogva még pontosabban szeretném jelölni a forrást (pl. a gyors keresés érdekében) az oldalszámot is feltüntettem, a két adat közé /-t helyeztem, pl. 53. o. / 150.

teszik csupán lehetővé. Nincs tehát kezdete és vége a szövegnek, ha ezt a „tartalomjegyzéket” tekintjük tájékoztatósi pontnak, van viszont egy enciklopédiánk, amelyben bármit kereshetünk tetszőlegesen, akár logikátlan sorrendben is. Csak olvasás és keresés közben derül ki, hogy a tárgy- és névmutató valójában nem tárgy- és névmutató, legalábbis nem következetes, hanem tényleg egy „fejezet” a regényből. Farnbauer szubjektivizálta, azaz csak azokat a keresési lehetőségeket, oldalszámokat jelölte, amelyeket ő fontosnak tartott. Egy-egy fogalom sokkal többször, s helyenként lényegét tekintve fontosabb, nyomósabb, mélyebb megfogalmazásban fordul elő a szövegben, mint azt a mutató megadja. E fejezet tehát tökéletlen mutatónak, „fejezet” funkciója bizonyul erősebbnek.

Sem a kötet címnegyedívében, sem a kolofonban nem található műfajmegjelölés, csupán a vendégborító fülszövegében utal az azt író, magát meg nem nevező kiadó vagy szerző arra, hogy *gondolatregényről* van szó. Az irodalmi köztudatban is így szocializálódott/kanonizálódott a könyv. Ezen kívül még több lényeges, de nem mindig direkt, nem csak konkrétan e publikációra utaló szövegrész található benne. Például:

„219. A regények így működnek:

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

A nevelődési regényben az egyik ember gondolatainak ellensége vagy barátja a másik ember, akitől »tanulni« (módosulni) lehet.

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

A gondolatregényben az ember »haragszik« magára, miközben a gondolatai szerelmesek egymásba.

219.1 Burkoltan vagy nyíltan minden esetben *megszemélyesített* vagy *személyes* gondolatvilágok (emberek) viszonyairól van szó.”¹⁸¹

Az első „fejezet” elején olvasható a „Szereplőkről”: „mindahányan gondolatokból vannak, és akkor már a Szereplők helyett a szereplők Gondolatai a szereplők, akik a Mozdulat történetébe bonyolódnak”. Kissé alább: „Egy történet szavai helyett: *a szavak története*.” Mészáros András interpretációja egyben továbbgondolása¹⁸² is a koncepció lehetőségeinek:

¹⁸¹ Lásd még Farnbauer: i. m. a 22. oldalon: 59., 59.1, 59.2, a 27. oldalon: 72., 73., a 28. és 29. oldalon: 76., 76.1, 76.2, 76.3, 78., 146.2, 188., 195., 219. stb.

¹⁸² Mészáros idézett műve műfajilag is igazodik a gondolatregény építőegységeihez, a fantazmákat kopírozza, azok ihletettségében született. Reflektál a farnbaueri műre, de egyben ki is indul belőle, amikor továbbírja azt. Hasonló, de más célzatú írások többek tollából is születtek, ilyenek pl.: Duba Gyula irodalmi karikatúrái az *Agydagamat* c. kötetben (Pozsony, 2000, Kalligram, 174–183. o.) vagy Ardamica Ferenc parodisztikus fiktív interjúja *Fizikus Gáborral Görbe tükrök előtt* c. könyvében (Pozsony, 1994, Madách-Pozsonium, 138–144. o.)

„Ha a gondolat csak az, aminek alternatívája van, és ha az alternatívák összehasonlíthatósága kizárólag azok egyidejűségében létesülhet, akkor a történet a szavak kalandja. A Gondolatok egymás elleni küzdelme. Gondolatregény mint történetfilozófiai mese. Az általában vett gondolat mint hős.”¹⁸³

Mint a szerző eddigi könyveiben, ebben is érvényesül az ars poetica-szerű alkotói léthelyzet: „»haragszik« magára”, mert a megismerésnek nagyobb fokán szeretne állni, s tudása kevés és rendezetlen, „miközben a gondolatai szerelmesek egymásba”, vagyis önállósulva, s kigondolójuktól teljesen eltérően szabadon és szenvedélyesen kelnek önálló életre, ha úgy tetszik, érzelmi életre, meghazudtolva ezzel az empíriában és racionalitásban mélyen hívó szerzőt. Vagy Farnbauer, vagy pedig szövege – ha már egyszer perszonifikálódott – műfajilag mindent elkövet, hogy ne legyen regény. Idegen elemeket halmoz: tárgy- és névmutatót, a vizuális költészet elemeit. (Juhász R. József *van még szalámi!*-ja hasonlóan megkérdőjelezi kötetszerűségét, abban a vizuális elemek beépülése mellett a tartalomjegyzék bír hasonló funkcióval, mint Farnbauernél a tárgymutató.) A szövegrészek nem csupán időbeli és térbeli dekonstrukciója történik meg, hanem a tematikai is. Tematikai és formai sokszínűség, sőt túlgerjedés figyelhető meg. Egyéb jelrendszerek befogadása, beépítése sem tabu. Megvalósul a bárholon olvashatóság/megkezdhetőség, egyfajta kompozíciós rövidre zárás:¹⁸⁴ „Ha egyik szó a másikhoz van bilincselve, akkor az csupán egy szóra érdemes.”¹⁸⁵ – Farnbauer eljárása ezt kerüli el, amikor körkörös, illetve „gordiuszi” szerkezetet eredményez. Bár a könyvben való megjelenés egyfajta időbeli folyamatosságra kényszeríti az olvasót és szerzőt, az egész részeit mégis szimultán működő, több oldalról egyszerre megfogható, „megkezdhető” kerekded gondolatkomplexumnak tételezhetjük fel. 1992 óta eltelt másfél évtized, fejlődött a technika és a számítógépipar, ebből következően kifejezetten kínálkozik a lehetőség: feldolgozni a művet, és hipertextes objektumként digitalizálni. Igazán ekkor érvényesülhetne a sokszínűsége, a lehető legtöbb dimenziója, bővíthető lenne vizuális és audiovizuális kiterjedése. Ma ezt a funkciót egyetlen keresési lehetőség látja el/helyettesíti: a *Fantazmák 41*, vagyis a „tárgy- és névmutató”. A kompozícióról szükséges még tisztázni, milyen elemekből is épül fel. A szövegi részeket fentebb említettem. A szöveg már nem *A jel*, csak egy jel a sok közül. Az első kötethez hasonlóan önálló életre kelnek az írásjelek, de ezt Farnbauer fokozza. Már több jel, jelrendszer is jelen van (kettős számrendszer: 0, 1 – igen, nem, tipográfiai vizualitás, ikonok, rajzok, matematikai és logikai képletek, függvények, táblázatok, karikatúrák), ezek

¹⁸³ Mészáros András: *Fantazmák a fantazmákról*. In uő: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap, 105. o.

¹⁸⁴ „Minden gondolat találkozik minden gondolattal.” Farnbauer: i. m. 59. o. / 167.

¹⁸⁵ Farnbauer: i. m. 9. o.

összessége bonyolult, széttartó kompozíciót alkot. Farnbauer az írástechnika és a szerkezet kialakulása tekintetében egy zárójeles szakaszban eligazítja az olvasót. Elárulja, hogy a kezdeti részeket, melyeket *Appendix*nek nevezett „vaktában és hisztérikus sietségben, teljes összevisszaságban”¹⁸⁶ írta, ezeket később javította és szerkesztette *Fantazmákká*.¹⁸⁷ Kompozíció, forma és tartalom szorosan és roppant tudatosan fonódik össze. Hiányzik pl. a 4., 6., 8., 9., 10., 12., 14., 15., 16., 18., 20., 21., 22., 24., 25., 26., 27., 28., 30., 32., 33., 34., 35., 36., 38., 39., 40. Fantazma. A hiányos – vagy legalábbis passzív – matematikai-logikai ismeretekkel rendelkező olvasónak nem világos azonnal, miért. A rejtvény feloldása: csupán a prímszámokkal jelzett „fejezetek” jelenhettek meg a műben. Ezek a számok csak önmagukkal és eggyel oszthatók, vagyis a legegyszerűbbek, legizgatóbbak, legérdekesebbek. Abszolút módon kizárják az ismétlődés, a nem eredetiség lehetőségét. Míg a szöveg nyíltan vállalja szövegköziségét, annak szerkezete ragaszkodik individualitásához. Ebből arra következtethetünk, hogy a szerző a struktúrát, a matematikát állandó és egzakt támpontként kezeli, a szöveget pedig változó, érzelmi alapon is rendeződő, élő organizmusként.

A szövegfeltárásban kívülről befelé haladva gondjaink támadhatnak, hiszen az első pillantásra és már a felszínes olvasás alkalmával is megmutatkozó jellemzőkkel ellentétben a szöveg hihetetlenül tömény. A hálószerű összefüggések szinte számtalan elemzési variációt tesznek lehetővé, mintegy generálják az olvasatok számát, azok lehetőségeit. A gondolatregény kísérlet, lehetetlen tehát besorolni valamely stílusirányzatba. Hiszen több irányzat keveredik, ötvöződik benne. Bár általában a neoavantgárd és a posztmodern mutatkozik meghatározónak, ilyen például a nem lineáris szövegépítkezés – már nem lehet folyamatosan írni, csak fragmentumok mozaikját megalkotni, ami részben posztmodern hatásról árulkodik. A posztmodernre utal a nyelvben való lét tapasztalata is: a szöveg uralkodik a szerző fölött, a szöveg írja a szerzőt, aki már csak aláveti magát a szöveg általi létezésnek. Azonosul a könyvvel: „Ha vagyok egyáltalán, akkor ez a könyv vagyok.” „Belőlem alighanem csak egy könyv látszik.” (mindkét idézet: 55. o. / 154.) Fontos a többszörös reflexivitás, a metaszövegiség, az ebből is következő intertextualitás. Farnbauer reagál önmaga szövegeire, előző verseit, azok töredékeit, lényegét fogalmazza újra és tovább, pontosítja, értelmezi őket. Ugyanígy tesz mások írásaival és általában műveivel, hiszen nemcsak irodalmi, hanem más művészeti ághoz tartozó alkotásokra is reflektál. Érdeklődése azonban – csakúgy, mint előző köteteiben – nem korlátozódik a művészetre. Számára a világ működésének esszenciája: a világ működésének emberi ésszel való felfogásának titka. A megismerhetőség. Abba pedig beletartozik szinte válogatás nélkül minden tudomány is.

¹⁸⁶ 58. o. / 162.

¹⁸⁷ Lásd még: 62–65. o. / 173.–173.3, 177.–179.

Gondolatiságát tekintve a könyv létértelmezés, amely főleg a kulturális, irodalmi, tudományos lét és az identitásbeli lét egységére, helyenként kontrasztjára épít. *A lét, tehát minden, amit megélik, átrendeződő kaleidoszkóp, melyet mindig újra kell értelmezni, nem kezelhető egységes, homogén fogalomként, darabjaira hullik, nem is élhető meg egészében, csak időben egymás utáni egységekben, ennek a tragédiája a visszatérés és megelőzés lehetetlensége, az időbe zártság.* Ha a kötet címéből indulok ki, s megkeresem az erre vonatkozó lényegesebb, de mindig másképpen fogalmazó részeit (pl. a 143., 168., 208.7, 208.8, 209.2, számúakat), beigazolódik a kiemelt megállapítás. Ezt a hatalmas feszültséget Farnbauer nem egyszer oldja hagyományos értelemben vett líraisággal, képiséggel, lásd a 119., 127., 132., 143., 147., 191., 208.7 számú részeket.

Egy ennyire tömény, Farnbauer előző két kötetéhez mérten terjedelmes műalkotás esetében lehetetlen minden egyes formai, tartalmi, vagy akár csak filozófiai elemet analizálni. „Az »ibolya-regénnyel« kapcsolatos minden totalizáló olvasat eleve kudarcra van ítélve.”¹⁸⁸ Alapvetően fontosnak, így megkerülhetetlennek tartom azonban azt a motívumot, amely részben a szerző második kötetéhez is szervesen hozzákapcsolja *Az ibolya illatát*. Ez a *homeosztázis* ismétlődő motívuma. Nem egyszer a metacselekvés, a cselekvésről való gondolkodás szinonimájaként jelenik meg (100., 121., 122., 133., 194., 202.1 számú rész). Mielőtt a jelentések burjánzása elvonná a figyelmet a szótári jelentésről, vizsgáljuk meg azt: „homeosztázis: az élő szervezeteknek a változó külső és belső körülményekhez való alkalmazkodó képessége, amellyel önmaguk viszonylagos biológiai állandóságát biztosítják” (Bakos F.: ISZKSZ). Farnbauer leginkább a 202.1 sz. szakaszban használja ilyen értelemben a fogalmat:

„A homeosztázis fogalma az organizmusok azon képességét jelöli, hogy biztosítani tudják önnön állapotuk, állapotjellemzőik tartósságát. Ilyen állapotjellemző például a melegvérű állatoknál a testhőmérséklet. A környezet hőmérsékletének kisebb-nagyobb ingadozásai ellenére a melegvérű állatok rendelkeznek különféle lehetőségekkel, amelyekkel bizonyos határok között saját testük hőmérsékletét állandó jelleggel harminc-egynéhány fokon tarthatják.”

Sokkal elvontabb a 100. sz. szakasz, amely összeköti a homeosztázist az ember és a gondolat fogalmával, a három fogalom viszonyát már a 121. és 122. szakasz fejti ki. A 133. egy asszociáción át teszi absztrakttá a homeosztázist:

¹⁸⁸ Benyovszky Krisztián: *Illatfelhők*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004. Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 69. o.

„Ami játszik, annyiban játszik, amennyiben tartós a kedve.

Ha van önmagáért való tette, amellyel önmagát ismétli. Ha nem ismétli önmagát, akkor állandóan csak tovatűnik, és sosem látszik.

*Nevezzük a varázsokon lovagló látszat kemény tartamát (a tartam látszat-létét): **homeosztázisnak.**”¹⁸⁹*

Hogy mennyire lényeges fogalomról van szó a mű egésze és a létértelmezés mint a mű célja szempontjából, azt a 194. és 194.1 sz. szakaszok mondják el:

„Ez a gondolat lesz a gondolatregény egyik főszereplője:

A tökéletes homeosztázis (TH) az Evolúció spekulatív végkifejlete.

Ez a gondolat alighanem arra fog törekedni, hogy fogalma alá vonja az embert. Ő lesz az egyik főfantazma.”

„A TH definíció és spekulatív tételezés.

Az elemi részek »mániákus« szubsztanciájának »szertelen« halhatatlanságától a találékony ember »elvi« halhatatlanságáig, amelyhez halálok sikerei és születések kudarcai vezetnek.”

A homeosztázis tulajdonképpen paradoxon: állandó változás, amelynek célja az állandóság, a túlélési/önfenntartási stratégia (83. o. / 227.1). *Farnbauernél ez is kettős képpé alakul: a pontosításra való törekvés önmaga ellen fordul, nem szűkíti a jelentést. Az egyre több pontosításnak szánt megállapítás paradox módon rendkívül nagyszámú értelmezési eljárásnak nyithat terepet.* A szerző minduntalan – az egész kötetben – alapvető gondolatokat, létfilozófiai kérdéseket igyekszik minél pontosabban és minél többször megfogalmazni. Ez a szándék a kompozícióban is ott van, hiszen a regény szereplői a gondolatok, melyek közül a homeosztázis, illetve a TH fantazmákként egyre fontosabb funkciót kapnak. Míg a *Fantazmák 1* szereplői általában a gondolatok és a gondolatok mint szerepek, addig a *Fantazmák 2*-ben a gondolatok mellett megjelenik a homeosztázis gondolata, s a *Fantazmák 3*-ban már központi szerepbe kerül a homeosztázis fogalma, a „tökéletes homeosztázis” „az Evolúció végkifejlete”-ként jelenik meg, s ettől kezdve „főszereplőként” vonul végig a könyvön. Keresi önmagát, akár egy ember, de élete minduntalan fejlődésre, változásra készíti, hogy életben maradjon, miáltal viszont lényege, önnön valója változhat meg.

Látszólag csak a műfajiság és értelmezés felől közelítve fontos az alábbi szövegrész:

¹⁸⁹ Kiemelések az eredetiben.

„130. Saját élményeinkhez való viszonyunk lehetőségei:

Az élmény átélése és *kifejezése* – »művészet«.

Az élmény átélése és *értelmezése* – »tudomány«.

A művészet (inkább) *formába* vetíti az élményt, a tudomány (inkább) *tartalomba*.

(Egy műalkotás mindig egyedi dolog, más formában feldolgozva teljesen más műalkotássá válik. Egy elméletet viszont sokféleképpen ki lehet fejteni, és attól még maradhat ugyanaz az elmélet.)

A művészi formában újra átélhetővé válik az élmény, a tudományos tartalomban megérthetővé.

Persze a művészetnek is van *tartalma*, és a tudománynak is *formája*. Ami azt illeti, nem kell őket egymástól teljesen elválasztani. Mind a kettő gondolkodás. (Ez pedig *egy* elképzelés.) A tudomány az egyik oldalról közelíti a »megismerhetetlen« misztériumához, a művészet pedig a másik oldalról. A tudomány profanizálja, a művészet »divinizálja«.

Ez az „elképzelés” azonban kulcsfontosságú lehet *Az ibolya illata* értelmezésében, mivel a részlet akár olvasási ajánlatként is felfogható. Eszerint a dolgok értelmezésének két pólusa közti ingamozgás nem képes nyugvópontra jutni, s a jelentések újabb és újabb variációit hozza létre. Csehy Zoltán is rámutat, hogy a farnbaueri költészet egyik „alapkarakter-jegye” a „kombinatorikus rend”.¹⁹⁰

3. 2. 3. 2. *Minthogyha*

A mű *Ako keby* címmel jelent meg szlovák nyelven az „ibolya” után. A *Romboid* folyóirat szerette volna bemutatni a gondolatregényt, de mivel a szerkesztő, Tóth László szerint Mila Haugová, Hizsnay Zoltán szerint Peter Michalovič¹⁹¹, állítólag nem talált alkalmas fordítót¹⁹², felkérte a szlovákul anyanyelvi szinten beszélő Farnbauert. Ő azonban „úgy fogta föl az egészet, mint szökeést egy másik nyelvbe, mint szökeést »a nemzeti összetartozás [*de szövegéből rögvest kiderül: bármiféle összetartozás, összetartozhatóság – T. L. megj.*] jegyében kollektivizált és hiszterizált lét nyomása alól«, az individuum teljes

¹⁹⁰ Csehy Zoltán: *Permanens szövegmozgás és kombinatorikus rend*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 62. o.

¹⁹¹ Tóth László: *Futamok. Nyárvég*. n. a. és Tózsér Árpád: *Ako keby – Minthogyha (előszó)*, Kalligram, 1995. 10. sz. 74. o., utóbbiba Hizsnay mint szerkesztő iktatta be erre vonatkozó megjegyzését

¹⁹² Tóth László: *Futamok. Nyárvég*. n. a.

felszabadulásának kísérletét”¹⁹³, és nekiállt megírni egy önálló szlovák művet. Később részleteiben Tőzsér Árpád *Mintha* címmel (*Irodalmi Szemle* 1995. 2. sz.) és Tóth Ildikó *Minthogyha* címmel fordította magyarra. Tóth Ildikó fordítása Tőzsér előszavával jelent meg a *Kalligram* 1995. 10. számában a lapszéleken Farnbauer sztereogramjaival illusztrálva. „Farnbauer Gábor – miközben megismerkedett a fordítás számítógépe képernyőjén megjelenő szövegével – nem állhatta meg, hogy bele ne írjon, sőt, hogy bizonyos részeket át ne írjon vagy át ne fogalmazzon, illetve ki ne töröljön. Ráadásul Farnbauer a fordító hozzá intézett magánlevelének egyes részleteit is a szöveg elé illesztette. A Tsúszó Sándor-hagyaték legnehezebben kibogozható részeit idéző filológiai összegubancolódásokat a szerkesztő akként látja »megoldhatónak«, hogy az egymásba mosódó/vegyülő szellemi termékeket vizuálisan megkülönbözteti és nevesíti.”¹⁹⁴ Így gyakorlatilag egy eredeti, két fordítói és egy szerző által korrigált olvasat él az irodalmi köztudatban. A magyar irodalom szempontjából tulajdonképpen a két különböző részfordítás (össze)olvasása lehet lényeges. Az alkotás terjedelmileg nem lett akkora, mint a gondolatregény, de teljesen hasonló recept szerint készült, közös töről ágazott el. *Mintha Az ibolya illata* folytatása vagy részbeni átírása, vagy kimaradt fragmentuma, vagy oda-visszafordítása, vagy egy másik alkotás lenne. Mivel a gondolatregény vizsgálatához képest lényegesen újat mondani képtelenség egy, e dolgozat kereteit meghaladó tartalmi összevetés nélkül, kommentár elhagyásával bátorodom kiemelni a szöveg Tóth Ildikó-féle fordításából e néhány (nem feltétlenül) kulcsmondatot: „Hogy ne kelljen jelen lennem saját jelenvalótlanságomban. [~~Csináljatok velem, amit akartok~~]”¹⁹⁵ Kövessetek¹⁹⁶, csak engem hagyjatok ki belőle. Be kell vezetni a másodfokú individualizmus társadalmi rítusait.”

3. 2. 4. „Permanens szövegmozgás”¹⁹⁷

A minduntalan fejlődésre, változásra való készítés a farnbaueri mű fő motiválója. Mindezt a farnbaueri nyelvre vetítve is igaznak tekinthetjük. Csehy Zoltán így fogalmaz: „... a perszóna életrajza helyett a nyelv életrajzát kapjuk meg, illetőleg a nyelvben megéledő

¹⁹³ Uo.

¹⁹⁴ A szerkesztő (Hisznyi Zoltán – A. Z. megj.) előszava a *Kalligram*ban, 1995. 10. sz. 75. o.

¹⁹⁵ F. G. utólagos törlése.

¹⁹⁶ A „Kövessetek” szó F. G. betoldása.

¹⁹⁷ Vö. Csehy Zoltán: *Permanens szövegmozgás és kombinatorikus rend*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 59–68. o.

tudásinterpretációk életkilátásaira nyílnak rá a szemünk.”¹⁹⁸ Bár Csehy szavai az identitások problémájával kapcsolatban íródtak le, mégis általánosíthatóak, hiszen a gondolatregényben – s egyes esetekben az első két kötetben is összemosódnak az identitások, így a jelentések, szavak, személyek, szereplők, gondolatok sem mindig önazonosak, köszönhetően az intertextusoknak, valamint a homeosztázisnak. Kicsit időzzünk még a szubjektumnál, az identitásnál. Szerzőnk műveiben a szubjektum állandó kérdés, melyet maga a szubjektum tesz fel (lásd pl. *Az ibolya illata* 538.2. szakaszát). Mivel az identitás kérdés és nem állandóság, változást, folyamatos definíciós igényt generál. Csakhogy az ént az én, illetve az én reflexiói járják körül minduntalan. A szubjektum meghatározásának számos kísérlete sokszor szubsztanciális felfogáshoz vezet. Vida Gergely ezzel kapcsolatban arra mutat rá, hogy a jelenség „valahova vissza a modernitás küszöbéhez” vezeti Farnbauert.¹⁹⁹

Visszatérve a homeosztázishoz, a *gondolkodom* és a *vagyok* közé Farnbauer nem egyszerűen *tehát*-ot ír. A *tehát* helyett – életben maradási stratégiaként, mint jó kombinátor – a lét, mibenlét és a tudás, tanulás látszólag minden egyes lehetséges viszonyát kipróbálja, kielemez. Ez a fajta kombinatorika óhatatlanul szimulációhoz vezet. A kombinatorika szervezi a kompozíciót, s emiatt esetleg olyan értelmezések is létrejöhetnek, amelyekkel nem feltétlenül kell egyetérteni, mégis termékeny lehet foglalkozni velük. Beke Zsolt²⁰⁰ pl. uroboroszként értelmezi a kombinációk eredményét. E végletet magával a regény 77. oldalán található uroborosz-metaforával indokolja. Valójában mennyire tekinthető eredménytelennek a farnbaueri körbejárás/elemzés/kombinálás, szubjektív megítélés kérdése. Farnbauer stílusa letisztultnak, elemei világosan meghatározhatóknak mutatkoznak, sokan ezért tartják unalmasnak, tudományos, filozofikus attitűdjénél fogva szépirodalom-idegennek, antilírainak. De miként a gondolat, és a nyelv mint jelrendszer, úgy a stílus is keresi túlélési stratégiáit, homeosztázisa realizálódik. Korábban idéztem Benyovszky Krisztiánt,²⁰¹ aki éppen a lényegre tapintott rá. Az irónia az a – jelen esetben „stílustörő” – eljárás, amely megvalósítja a stílus jelentésárnyaló erejének fennmaradását, s noha radikálisan nem változtatja meg a stílust, elbizonytalanítja, többértelművé teszi a jelentésárnyalatokat, polémiával színesíti, gazdagítja a

¹⁹⁸ Uo. 64. o.

¹⁹⁹ Vida Gergely: *Én és az „ő” műve*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 71. o.

²⁰⁰ Beke Zsolt: *Uroborosz és spirál*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 81–90. o.

²⁰¹ Benyovszky Krisztián: *Illatfelhők*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 71. o.

beszédmódot. Beke viszont dicséretesen mutat rá két olyan stiláris elemre,²⁰² amely csöppet sem hivalkodó, szinte elbújik a szemünk előtt a gondolatok mögé. Az egyik a szinekdoché, amelyre konkrét esetben (a már említett uroborosz a regény 77. oldalán) is utal. A rész-egész fogalmisága viszonyjellegű, s mint ilyen kiválóan illik a szerző gondolatiságához, amely viszonyok feltárása által (is) rendszerezi és elemzi a tudás fragmentumait. A másik Beke által jellegzetesnek tartott trópus a paronomázis (a szójáték egyik fajtájaként), melyet szintén egy uroborossal példáz a regény 76. oldaláról: „A szövegben elhelyezett képen látható számítógép monitorján az a szöveg kezdődik, amelyben megtalálható ez a kép.” A klasszikus értelemben vett paronomázistól ez annyiban tér el, hogy lényege nem az egyszerű szójáték – mint akár Aranyánál: „Ilyen eset még nem esett...” (*Pázmán lovag*) –, hanem az önmagába kigyóként visszatérő logikai rendszer. Mindkét említett trópus bizonyítja, hogy a szerző tudatosan vagy ösztönösen olyan alakzatokra épít, amelyek lényegileg beleillenek filozofikus, elemző, kombinatorikus stílusába, mégis képesek érdekessé, színesebbé tenni azt. Farnbauer szövegét Tóth Ildikó *Fordítói postscriptuma*²⁰³ szerint: „...az írói szándék felől közelíteném meg. F. G. nem elmondani akar valamit, hanem előkészületeket tesz a valami elmondásához. Előzőleg már kipróbálta a nyelvet, de nem volt neki elég jó. A szavak még meglettek volna, de ahogy kiejtette (leírta) őket, máris szertefoszlottak a jelentések. (Se híre, se hírértéke.)

14. 1. F. G. »meggondolja magát« és hozzálát a nyelv megműveléséhez. Ehhez fel kell forgatnia a nyelvtaaljt. »Forgató könyveket« ír a nyelvhez, hogy egyszer (végre) valamit (egyáltalán) elmondhasson.”

Farnbauer gondolatregénye és teljes életműve olvasatomban egy agy.²⁰⁴ Ennek az agynak a központja a már említett *Fantazmák 41* elnevezésű objektum. A működés közben az agyat roppant mennyiségű hatás éri. Kénytelen fogalmakat keresni, értelmezni és összefüggésbe állítani. Jelrendszere csak részint szöveges (szövegi) állomány, részben hipertextes hivatkozásokat is feldolgozó adatfájlok kezelését teszi lehetővé. Ezeket villámgyorsan keresi és állítja összefüggésbe. Amennyiben a keresés eredménytelen, a legközelebbi hasonlót asszociálja. Ezek összegzésekként reflektál a külső világra. A könyv mint artefaktum az állománykezelő szoftver: az ún. alkalmazás (applikáció). Ez a költői életmű a szerző PC kompatibilis agya.

²⁰² Beke Zsolt: *Uroborosz és spirál*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 82., 85. o.

²⁰³ Tóth Ildikó: *Fordítói postscriptum Farnbauer Gábor: Minthogyha című szövegéhez* (fordítás – eredetiben). *Kalligram*, 1995. 10. sz. 97–98. o.

²⁰⁴ Vö. Duba Farnbauer-átirataival, melyeknek egyikét a szerző kötetcímmé emelte: Duba Gyula: *Agydaganat*. Pozsony, 2000, Kalligram, 174–183. o., illetve vö. Csanda Gábor gondolatmenetével már idézett tanulmánya elején: Csanda Gábor: *A(z olvasásnak kitett) légy és a semmi. (Adalékok Ardamica Farnbauer-tanulmányához)*. *Szőrös Kő*, 2005. 6. sz. 60. o.

3. 3. Juhász R. József

Juhász R. József költő és performer. 1985–87 előtt talán még a költőn lehetett volna a hangsúly, s a kilencvenes évek elejétől-közepétől a performeren (és képzőművészen), ám a művészi fejlődésnek sosem voltak élesen elválasztható, sterilen csak egyik művészeti ághoz tartozó megállói. A vizualitás és a komplex, műfajokon, művészeti ágakon átívelő alkotásmód, vagy legalábbis az erre tett kísérletek igazolják, hogy Juhász már nagyon rég nem egyszerűen „csak” költő. E helyütt elsősorban a szövegi jellegű, illetve a könyv alakban (is) megvalósuló szöveg válik a kutatás, értelmezés tárgyává. Emiatt részemről nem lehetséges „teljes” pályaképet adni Juhász R. Józsefről, aki 1983 óta (ekkor kapcsolódott be az Iródiába) művészetszervezőként²⁰⁵ és képző-, akcióművészként több tucat önálló és közös projekt, fesztivál, szimpózium, kiállítás stb., 123 performansz²⁰⁶ szerzője, előadója, szervezője a világ – majdnem szó szerint – minden táján. Annyi művészeti ág, stílus, műfaj keretén belül vagy határait egybemosva alkot, hogy csupán több, különböző területeket felölelő szakember lenne képes viszonylag teljes portrét rajzolni róla.

3. 3. 1. „Még csak” irodalmi indíttatású avantgárd

Juhász R. József már az első *Iródia* füzetben kiugró szöveget közöl *Küszöbök* címmel. Emlékező montázstechnikát használ, szürrealizmusa diszkrét, még nem annyira absztrakt, mint később. Rocco (máshol Rökkó) már a 2. számban azon a nyelven szólal meg, amelyet a *Próbaút*-ban is felismerhetünk. Merész képzettársítások és lexika, expresszív képek jellemzik. A *Nyitott bőrönd*, a *Játék* című versek később az antológiába is bekerültek. A 3. számban Juhász *Pogány jeligéje* ötletszerű, a *Közép-európai idő*²⁰⁷ viszont gyöngyszeme a füzetnek. A *Virrasztó* (4. sz.) szürrealista, látomásos próza, mely azért lehet érdekes, mert nem ez jelenti a későbbi fejlődési irányt. A következő füzettől minőségi elmozdulás tapasztalható. A *Csípőficam / mint ok és okozat / avagy a főbe lőtt szerelem* című vers érett neoavantgárd szöveg. Jellemző rá az összefüggéstelennek látszó mondatok, mondatrészek egymás mellé állítása. A szó szerinti olvasat jelenünk káoszát láttatja, amely mögött értelemnek kell lennie,

²⁰⁵ Alapítója, vezetője a Stúdió érték (sok helyen olvasható nagy kezdőbetűvel: Erté) és a Kassák Intermediális Kreativitás Központnak, munkatársa a *Magyar Műhelynek*, a K-49 Galériának stb.

²⁰⁶ A legutolsó „írott” adat a *Képben vagy? Vizuális költemények 1986–2006* c. kiadványból való, az aktivitások száma azóta szaporodott.

²⁰⁷ A füzetben KÖZÉPEURÓPAI IDŐ, általában jellemző, hogy a füzetek hemzsegnak a helyesírási hibáktól, a vesszőhibáktól különösen.

hiszen a káoszt is össze kell tartania valaminek. A mögöttes, de sosem másodlagos értelem azonban nem egyértelmű, ezért felfejtése aktív befogadói közreműködést igényel. *Juhász későbbi életműve, beleértve a performanszait is, ezzel az interaktív, később intermedialis rendszerrel operál, s mögöttes, megkeresendő, mégis szabadon kezelhető értelmezéseket hoz létre. Szisztémája már ekkor kész, csupán a mesterségbeli fogások és módszerek tekintetében fejlődik majd tovább.* Juhász versei a 11. számban kifejezetten erkölcsi-kritikai élűek és cinikusak, a *Fakerék a túlélőknek* címűt kivéve, stílusa nominális, additív jellegű, a versek végén csattanóval, illetve a tanulságot hordozó, aforizmaszerű sorokkal. A *Stress* és az *Életveszély* viszont mintha kissé üresebbek lennének a többi versénél, a képzettársítások ugyan juhászosan meghökkentők, csak funkciójuk tisztázatlan, alig pár sor hordoz valami erőt... És még egy arcát láthatjuk Roccónak a *Próbaút* előtt az *Iródiában: Kísérletek a paródiára* címmel jelent meg két szinonimaparódiája és három vizuális paródiája Zalán Tibor 2, Petőcz András 2 és Tóth László 1 versére. Már a szerzők megválasztása is utal Juhász irodalmi irányultságára és ízlésére. Bár a vizualitás már ekkor megjelenik, mégis csupán sokkal később, az intermedialis alkotói szakaszban válik meghatározóvá.

Juhász József *Próbaút* antológiabeli szereplése változatos és sokszínű. A szöveget szabad versként, multimedialis alapanyagként, sokszor inkább eszközként, mintsem célként kezelő szerzőt mégsem ismerhetjük meg igazán. Tökéletesebb, árnyaltabb képet csupán a későbbi munkásságával együtt történő értékelés adhatna. A próbautas Juhász még csupán sejteti az olvasóval, milyen irányú és jellegű fejlődésre képes. Tizenhat rövidebb-hosszabb szövege – az azóta született nem csupán irodalmi művei tükrében ez evidens – nem adnak ugyan keresztmetszetet sem írástechnikai felkészültségéről, sem világlátásáról, ennek ellenére roppant jól szemléltetik tehetségét, érdeklődését, fantáziáját, ízelítőt nyújtanak abból a kissé kifordított világból, amelyben minden kifejezési forma egyben út egy másik kifejezési formához. A *Nagyapa* című prózaversnek Juhász későbbi neoavantgárd eszközrendszeréhez alig van köze. A nagyapja elvesztését megelőző unoka lírai énként való szerepeltetésének módszere, a személyes emlékezéseket és érzéseket felvonultató vers nem él a formabontás lehetőségeivel. A fanyar humor azonban már jelen van. Az első kilenc sor a két ember szoros viszonyát, valamint a nagyapa halálának tényét ismerteti. Ezután meghökkentő módon egy bűvészmutatványhoz hasonlítja a temetéssel és az utána következő romlással járó történeteket: „mindenki felkészült a mutatványra / feladták rá legtisztább öltönyét / gondolván ez így szokás / állát felkötötték egy hosszú szárú zoknival / és beletették a nagy bűvészládába / aztán kettő a bűvésznek / kettő a fuvarosnak / kettő a kórusnak / kettő a segédeknek / és addig kettőzték míg le nem / bontották nagyapa házát”. A gyermek irreálisként, csalásként, szemfényvesztésként éli meg a temetést, amely számára még nem végleges, hiszen a bűvész

képes visszaváltoztatni a dolgokat. Ezt a külsőségek is megerősíteni látszanak, s bár a fekete öltöny-bűvészuha és a bűvészláda-koporsó asszociációk morbidak és nem mindennapiak, mégis el kell ismerni, hogy nagyon is logikusak. S mivel nem világos, ki a bűvész: isten-e, pap-e, sors-e vagy éppen a hullamosó, még egy kiskapu nyitva marad a gyermek lelkében, amelyen át a gyászolt nagyapa visszatérhet. A végleges, visszafordíthatatlan dolgok a ház lebontásával, vagyis az örökség eltékozlásával kezdődnek. Így ugyanis nem marad tárgyi emlék a nagyapa után. „...a lázmérőből szétfolyt akkor a higany / s a temetőben húsdarálókat szereltek föl” – a megmásíthatatlanság képei. Az utolsó mondat a szembesülés és elfogadás kinyilatkoztatása: „pedig azt hittem Nagyapa halhatatlan”. A groteszk bűvészpárhuzam, a halott állának zoknival való felkötése és végül a temetői húsdarálók azok a képek, amelyek egyedi szint kölcsönöznek a versnek, s Juhász egyéniségét, egyéni látásmódját felvillantják az olvasónak.²⁰⁸

Az abszurd és groteszk látásmód a további szövegekben is megfigyelhető. A *Kártyavárban* – ezen a ponton a vers kifejezés már csupán részben adekvát – a szerző születésétől felnőtt koráig tartó életszakaszát foglalja össze, építi fel emlékdarabkákból, mígnem eljut a biztonságos felnőttkorba: „talaj van a lábam alatt”. A felnőtté válás, ha úgy tetszik, a társadalmi konszolidálódás útján egyetlen sort emel ki nagybetűs írásmóddal, az előző versből megismert gyászt: „ANYÁM FELTETTE FÁTYLÁT”. Valószínűsíthető tehát, hogy e momentumnak köszönhető a szerző létének tulajdonképpen bizonytalansága: „de ha elmozdulok...” – írja az utolsó sorban. Valami vagy valaki, leginkább a gyászolt személy hiányzik a magabiztos felnőttkorba való lépéshez. A szerkesztő két olyan szöveg között helyezte el a *Kártyavárat*, amelyek a nagyapával foglalkoznak. E kontextusban vizsgálódva másként konkretizálódik a család meghatározó férfitagja. A *Nagyapában* egy („a temetőben húsdarálókat szereltek föl”), a *Kártyavárban* már valamivel több szürrealista képet használ a szerző. Ezek közül az „artézi-szemű hajnal” kivételével mind mozgalmas, igékre épülő: „szerteszaladtak párnáim / ahogy a megriasztott szerelmesek”, „karomból kibújtak az első rózsák”. E történések burkoltan sejtetik, hogy a „kártyavár”, a költő élete nem stabil, nem megszokott. Az utolsó két kép ugyan megerősíti ennek ellenkezőjét, teljesen realista adatközlésről van szó („elkészült rólam az utolsó családi portré / talaj van a lábam alatt”), de csak azért, hogy az utolsó megszakított mondat hatásosabb lehessen a kialakult ellentét által. Juhász tehát burkoltan beépíti az ellentét feszültségét a szöveg azon részébe is, amely a biztonságot hivatott sugallni. Nem egyszerűen látványos, hanem valódi belső rezonanciát

²⁰⁸ Szükséges azonban megjegyezni, hogy Juhász bevallottan példaképének tekinti Kassákot, akinek a cirkusz és a mutatványosság több írásában is központi motívum.

teremt. Ez az a belső kohéziós erő, amely a szöveget a nyelvi játékoságból, a látszólag öncélúan halmozott képi elemek felől a költészet felé mozdítja.

Az élet komolyra fordulását, az emberi viszonyok szétesését, a valóság veszélyeit tárja elénk a *Játék*. Két egyforma szerkezetű (versszakokra nem tagolt) részből áll: a pöttömnyi újjú Petike játékból – és a vasmancsú Péter is – lelövi nagyapját. Az öreg előbb játékból, majd komolyan is elterül. A vers ez esetben a nagyapa szemszögéből láttatja a folyamatot. Az első részben „...az öreg ijedten elterül a gyermeki mosoly / édes regiszttereiben”, a másodikban „az öreg dermedt maszkjából kibuggyan a világ / görcsbe rándult kézzel szakítja el / az emlékek fonalát”. Az utolsó sor az egyetlen szerkezeti különbség a két rész között, vagyis nem csupán tartalmilag lényegi, hanem formailag is összegző. Valóságon túli hangulatot kölcsönöz a szövegnek a „körbeugatják a süketfajdok” visszatérő megszemélyesítés. Vagyis ez nem a valóság, a valóságban a játék morbiditása, az emberi viszonyok eltorzulása másmilyen lehet: jobb vagy rosszabb. Juhász nyitva hagyja a kérdést, az olvasóban azonban a pozitív felől a negatív felé haladó cselekmény negatív irányú asszociációkat kelt.

A *maszkok* című szöveg szintén két, római *I*-sel és *II*-sel jelölt részből áll. Mindkettőből azt a Juhász R. Józsefet ismerhetjük meg, aki tudatosan és más művészeti ágakban is vállalta a magyar avantgárd és neoavantgárd hagyományt, s alapvetően az intermedialitás és multimedialitás síkján teremtette meg művészeti (képző- és akcióművészeti) alkotásait, amelyeknek az irodalom már csupán az egyik rétegét jelentette. A *maszkok* e tekintetben már olyan szöveg, amelyet ugyan lehetséges, de nem célravezető csupán önmagában és csupán szövegként értelmezni. A *maszkok* nem egyszerűen egy szöveg, ha úgy tetszik, két rokon „szerepvers”, hanem egy szélesebb kontextus építőeleme, amelyet Juhász történetesen az irodalom anyagából gyúrt. „Szerep” jellege, más személyek, illetve embertípusok, vagy akár eszmék vállalása, nézőpontjaik belső felfedezése jelenti a lényegét. Ezt Juhász jelen esetben az avantgárd irodalom eszközeivel láttatja: elvonatkoztatás, elvontság, meglepő, ellentétektől feszülő asszociációk, expresszív motívumok, lázadó tartalmi és formai rombolás, szürreális képek – mindez jellemző A *maszkokra*. Szimultán építkező („éppenitt és ugyanakkor”, „miközben”) képmontázs a *II* rész, rendkívül expresszív, szürrealizmusba hajló elemek avantgárd konstrukciója.

Tekintve, hogy a szerző formabontó művei gyakran „rájátszanak” egymásra, s performanszaival, társas és egyéni előadásaival, számítógépes költészetével/képzőművészetével munkássága többműfajúként van jelen a kulturális életben, a *Próbaút*ban való közlés inkább csak kezdete egy fejlődési folyamatnak, amely máig tart. A megjelenés elsősorban nem a konkrétan közölt művek által szól a közönséghez, hanem a megjelenés tényével. Az adott korszakban Szlovákia kultúrpolitikája még erősen ragaszkodott

a szocialista realizmust magasztaló, s minden mást lenéző és kirekeszteni igyekvő ideológiájához. Azzal, hogy a párizsi és bécsi neoavantgárd körökhöz nyíltan vonzódó, nyugatorientált fiatal alkotó formabontó szövege könyvben napvilágot láthatott, mond igazán sokat az akkori olvasónak. Juhász eddigi életművét látva e kezdeti avantgárd eszközrendszer a maihoz képest szűkösen mutatkozik, ezért az akkori irodalmi-művészeti kontextus és az életmű kontextusának összevető elemző vizsgálata révén lehetne differenciált képet kapni e művészetről. A szöveg egy fragmentum, egy alkatrész a fokozatosan kibomló, szimbolikus és allegorikus szerepeket más műfajokban is vállaló alkotói gépezetben, amelyet akkor egészében még nem láthatott senki. Figyelembe véve, hogy „szlovákiai magyar olvasó” saját elszigetelt és egyoldalú iskolarendszere által előre megpecsételt értelmezői gyakorlata nem köthette be Juhászt kellő módon a világirodalom és a magyar emigráció vagy a magyarországi, jugoszláviai neoavantgárd európai viszonyrendszerébe, a szerző csupán nyelvi-irodalmi eszközök felhasználásával is elérhette, hogy szövege erőteljesen formabontó lehessen. Később, a politikai rendszer és a kulturális közeg változásával Juhász eszközrendszere is alkalmazkodott az „új viszonyokhoz”, sőt hozzájárult formálódásukhoz. S ezt mintha látnokian előre jelezte volna *A maszkok* utolsó soraiban: „TUDJÁTOK MIKOR AZ EMBER ÚGY IGAZÁN ODAFIGYEL A / MASZKOKRA ELŐBB-UTÓBB FEGYVERTARTÁSI ENGEDÉLYT KÉR”. Hasonlóan ars poeticaként, módszertani-szemléletbeli hitvallásként, lehetőségek megfogalmazásaként és teremtéseként is értelmezhető a *Nyitott bőrönd* című vers, amely szinte már kiáltvány jellegű. „...köldökszinórba kapaszkodva” vállalja múltját, de a „tejút” felé tart. Az ellentétek abszurdításának dacára már-már a mindenséget igyekszik beleírni Juhász e néhány építő szándékú sorba.

Egészen más stílusú a *Büntetés*. Rövid, aforizmaszerű. Juhász első kötetében találunk hasonlóan frappáns sorokat. Jelezve, hogy a szerző a tömörítés terén sem tehetségtelen, még egy cím nélküli (***) sor került a válogatásba: „arcom helyén kiradírozatlan kötelességek”.

Konstruktivizmusra emlékeztető logikával és már-már geometriai érzékkel épül fel a valójában bölcséleti problémát boncolgató *Labirintus*. A látszólagos szenvedélytelenséget a vers két utolsó mondata közé ékelt „don dana don don” dadaista, e szöveggörnyezetben groteszk dúdolás töri meg, kiprovokálja az érzelmi állásfoglalást. A jelzés szintjére egyszerűsített társadalomrajz tárul elénk, ha a sorok monoton nyelvi szerkezetéből adódó ritmusa által végigjárjuk a labirintus járatait. A kép ugyan nem túl eredeti, de mivel a világirodalomban is gyakran találkozhatunk vele, egy variációnak tekinthető a sok közül. Lényegében e szöveg erkölcsi és társadalmi aspektusa a fontos a *Fakerék a túlélőknek* és *Az új* című versekben is. A *Füst* pedig félelemmel teljes hangulattal illusztrálja őket.

Egészen másként, ismét avantgárdista nyelven szólal meg a *Termékeny poétika I.* és a *Termékeny poétika II.* Mindkettő az univerzum, az egész és a rész, az idő dimenziói, az ember és a világ, valamint az újként való lét, a teremtés és teremtettség, a relativizmus kérdéseivel foglalkozik. Álljon itt egy-egy jellemző részlet mindkettőből:

„Úgy kell látnunk egymást
 hogy soha többé ne tágítsa
 pupillánkat a hiány sötétsége
 Egymásból kell kifordulnunk
 mint anyjából a gyermek
 mint univerzum a kiskanálból” (*Termékeny poétika I.*)

„Tudtam hogy felrobban a tér
 kezünk között
 egymásnak ütköztetve két világot
 két ujjhegyet
 és kielégül a fájdalomban
 azután
 azután kedvesen megismétli önmagát” (*Termékeny poétika II.*)

Újra alapvető bölcseleti és természettudományos problémák az irodalom köntösében. Nem központi rendezőelvei az antológiának, de a jelenség rámutat, hogy egy induló „generáció” feltűnően sok képviselője számára jelentenek lezáratlan kérdéseket. Kérdéseket, s nem válaszokat, hiszen a versek nem válaszok e kérdésekre – Farnbauer esetében sem, akit talán a legintenzívebben foglalkoztattak –, inkább egyéni megközelítések, interpretációs játékok, értelmezési kísérletek.

Hasonlóképpen bukkannak elő több szerzőnél a társadalmi kérdések. Juhász R. József később szintén foglalkozik Közép-Európával,²⁰⁹ de már a *Közép-európai idő* című antológiabeli verse is roppant intenzíven fogalmazza meg a gondok lényegét. Megjelenése 1986-ban, amikor mások kéziratai néhány apró utalás miatt a fiókok mélyére kényszerültek, kisebbfajta csodaként kezelhető. Szerkezetileg hajnaltól éjfélig (a halálig) követi az apokaliptikus, kaotikus vízió módjára lejátszódó, filmszerűen pergő történetekből álló eseménysort. Stílusa személyes érzelmektől nem telített, mintegy tudósításszerűen leíró. Végig egymásba mosódó (lásd az áthajlásokat) kijelentések váltakoznak. Az eltelt

²⁰⁹ Lásd pl. a *van még szalámi!* című kötetében: *MITTELEURÓPA*, 18–19. o.

időintervallumok rendszertelen hosszúságúak. Száraz reáliák („CB 1944 kx/OB jelzésű műhold”) és expresszív jelzős szerkezetek („üde kis férgek”) keltene feszültséget. A szürreális és irreális képek sem öncélúak, még a dadaistán könnyednek látszók sem, mindnek szimbolikus, szó szerinti vagy átvitt értelme van és funkcionál is. A számos cselekvő ige dinamikát, a motívumismétlések (pl.: a határokra szegezett vér) ritmust és egyre gyorsuló tempót kölcsönöznek a szövegnek. Zalabai Zsigmond négy tematikai gondolati sík összemontázolásának véli a verset:²¹⁰ „neodadaista tűzijáték”; időjelzés/időjárás-jelentés – változékonyság; erőszak, háború okai, geopolitikai meghatározottsága; a világ veszélyeztetettsége. H. Nagy Péter ezeket egy ötödik dimenzióval egészíti ki, a „Nap és a Hold tevékenységének folytonos reflexiója”-val.²¹¹ Ez az első Zalabai által megadott sík elemeként is olvasható, elfogadható viszont, hogy az ily módon keletkező perspektívaváltások külön ritmikai jelenséget kreálnak. Az ismétlődő szekvenciák azonban nem csupán zenei alakzatként funkcionálnak, nem csak fokoznak, hanem helyenként módosítják a jelentéseket. A gyarapodó számú vércseppek gyaníthatóan nem egyetlen, nem mindig ugyanazon személy vércseppei, a többes szám harmadik személyű igeragozás pedig ugyancsak elbizonytalanítja, elmosza, kollektivizálja a cselekvők talán más-más identitását. A „megtudathasadok” fogalom identitásokra gyakorolt nyomása (jelentése) azzal válik hangsúlyossá, hogy a vers végén található, ráadásul abban az éjféli helyzetben, amely az újrakezdés allegóriáját is hordozni képes: végpont = kiindulás. A *Helyzetkép* az előbbi vers egy fragmentuma is lehetne: „a MOST láttelete”. Szerkesztésileg kiegészíti, bár nem fokozza a *Közép-európai időt*.

Juhász szövegeinek sorát a *Mai magyar nyelvtan* zárja. Bizonyítja, hogy a nyelvi lelemény, a játékosság és a fantázia éppúgy sajátja a szerzőnek, mint a racionalitás. Juhász számára már ekkor világos, hogy a jel és a jelölt, a szó és a fogalom között mélység tátong. Az abszurd humor e kidolgozott, el nem laposodó opusa is egy sokszínűen gondolkodó, tehetségével bánni tudó, íráskészségét bizonyított, ha kell, akár szórakoztató, többműfajú íróról árulkodik. A tragikomikum kettősségének feszültsége és a satíra olyan eszközök Juhász kezében, amelyek későbbi írásaiban is dominálnak, s a játékosság ellenére etikai kötődéseik is vannak. Nem csupán a nyelv és a valóság közötti szakadéokra, hanem egyes társadalmi jelenségekre és helyzetekre is bírálóan reflektál. A *Mai magyar nyelvtan* (mondjuk, a *Kis magyar nyelvtan* paródiájaként is: *Kis/ebbbségi/ mai magyar nyelvtan*²¹²) szintén hordozza azt a társadalmi kritikát, amely Juhász szemléletének – bár nem elsődleges, de – stabil része, s verseiben kimutatható társadalmi létproblémák iránti érzékenységen alapul. Ez az érzékenység képes túlmutatni a kisebbségi léten és az aktuálpolitikán, eljutni a szabadság

²¹⁰ Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 256–157. o.

²¹¹ H. Nagy Péter: *Avantgárd előétel, Korszerű szendvics. Szőrös Kő*, 2005. 1. sz. 56–57. o.

²¹² Vö. uo. 54. o.

alapvető kérdéseiig. A szerző nem csupán lebontja az érvényes nyelvtant, vagyis a nyelvet, a tudományt, a rendszert. Destrukciója antropológiai, a grammatikai fogalmakat, kategóriákat perszonifikálja, tipikusan emberi tulajdonságokkal terheli meg, miáltal összeomlanak. Beleomlanak az abszurd, szatirikus (lásd a számnevek összefonódását a pénzzel) ember–nyelv, illetve ember–tudás viszonyokba, amelyekben az emberi tényező torzító hatásának engedve használhatatlannokká lesznek. Adott hát az új alaphelyzet: működő jelrendszerre van szükség, olyanra, amely aktuálisan képes biztosítani a kifejezhetőséget és a befogadhatóságot.

(Zalabai közvetlen hatásokat [Soóky László, Tóth László, Somos Péter] vél kimutatni a motívumok terén. Úgy vélem, hogy az avantgárd és a posztmodern intertextualitást kiaknázó technikák nem gyengítik, elhasználják a motívumokat, szövegrészeket, hanem új olvasatok létrejöttéhez, viszonyrendszerek képződéséhez járulhatnak hozzá. Mélyebb gondolati összefüggéseket mutat ki H. Nagy Péter. Foucault Borges-elemzését állítja párhuzamba a *Mai magyar nyelvtannal*.²¹³ A nyelv, a jel felől közelíti meg Juhász szövegét.)

Korszerű szendvics című első önálló kötetébe Juhász a *Próbaút*ből csupán három szöveget mentett át (*Nagyapa, Nyitott bőrönd, Közép-európai idő*), nem kapott benne helyet például az antológia kulcsszövegeként számon tartott *Mai magyar nyelvtan* sem. Így egy új, különösen a kötet cím felől olvasva korszerű kötetnek látszik a *Korszerű szendvics*. Ha azonban az *Iródia* füzetét is átlapozzuk, sok szöveget látunk viszont. A második ciklus pl. kétharmadban régi szövegekre épül. A könyv alakban való újraközlés szándéka munkált-e²¹⁴ vagy az értelmi, módszerbeli visszatekintés volt fontosabb, nem tudni, részben mindkettő bizonyítható. A könyv fülszövegében így ír a költő: „Nem törekszem képletekkel kifejezhető stílus felé, verseim többnyire soronként állnak össze, valahogy úgy, ahogyan egy szendvics: egy réteg érzékenység, egy réteg közérzet, egy réteg felelősség, egy réteg szabadság...” A vendégborítóra is kiemelt *Feltétel nélküli megadás* szövege: „Adjátok meg a királynak, / ami a királyé... / Matt!” azt sejteti, hogy: 1. a könyv anyaga a rövid, tömör, aforizmaszerű, poentírozott verstípus, s ezzel együtt 2. a szatirikus, ironikus, abszurd vonal megerősödését hozza. Az előbbi sejtés nem igazolódik be teljesen, hiszen csak öt ilyen önálló vers található a gyűjteményben (*Feltétel nélküli megadás, A Jelenések Könyvéből, Pszeudoevidencia, Nyelv és költő románca* és az idilli, inkább személyes *Apró kis örömök*), viszont más szövegekbe épült fragmentumokként találunk még hasonlókat. Az utóbbi feltételezés megalapozottnak mutatkozik.

²¹³ Uo. 53–54. o.

²¹⁴ Az *Iródia* füzet-számai igen szűk körhöz jutottak csak el.

Az első ciklus szövegei között akad olyan, amely visszautal, illetve újrarendezzi az *Iródiában* közölt sorokat. A jelek reciklálása (újrahasznosítása) új kontextust igyekszik megcélozni. Talán az antológiából kölcsönvett versek szerepeltetése is. A *Közép-európai időről* a *Próbaúttal* kapcsolatban már volt szó, itt is tengelyként működik. A *Nyitott bőrönd* ciklus új, főként rövidebb darabjai művészeti paratextusok motívumaival játszanak (lásd Madách, Hrabal, de Sade, Biblia stb.). Helyenként komoly megállapításaik felől érdekesek: „belebukik a színtelen résbe / összeszedi a díszleteket odébbáll / már várják” (*Madách Imre: Az ember tragédiája*) – miközben azért a „szín” szó fogalmi jelentése háromszor módosul! Máskor az ironia (sőt a szarkazmus) éleződik ki a művészetről (s vele együtt a nyelvről, a kifejező jelrendszerekről) való gondolkodásban: „s a szavak amelyek seggreverőcskét játszanak / veled és soha nem tudod melyik ütötte meg / legnemesebb testrészedet” (*A művészetről*).

Az *Oldás és béke* című második ciklus, zömmel iródiás szövegekből áll. Kiemelendő darabja a *Tömegfúzió* (*szöveg-egyenjogúság*). Mind a fúzió, mind az egyenjogúság ars poeticaként működteti a vers címét. Juhász még e kötetben leírja: „A költészetnek az a síkja érdekel, amely minden eddigi irodalmi érték szimbiózisa...” Musil sokat koptatott „tüköridézete” is alátámasztani látszik az elemek „demokratikus” rendezőelvét. A vers öt fajta, tipográfiailag elkülönített rétegben realizálódik. Az első – veretes, archaizáló hangon – a teremtés, identitásteremtés rétege: „te lettél a történés”, „a lehetőség benned van / de a teremtetést be nem csapod / bőröd az ok mely cserélhető” – mintha az Úr szólna ki egy posztmodern Madách-tragédiából... A második az életet, a történelem folyását hasonlítja a sporthoz. A harmadik – kissé szétesően – egy nagyon konkrét magánéleti krízist vegyít absztrakt filozófiai elemekkel (fiktív idő és tér, Sziszifusz, majd pontos naptári idő stb.) Negyedszerre az irodalmi önreflexió kap teret, a kritika száraz szaknyelvén szólal meg. Utoljára a történelemben szóló részben, az ötödik, közös rétegben fonódik össze a negyedik nyelvisége és a második történelmi értelmezhetősége. Végül a vers rétegei egyetlen egységbe fuzionálnak. A tipográfia fokozásként olvasható jellé válik azáltal, hogy a legegyszerűbb normál kisbetűktől a nagy, félkövér, kurzív változatokon át a félkövér, csupa nagybetűkig halad. Az egyes szólamok elkülönülnek a betűtípusok által, ami nem zárja ki, hogy egyazon versszakban jelenjenek meg. A szövegrétegek eltakarják (megszakítják), folytatják egymást, beékelődnek egymás közé, összefonódnak, mégis haladnak a nagyobb értelmi (?) egység felé. Linearitás helyett fúzió – az utolsó sor: **„ÖSSZERAKOTT KÉP”**. A musili tükörcserepek a tipográfia által is vizualizálódtak, a képen azonban láthatók a törések és ragasztások nyomai. Talán e sebhelyek, ragasztások eltüntetését célozza a költő korrekciós vagy pedig átértelmezői

– mindenesetre most már intertextuális kontextusba ágyazott – szándéka, amelynek eredményeként az utolsó sort cikluscímként és önálló vers gyanánt is vizsgáltjuk még.

Az *Összerakott kép* című 3. ciklus első darabja nem töri meg az eddigi módszert, az *Ahogy távozik majd születik* című vers is vizuálisan különböztet meg szövegrészeket. Vizuális centrum köré épül a *Csak így sikerülhet* is. A szövegből derül ki: plakát leírásáról van szó – közvetetten feléled hát az avantgárd hagyomány egyik alapműfaja.²¹⁵ A leíráson belül is képek, azaz víziók sorakoznak:

„irodalmi mézeskalácsház romjaiban
az asztalon szétszórt versek
a sarokban éhes oroslán

egy több száz éves város
ódon pincéjében
ahol a szögre akasztott kabátokból
szögre akasztott városok rajzai

kandikálnak ki”.

A tér megtelt képekkel, de ezzel Juhász nem elégszik meg, az idő is érdekli. Ismétléssel, a ma és az örök viszonyításával („1986-os évjárat / idej teremtés”), valamint az időre való utalások által („továbbiakban”, „eddigi”, „huszonhárom évesen”, „DENTACRILL”, „újrakezdeni”) igyekszik azt definiálni. Az állóképek halmaza a (2-dimenziós plakát)térben többszörös fikció – hiszen: „tervezte a költő”, az idő biztosítja a mozgást, az az idő, amely egy isteni erőnek engedelmeskedik („idej teremtés”).

„A ciklus középső harmadában elhelyezkedő művek (*Végzetes gyalogút*, *Ahogy sívítva térden...*, *Felszállsz?* stb.) tradicionális költői szereplehetőségeket villantanak fel (pl. magány).”²¹⁶ Az *Ahogy sívítva térden...* érdekessége, hogy a költészetet, illetve a költői kényszert (rím – rém), esetleg a hagyományos költészeti formákat („rímeket látok jambikus fogakkal / két koporsó közül türemkedő anapestusokat”) szörnyű rémálommá metaforizálja. Az *Összerakott kép* – a ciklus címadója és a *Tömegfúzió* utolsó sorának látszólag allúziós folytatása – nem kötődik szorosan a *Tömegfúzió*hoz. Végeredményben egy elégiát olvashatunk, amelyet az avantgárdhoz szinte csak a szürrealista képek közelítenek. A

²¹⁵ A plakátköltészet.

²¹⁶ H. Nagy Péter: *Avantgárd előétel, Korszerű szendvics. Szőrös Kő*, 2005. 1. sz. 59. o.

Naturalista rekonstrukció ócska madarakkal busszal és kenyérrel amolyan nagyvárosi idill, életkép,²¹⁷ de értelmezhető – ismét csak a vizualitás – a képzőművészet irányából is: csendéletként. Maga a cím is erre utal, mintha a *Csendélet ócska madarakkal busszal és kenyérrel* variációja lenne. Míg az *Összerakott kép* börtön-metaforája József Attila költészetével teremt kapcsolatot, ez a „rekonstrukció” sivár városi börtönné növeszti a képet, s „proletár” fókuszaival (szegény proletár, munkaszeretet, vasgyári munkás, munkásasszony a futószalag mellett) párbeszédbe lép József Attila vagy akár Kassák Lajos szövegeivel, egy mai (szipózó tizenévesek, konyhai robotok) külvárosi este szemszögéből. A történelem megismétli önmagát. Kissé ironikusabban ezt a szövegszándékot folytatja az *Alkottál s most cserepeiből rakod össze a múltat*.

Szilveszteri kánikula pánsíppokkal – indul a könyv leghosszabb ciklusa. Egy helyzet, egy hangulat, egy vízió a szöveg, ha csak referenciális szinten vizsgáljuk. Jelentései azonban kiterjedni látszanak. A „kriksz” a textus szerves része, a „kraksz” már csak vizuális elem (keresztben, ferdén szedve), a „kriksz”-et illusztráló, megjelenítő, a szöveget annak végén felbontó destruktív jelenség. További játékot enged meg az egy fogalomhoz járuló többszörös lábjegyzet. Egyikük, az utolsó, „Gebulya” fogalmát bizonytalanítja el, s így a vers megfejthetőségébe vetett bizalmat is végleg eloszlatja: „mitikus erejű lény, aki csak akkor jelenik meg, hogyha minden szó elveszíti valós jelentését”. Mindehhez a szlovákiai (szlovákul tudó) olvasóban asszociálódhat még egy jelentés, a *gebul'a* (olvasd: gebulya [a szlovákiai palócok nem j-t ejtenek az ly helyén, még aktívan használják az eredeti hangalakot]) szlovákul nem túl okos kobakot (is) jelenthet, vagyis a gondolat és vízió születésének és – esetleg – halálának helyét.

Lyuk a zsákon címmel az előző ciklusban is találunk Kassák emlékének szentelt verset, az utolsó kötetszakaszban az *In memoriam Kassák Lajos* kapott helyet. Stílusában is Kassákot követi, s konkrétan rájátszik az iskolapéldára, *A ló meghal, a madarak kirepülnekre*. A *Ki vagyok állítva* születése körülményei okán lehet igazán érdekes, ezekről a könyv nem tájékoztat részletesen. Akcióvers műfajmegjelölése az egyetlen támpont. Egy performansz részeként, szövegeként született meg. Mintha egy tárlat (lásd a mottót) elemeit ragadná ki környezetükből, s emelné önálló viszonyrendszerekké. *Tiszta önfegyelem* címmel olvasható a következő opus, melynek első szakasza hasonló, katalogizáló technikát alkalmaz, mint pl. a *Ki vagyok állítva* és a *Naturalista rekonstrukció...* Egyben központi szerepbe állítja az irodalom és az idő témáját. Utóbbi rezonál a következő néhány szövegben is. Mindkettő egyszerre tér vissza a *Megvárakoztatom az időtben*: „– addig is tekervényeseket mondok hogy csak az értse akit ismerek / – meddig is?” A negyedik szakasz kifejezetten a költészethez való

²¹⁷ Vö. uo. 60. o. Rámutat a Petőfi-idézetre is.

alkotói és olvasói viszonyt elemzi. Az utolsó sorokban tűnik fel az a szalámi-motívum, amely a következő Juhász-kötet címévé emelkedik majd. Az idő jelentése egy „csak” szóba torkollik, a szerző lábjegyzettel egészíti ki: „mutass nekem egy olyan filozófust aki kézzelfoghatóbban írja le neked ezt a kurva időt és előrángatható teret – NA MUTASS!” Az irodalom, az alkotás problémája tematizálódik néhány további szövegben is. Az *új vers gondolati-szubjektív megközelítése* retorikai regisztert vált (nem asszociatív, hanem leíró), az irodalomtudomány nyelvén szólal meg. Hízsniai *Bárka és ladik*ájában találunk hasonló technikai megoldásokat. Líra és teória, művészi stílus és szakzsargon összeegyeztethetősége vetül fel – azóta is aktuális, egyre aktuálisabb – kérdésként. Juhász beengedi lírájába – egyfajta szólamként – a líraiatlant, illetve antilírait. Amellett, hogy *Az írás nem más* és *A költő ismerkedik* még mindig az irodalom fogalmára összpontosítanak, fontossá válik bennük az én, az önazonosság szituációjának megragadása. Ez folytatódik az *Énközelben* című versben is.

A *Korszerű szendvics* a „mindenben van valami más, valami ellenkező” logikáját követi. Minden sora oppozíciókat, ellentéteket ír le: ellentétek feszültségét két pólus között. Aztán minden különböző – csak a grammatikai mondszerkezet által egységesített (csupa befejezetlen mellékmondat, főmondat nélkül) – sor egy egész részévé válik: mintegy „szendvicset” képez. Ezt a hatást erősítik az aláhúzott szövegrészek is – két szövegháromszögre, szövegszeletre osztva a négyzet alakú textust. Másrészt ez az átlós vonal egyben negligálhatja is magát a szöveget, hiszen áthúzza. Kurzivált az utolsó két szó: „az olvasó azt hiszi nem jól lát”. A tagadószó viszont nincs kiemelve, miáltal a tagadás viszonylagos lesz, illetve a tagadás is letagadtatik. A kiemelés számomra egyértelműen a vizuális olvasatlehetőségek fontosságára hívja fel a figyelmet. Képként, szöveggként, mindkettőként befogadható tehát a *Korszerű szendvics*. Ezzel valójában megerősödnek, s egyszerismind elbizonytalanodnak jelentésrétegei. Az utolsó két, cenzúráról szóló mondat még egy jól irányzott kérdést fogalmaz meg: vajon most akkor a teljes vagy a meghúzott szöveget olvassuk-e? A vers az olvasó aktivizálásával tulajdonképpen interaktívvá, képi rétegeivel multimediálissá – azaz korszerűvé (?) – vált.

Végtelen sorok írója e költő címmel olyan szabad vers következik a kötetben, melynek sorai szó szerint „végtelenek”, azaz befejezetlenek. Nem egyszerűen a mondatok szakadnak meg, hanem a szavak, így a sorok végén értelmezhetetlen szócsonkok, betűhalmazok állnak. Ezek szinte kikényszerítik az olvasói befejezést, miáltal a referencialitás mezejére vezetik a befogadót. A jel és jelölt közötti viszony szándékos megbontása a viszony helyreállításának motivációjává lesz. A vers tartalmilag is jelelméleti gondolatmeneteket hordoz, amelyek hozzájárulnak a mondanivaló valamire való vonatkoztatásának több oldalról történő vizsgálatához: „a szó nem szó”, „nem vállal közösséget a nyelvvel”, „nem az a vers amit

annak hisztek”, „te nem verset írsz te kényszer munkát termelsz az olv”, „IRODALOM de súlyos gazember vagy t”, „GONDOLAT fu”, „az utána következő rész csakis az agyadban követhető nyomon” stb. Kénytelen vagyok hát elképzelni egy jel- és irodalomelmélettel foglalkozó szöveg referenciális olvasatát, miközben látom a szöveg jeleinek átrendeződését, megkérdőjelezését, melyet a kötet többi szövege is aláhúz. Egyik a másikat világra kényszeríti, s azon nyomban meg is kérdőjelezi („a szó nem szó”), vagyis a jel nem jel.²¹⁸ Megkérdőjeleződik a nyelvyszerűség és a versszerűség is – hiszen a 70. oldal utolsó néhány sora az értelmezhetetlenségig csonkul –, s a játékba nem csupán belépnek a vizualitás nyújtotta értelmezési stratégiák, hanem helyettesíteni kezdik a nyelvi elemeket. A nyelv dekonstruálása így elvezethetne akár az ősi primitív írásmódokhoz, a képiráshoz, vagy akár az írás teljes hiányához is.

Kiemelhető még a *Bús bajazzo balladája*, amellyel kapcsolatban H. Nagy Péter elemzését tartom irányadónak: „...a mű szcenikája a *Kockadobás* elemeiből bomlik ki, ám a lábjegyzettel induló második strófától kezdődően a »ballada« tematikája az aktualizáció felé halad (»ezerkilencszáznyolcvanhét«). A harmadik versszak megszólító szerkezetei a bohócfigurát történelmi párhuzamokhoz rendelik (pl. Zalán futása, milói Vénusz), s ez részben előkészíti a következő strófa zárlatának szövegközi megalkotottságát. A negyedik versszakban koncentrálódnak az eddig relevánsnak mutatkozó poétikai jegyek: a beszédsszituáció jelorientált érdekeltségének jelzéseit kibillenti az aposztrophé fiktív természetű játéka, majd az utolsó sor Ady-textusa – a cím által megelőlegezett alliterációt (b-b-b) működtetve – a hangzáseffektus felerősítésével dekomponálja a nyelv szemantikai dimenzióját, s az eljárást egy grafikai objektummal rekeszti be [...] A zeneiség retardáló funkcióját és a jelek visszaverődésének visszhangszerű mechanizmusát kihasználó építkezés a *Dózsa György unokája* című költemény híres sorát fragmentarizálja, de oly módon, hogy annak első személyű alanyát második személyre cseréli, deheroizálja és sokszorozza. Innen nézve a *Bús bajazzo balladája* az Ady-hatástörténet azon darabjaival rokonítható, melyek az Ady-féle szereptudat és nyelv szétpörgetésében, összezavarásában érdekeltek (pl. Zalán Tibor: *A. E. a halhatatlanok esélytelenségéről*, Sziveri János: *prófécia*k, Petőcz András: *Mi mindannyian*). [...] A *Bús bajazzo balladája* tehát olyan – a modernség és a posztmodernség horizontváltásához köthető – poétikai látásmód példája lehet, amely a tradícióval folytatható párbeszédet a kontinuitás és a mutáció logikájának együttes érvényesítésével, de a nyelvi automatizmusok feladásával véli fenntarthatónak.”²¹⁹

²¹⁸ Vö. Beke Zsolt: *Kísérlet egy vizuális költemény újabb recepciójára*. In Csanda Gábor szerk.: *Somorjai disputa (I.)* Somorja–Dunaszerdahely, 2003, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum, 165–171. o. és H. Nagy Péter: *Avantgárd előétel, Korszerű szendvics. Szőrös Kő*, 2005. 1. sz. 62–63. o.

²¹⁹ H. Nagy Péter: *Avantgárd előétel, Korszerű szendvics. Szőrös Kő*, 2005. 1. sz. 63–64. o.

A fentiek tükrében nagyrészt egyet lehet érteni Beke Zsolttal, aki a jelölt–jelölő képlet megkérdőjelezése felől közelít Juhász költészetéhez.²²⁰ Vagyis erősen megkérdőjeleződik a referenciális olvasatlehetőség is. Erősen, de nem teljesen, főleg a második kötet előtti pályaszakaszban. A juhászi ironia révén biztosítotttnak látszik a referencialitás részbeni belejátszása a szövegbe, pl. az aktuálpolitikai felhangok által. A szöveg megformáltsága alapján, „...klasszikus megközelítésben, Szabolcsi Miklós megkülönböztetése alapján, ezek a szövegek a jel-típusú és a kiáltás-típusú avantgarde-ba egyaránt beoszthatók lennének”.²²¹

Amint arra H. Nagy Péter is rámutat²²², Juhász képei roppant dinamikusak, „kinetikusak”. A lírában meglehetősen konform statikus trópusok helyett a költő olyan igékkel, cselekvésekkel, mozzanatokkal telített metaforákat, megszemélyesítéseket vet be, amelyek képesek megtartani a szöveg dinamizmusát, mintegy metaforizálva az állandó változást. Még főnevei, névszói között is sok a deverbális nomen vagy a mozgást kifejező, asszociáló fogalom (rándult, fintorgó, vezető, megmászhatatlan, óraketyegés, ütem körhinta stb.). Juhász az idő leírásának, megragadásának módszerül szintén gyakran választja a mozgásábrázolást. „Mióta a mediális kultúrtechnikák tudománya kitüntetett figyelmet szentel a kinezis transzfigurációs mozzanatainak, az irodalomtudomány számára a tekintetben is újabb távlatok nyíltak meg, hogy a szövegek mediális materialitásában olyan mozgásként ismerje föl a tropológiai helyettesítések játékát, amelynek elsődlegesen a hozzáférhetetlenség a »valósága«.”²²³ A megállapítás Juhász R. József-re alkalmazva azért is érdekes, mert az irodalmon kívüli, helyesebben az azon átívelő (de azt meg nem tagadó, sőt inkább kiaknázó) művészi megnyilvánulásaiban, performanszaiban, azok számítógépes vagy filmen, videón való megörökítésének, illetve újrafogalmazásának esetében is applikálta a mozgások képekké alakításának, szimbolizálásának, metaforizálásának technikáját. Ezen a ponton el kell végre dönteni, hogy vizuális költészetről vagy a költészet vizualitásáról beszélünk-e. A *Korszerű szendvics* esetében utóbbit tartom indokolhatónak. A vizualitás az első kötetben nem képversek vagy kép és szöveg kollázsainak alakjában jelenik meg, hanem a víziók szöveg általi megteremtésében. Juhász könnyen vizualizálható – annál problematikusabban értelmezhető – szövegei kaleidoszkópokként működnek. Nem állandósulnak egyetlen képben,

²²⁰ Vö. Beke Zsolt: *Kísérlet egy vizuális költemény újabb recepciójára*. In Csanda Gábor szerk.: *Somorjai disputa (I.)* Somorja–Dunaszerdahely, 2003, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum, 165–171. o.

²²¹ Uo. 168. o.

²²² H. Nagy Péter: *Avantgárd előétel, Korszerű szendvics*. *Szörös Kő*, 2005. 1. sz. 52–53. o. H. Nagy roppant figyelemreméltóan alkalmazta Juhász költészetére annak az összehasonlító elemzésnek az eredményeit, amely elemzést Kulcsár Szabó Ernő végzett Szabó Lőrinc *Lidérc* és Ernst Stadler *Éjszakai utazás a kölni Rajna-hídon át* című versén. Lásd Kulcsár Szabó Ernő: *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése*. In uő: *Szöveg – medialitás – filológia*. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó, 196–206. o. A tanulmány további kamatoztatása elméleti szempontból termékeny lehetne, de meghaladná ennek az írásnak a kereteit. Az „én» kívülhelyezését»-nek témáját viszont nem kerülöm meg.

²²³ Kulcsár Szabó Ernő: *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése*. In uő: *Szöveg – medialitás – filológia*. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó, 196. o.

át-átrendeződnek, de attól még látványközpontúak. A megkülönböztetés szinte „csak” azért fontos, mert eldöntendő kérdésként vetül fel, vajon melyik jelrendszert igyekezzünk dekódolni, megérteni. A nyelvit – nagyobb eséllyel a referenciális olvasatra – vagy a vizuális költészet jelrendszerét, azt a műalkotást, amelyben a referenciális, illetve grammatikai jelek nem „eredeti” önmagukként funkcionálnak, hanem egy új, egyedi rendszerbe, magának a műalkotásnak az egyedi jelrendszerébe strukturálódnak. Döntésem – csupán egyetlen olvasó döntése – értelmében Juhász tárgyalt szövegei nem vizuális költészeti alkotások, hanem dominánsan irodalmi szövegek, amelyek azonban intenzíven vetik be a vizualizálhatóság eszközeit.

„A költészetnek az a síkja érdekel, amely minden eddigi irodalmi érték szimbiózisa...” – írja a *Korszerű szendvics* fülszövegében Juhász. Groteszk, irónia, satíra, szkepszis, játékosság, nyelvi humor, tragikomikum, montázstechnika, azon belül a többretegűség lehetőségeinek használata, több tematikai központ jelenléte, variabilitás – arra engednek következtetni, hogy az érdeklődés nem marad csupán érdeklődés, meg is valósul. Szemléletében tehát kortársai közül Hízsnyáival rokonítható, akinél a heterogenitás nyelvében és a műfajok terén realizálódott. Egyre inkább valószínű, hogy Juhász – lásd második kötetét és performanszait – művészetében a fenti idézet egy olyan értelmezése is elképzelhető, amelyben az „irodalmi érték” szókapcsolatot „kifejező értékre” módosíthatnánk.

3. 3. 2. Két kötet között, mellett, mögött... – más művészetek felé

3. 3. 2. 1. Vizuális alkotások

Bár a vizuális költészet nyomai szlovákiai viszonylatban felfedezhetők Tózsér Árpádnál, Cselényi Lászlónál, Tóth Lászlónál stb., legtapinthatóbban mégis Juhász R. Józsefnél (és a Juhász által vezetett Stúdió érté²²⁴ alkotóinál) van jelen. A *Korszerű szendvics*be egy kivételével (4. o. – gyatra minőség) technikai okokból nem kerülhettek be – bár ekkor már egy részük megvolt – azok a máshol nyilvánossá tett alkotások, amelyek szinte problémamentesen a vizuális költészet kategóriájába sorolhatók. A szerző 1986-tól datálja vizuális költészeti alkotásainak születését, s máig „ír” ilyeneket. (Második kötetébe szintén bekerült néhány.)

A számos helyen és nem mindig irodalmi fórumban közzétett „verseket” könyv alakban való megjelenésük (2006) előtt kb. másfél évvel Juhász DVD-re rendezte, s ezzel

²²⁴ Alternatív művészeti csoportosulás. Alább külön fejezetben.

elméleti kérdéseket is felvetett. Az elektronikus forma valószínűleg csak a napi gyakorlat egyszerűsítése érdekében jött szóba, egyszerűbb, gyorsabb, biztonságosabb, olcsóbb, mint az eredetik kiadása, fotózása, nyomtatása, szállítása stb. Tanúskodik viszont arról, hogy – főleg a kilencvenes évektől – mekkora hatása van a technikának, azon belül az informatikának a kísérleti művészet – nem csak eme ágának – fejlődésére. Kiderült, hogy a legtöbb alkotás meg sem születhetett volna számítógép nélkül, vagyis a technika (akár a képző- vagy a filmművészetben) meghatározó, jelképző, jelentésképző pozícióba kerül. Bár irodalmi művekként kezeljük az ilyen alkotásokat, az irodalom és a képiség kifejezőeszközei mellett – erre példa lehet más műfajban a versgenerátor is, a performanszként elhíresült, külföldi sikereket elért *Typewriter*²²⁵ stb. – a gép is jelteremtő erejét demonstrálja. Felfoghatjuk ezt morális, társadalmi jelenségre való rákérdezésként, rámutatásként, de akár technikai kérdésként is. A gép mindenestre túl sokszor kerül az „alkotótárs” szerepkörébe ahhoz, hogy csupán az utóbbi legyen érvényes. Bár a vizuális költészeti alkotások technikájukban, „műfajaikban” különböznek, mégsem ezek szerint, hanem időrendben kategorizálta őket Juhász. A műfaj kifejezést ma már nem is volna szükséges idézőjelbe tenni, mert például a hasonló technikával készült opusok között is akadnak nagyon különbözőek: játékosak, tragikusak, elégikusak, impressziókra építők, gondolatiak, de éppenséggel paródiák is. Lassan műfajok szerint is differenciálhatókká válnak e művek, miáltal a hagyományokhoz való paradox kötődésükre derül fény. További elméleti kérdés, hogy milyen ismérvek alapján sorolta ebbe a kategóriába műveit a szerző. Az elektronikus médiumon az egyes alkotások csak ritkán kaptak címet (főleg a folyóiratban megjelentek), legtöbbjüket csak – az általában képformátumú – fájl neve szerint lehetett azonosítani. Egy esetleges kategorizáció esetében néha egyazon sorozat darabjai külön kategóriákba kerülhettek aszerint, hogy melyik technika vagy jellemző dominál bennük.

A 2006 nyarán napvilágot látott gyűjteményes kötet (*Képben vagy? Vizuális költemények 1986–2006*)²²⁶ a szerkesztő, H. Nagy Péter rendezési elveit követi. Tíz ciklusa nem csupán formai (műfaji, „médiumalkalmazási”, „hagyománykezelési”), hanem tematikai szempontok alapján áll össze. A kronológia – amely a DVD esetében a szerző egyik rendezőelve volt – felborul. A – mindenképpen szubjektív – két besorolás olyannyira heterogén anyagot mutat, hogy azt egyetlen nagy általános halmazba, a *vizuális költészeti alkotások* halmazába csupán roppant általános ismérvek alapján lehet besorolni, s ezen ismérvek nem elegendők objektív mérce meghatározásához. (Irodalomtudósok,

²²⁵ A performansz lényege, hogy Juhász egy muzeális, elavult írógépet kötött össze PC-vel, billentyűzetté alakította, s ezzel írta pl. a kivetítő képernyőjére a közönséget informáló, üdvözlő szöveget. Egy gép, a múltat jelképező mechanizmus „beszél” a közönséghez.

²²⁶ Juhász R. József: *Képben vagy? Vizuális költemények 1986–2006*. Dunaszerdahely, 2006, Nap. A szögletes zárójelben közölt oldalszámok e kötetre vonatkoznak.

művészettörténészek, képzőművészek, akcióművészek s maga a szerző közös munkájával lehetne objektívan közelíteni a leíráshoz és értékeléshez – munkám erre nem ad lehetőséget.)

Tartalmilag a művek a szójátéktól (*one gogh*), a paródiától a gondolati vizuális lírán át a fotódokumentumig terjedő széles skálán helyezkednek el. Többük bekerült, beépült Juhász második kötetébe. Leginkább a dada hatását látom kimutathatónak, s kissé módosult formában a kassáki hagyományokat, amit alátámasztani látszik, hogy az alkotások némelyikére problémamentesen alkalmazható Kulcsár Szabó Ernő alábbi kijelentése: „... versnyelvének minden modális változata – a cinikus rezignációtól a harsány irracionalizmusig – az idealizált szerepek revíziójával és a művészi kijelentés érvényességének viszonylagosságával kellett hogy szembesüljön.”²²⁷ Megkülönböztethető a lettrista művek csoportja is, számomra azonban legérdekesebbnek a paródiák mutatkoznak.

Juhász R. József vizuális költészetében különböző arányban rábukkanhatunk a jel-, a kiáltástípusú neoavangárd²²⁸ (sosem a kicsinyes aktuálpolitikával kapcsolatos) vagy a lettrizmus jellemzőire, meglehetősen ritka azonban az az alkotástípus, amelyben a költő a szövegbe/egy kész szövegbe olyan módon avatkozna, be, hogy azt olvashatatlanná tenné. Ilyenek *A pók halála*, 1988 [21. o.], *Egy helyben 1., 2.*, 1988 [31., 32. o.], *Bontsd el az agyam*, 1988 [33. o.] és első két variációja 1988, 1990 [34., 35. o.], *VaXöveg*, 1991 [86. o.], *Szájber*, 2004 [98. o.], *A város*, 2006 [140–141. o.], diszkutábilis lehet a *Melyik maszk mögött bujdosik Alpár?*, 2005 [102–106. o.] sorozat, mivel az egyes darabok részleteikben felfedik a szöveget, így az a sorozat egyes darabjaiból összeolvasható. Sőt a szerző nem minden alkalommal használ vagy hasznosít újra vizuális szövegeiben írott szövegeket, verbális elemeket, legyenek azok sajátjai vagy más szerzők művei. Az intervenció nem elsősorban az/egy írott szöveg jelentésének visszavonását célozza. Juhász ezzel szemben leginkább csak szavakat, szókapcsolatokat, kevés esetben mondatokat épít be alkotásaiba. A retorikai elhagyás és szűkítés nem a képversben megy végbe, hanem már korábban. Juhász a „kép”-re, pontosabban egy új, vizuális szöveggént értelmezendő képbe már átértelmezett szövegfragmentumokat helyez (és csak ritkán fordítva, pl. *Oldás és béke*, 1986 [27. o.]). Az írott szöveg vagy annak elemei – már ahol egyáltalán megjelennek – egyenrangú elemek a színekkel, képekkel, ikonokkal, fotókkal, idomokkal stb. Együttesen hozzák létre a vizuális textust, nem képre írt szövegek és nem szövegre helyezett képek. A szöveg, illetve a szövegelem különválasztása, noha az elemzés során kísértésbe ejt ez a metódus, a vizuális textus struktúrájának és jelentéseinek megbontásához vezet, ilyenkor csupán

²²⁷ Kulcsár Szabó Ernő: *Az elidegenített nyelv „beszéde”*. In uő: *Szöveg – medialitás – filológia*. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó, 181. o.

²²⁸ Vö. Beke Zsolt: *„Jel”-en lét*. Pozsony, 2004, Kalligram, 95–96. o.

részinformációhoz juthatunk. A képi és verbális közlésforma összeforrt.²²⁹ A neoavantgárdban – így Juhász műveiben is – gyakran megszűnik a nyelv referenciális szerepe. Egy másik nyelvbe, a vizualitás nyelvébe, az alkotás diszkurzusába ágyazódik. Leginkább azokra a művekre jellemző ez, ahol az írott szöveg legkisebb elemeire, betűkre bomlik vagy azok fragmentumaira (pl. a *Nem mindegy*, 1992 sorozat egy-egy darabjában [64., 65., 66. o.]). Külön – ilyen szempontból szélsőséges – csoportot alkotnak a lettrizmus szellemében fogant alkotások, amelyekben az írás eredeti, közlő szerepe már nem érhető tetten, s amelyekben önállósodnak a betűk (ilyen pl. a *BetűArchitektúra* sorozat). Nem beszélhetünk viszont a nyelv referenciális funkciójának megszűnéséről azon művek esetében, amelyekben a szöveg a neoavantgárdra szintén jellemzően radikalizálódik, felhívó, rámutató funkciót kap, beleértve a szövegek címeit is, helyenként sok képi elemmel ötvözve (pl. *Akasszátok fel a királyokat*, 1987–88 [44. o.]), máshol a szöveg, a szó, a betű, a tipográfiai elem látvánnyá, képpé módosulásával (*Szerepcsere*, 1992, [97. o.]). Az írott szövegbe való beavatkozás célja nem elsősorban a szövegtől való távolodás. Lehet játék, lehet a megértésre tett kísérlet. Az írott szöveg romlása egyben átalakulás. A poétikai és az elsődleges jelentés szűkítése a másik, képi oldalon a látványelem, s ezáltal a jelentés bővítését eredményezi. A szöveg nem csupán olvasható, hanem elsősorban látható (és olvasható, ritkább esetben olvashatatlan). Mint említettem, Juhász a szövegolvasás lehetőségét ritkán iktatja ki, olykor azonban megteszi, ennek viszont nem csupán a szöveg eltakarása, torzítása az egyetlen módszere. Főként a performanszokat dokumentáló alkotások jó része teljesen nélkülözi a szövegi elemeket, olykor csupán fotósorozatokról van szó, ami által megkérdőjeleződnek a műfaj határai a vizualitás irányában. A szerző viszont a másik, a szöveg irányában is kirak kérdőjeleket, ilyen pl. a *Hetven Pál, hét Nagy Pál és Nepál*, 2004 című [101. o.] textusa. Juhász az ilyen megoldásokban távolodni látszik a történeti avantgárdtól és a történeti avantgárd módszereit felhasználó neoavantgárdtól is. Radikalitása – mint láthattuk – nem egyszer megkérdőjelezi azt. Bónus Tibor Garaczi-monográfiájának elején összefoglalja gondolatait a posztmodernről. Itt írja: „A neoavantgárd és az új szenzibilitás közötti különbségek sokszor nem is annyira a stiláris jegyekben, sokkal inkább a nyelvi magatartásból kiolvasható én- és nyelvszemléletben mint e jegyek funkcionális kontextusában figyelhetők meg. Hiszen a szintaxis fellazítása, a propozicionális láncolat destabilizálása és rekonfigurációja, a beszédhelyzet s a szemantikai

²²⁹ Idézett művében Beke Zsolt nem csupán a vizuális költészettel, hanem a performance-szal, a happeninggel és az installációval kapcsolatban is hasonló megállapításra jut, miközben azt vizsgálja, különféle irodalomtudományi paradigmák hogyan értelmezik a „jel”-et. Beke Fredric Jamesonra hivatkozik, aki így ír a vizuális költészet közlésformáiról: „...valamilyen értelemben »kevert média« [...] a »keveréké« az elsőbbség, és ez definiálja újra az implikáció révén a posteriori belefoglalt médiumokat”. Fredric Jameson: *Utópizmus az utópia vége után*. In uő: *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája*. Budapest, 1997, József Műhely Kiadó, 53. o.

szint inkongruenciája, a referensek diszjunktív sora, a szubjektum hibrid, instabil helyzete egyaránt jellemző mindkét irányzati kontextusra, míg azonban a neoavantgárd nem dinamizálni, de eltüntetni akarja a jelentés és a jelentés megképződésének módjai közötti nyelvi feszültségeket, addig az új szenzibilitás inkább ráhagyatkozott ezek produktív erejére.”²³⁰ Bónus bevezetésében a két irányzat szemiotikai, poétikai stb. összehasonlításával, valamint egymásra gyakorolt hatásainak történetiségével folytatja igen érdekes gondolatmenetét, e ponton azonban mégis érdemes megállni. Amennyiben elfogadjuk Bónus tételeit, a fentiek szerint is feltételezhető, hogy Juhász R. József neoavantgárdja – és ez már nem csupán vizuális alkotásai, hanem „szövegszerű” versei és performanszai alapján is állítható – a posztmodern irányába tágítja önnön határait. Ezt látszik alátámasztani az a tény is, hogy Juhász egész életművében jelen van az az ironikus látásmód, amely a líranyelvi konvenciók ellenében hat, a szószerintiség avantgárd abszolutizálása helyett depoetizál, „nem a jelentőfolyamat felszámolására, de ellentmondásos szerkezetének kiaknázására törekszik..., nyelvi és nyelven kívüli referencia bonyolult feszültségét, nem pedig azonosságukat hangoztatja”.²³¹ „A neoavantgárd még áhítja, a posztmodern már fricskázza a »szabadság« fogalmát.”²³² A fölényesen ironikus megkérdőjelezés, fricskázás Juhásznak azzal a gesztusával fordul szembe önnön irányzatával, s válik önironikussá, amellyel neoavantgárd vizuális költészeti alkotások paródiáit készíti el, noha humora nem maró és gunyoros. Elsősorban a jelentéseket hordozó és létrehozó eszközrendszert, annak tökéletlenségeit célozza meg, másodsorban magukat az eredeti jelentéseket. Az „áldozatok” Petőcz András, Tóth László és Zalán Tibor, mind az öt paródia 1987-ben született.

Az eszközrendszer, az alkotói metódusok általános megközelítését Juhász egy-egy Zalán Tibor (*Rettenet*) és Petőcz András (*Jolán*) témára készült „paródiában” végzi el. A paródia szót itt azért tettem idézőjelbe, mert a két mű egyrészt kevésbé egységes, mint egy paródia, s azzal, hogy a szerzőknek nem egy konkrét művét gúnyolja, hanem addigi életművük különböző stílusrétegeit vegyíti, ragasztja egyé, a pastiche felé mozdul el. Másrészt a stíluselemeket nem nagyítja fel annyira, amennyire a paródiákban szokás, és a tartalom sem idegenedik el a formától. Juhász mintha csak a stílusgyakorlat és a pastiche határán egyensúlyozna, noha a juhászi alkotás önálló életet képes élni, a saját értelmezési lehetőségeivel és értékeivel – a zaláni és petőczyi gyakorlatot nem ismerő olvasó számára is (nem paródiaként, de) interpretálható. A paródia-fogalom problematikussága minden Juhász-paródiában látható. Elképzelhetetlen például irónia nélkül, amelyről Bónus Tibor úgy

²³⁰ Bónus Tibor: *Kijátszott kontextusok*. In uő. *Garaczi László*. Pozsony, 2002, Kalligram, 14–15. o.

²³¹ Uo. 15. o.

²³² Deréky Pál: *A magyar neoavantgárd irodalom*. In Deréky Pál és Müllner András szerk.: *Néma?* Budapest, 2004, Ráció Kiadó, 36. o.

nyilatkozik, hogy „egyértelmű grammatikai vagy szemantikai markere” nincs, az olvasó működteti.²³³ Juhász iróniája nem feltétlenül fonódik össze minden esetben a komikummal, dacára annak, hogy a szerző gyakran működteti más műveiben is a humort. Ez a fajta irónia egyébként éppen azon jellegzetességek egyike Juhász műveiben, amely nem annyira az újavantgárd, hanem a posztmodern felől könnyíti meg alkotásainak olvasását. Célját tekintve a juhászi paródia ugyan két irányba halad, egyrészt sikeresnek, fontosnak látszó műveket destruál, „támad”, másrészt ezáltal erőteljesen rájuk irányítja az olvasói figyelmet. Juhász az alkotók kiválasztása során elvégzett egy olyan jóindulatúan szubjektív szelekciót, amely ma is egybehangzik a kanonikus rangokkal. Juhász nem kívülről ítél, s ítélete nem gúny. A paródia ez esetben műfajok mezsgyéjén áll, stílusrétegeket imitál és forraszt össze, valamint új, akár önállósodni képes művek létrehozására, illetve intertextuális viszonyok értelmezésére és kiaknázására irányul. „...úgy a paródiáról, mint a travesztiáról és a szatirikus pastichre-ról elmondható, hogy valamennyiszer bizonyos formális kényszerek vagy szemantikai intenció szerint alakít át egy szöveget vagy tesz át mechanikusan egy másik stílusba. Ez egyben azt is jelenti, hogy – noha szokás egyes művek önparodikus voltáról beszélni – a paródia szintén csak egyes aspektusait képes megmutatni a parodizált alkotásnak, melynek következtében – akárcsak imitatív rokonai – a fordításhoz hasonlatos...”²³⁴ Ha úgy tetszik, Juhász nem egyszerűen parodizál, hanem lefordítja a kiválasztott műveket saját(os) nyelvére.

Petőcz András *Könyörgés* című munkája Juhász változatában szó szerint megkérdőjeleződik: a *Könyörgés?* címet kapja. A megkérdőjelezés, elbizonytalanítás már az eredeti műnek is sajátja, hiszen két tükröztetett változata ismert (és szokatlanul sok közlése), a fehér alapon fekete nyíl és szó, illetve ennek negatív képe. Az értelmező tehát nem lehet biztos az eredeti eredetiségében sem, a variáció pedig a pozitív–negatív, jó–rossz, reményteli–reménytelen stb. viszonyokat dinamizálja. Juhász ugyanezzel a módszerrel él, imitál, de egyben változatokat is teremt. A „letérdelek” szó térdelő alakját meghagyja, de annak eredeti jelentéslehetőségei: a hatalommal szembeni megalázkodás, a tisztelet és az ima csak látszólag tarthatók, mivel Juhász a kisbetűs változatot csupa erőteljes, félkövér nagybetűre írja át. A szót követő kérdőjel már csak a címet visszahangzó nyomaték. H. Nagy Péter tanulmányában csupán zárójelbe teszi a következőket: „A mű megközelítéseként egyébként hasznosítani lehetne a Vilcek Béla által kijelölt életműbeli kontextusokat is, hiszen a kötet cím [Önéletrajzi kísérletek], illetve a cikluscím [Emlékezés Jolánra] felől a képszöveg más-más értelmeket nyerhet. Az utóbbi például erotikus mozzanattal gazdagíthatja a *Könyörgés* jelentésárnyalatait, amit *A tök ász megközelítésében* előforduló kivágás [a kalligram mellett

²³³ Bónus Tibor: *Irónia, paródia, esztétikai szublimáció. Alföld*, 2000, 4. sz., 62. o.

²³⁴ Uo. 57. o.

szereplő, idézőjeles strófa] szintén felerősít. Ugyanakkor Az *idő papagájosan akkor* részlete az ima-szituációt támogatja, hiszen a nyíl melletti/alatti szó folytatódik [még hozzá narratív kommentár kíséretében]: »l/etérd/elek mondta és az Úristen előtt imádkozom.« Ebből következően a *Könyörgés* olyan alkotásként is szemlélhető, melyben az iménti kontextusok kereszteződnek vagy cserélődnek.”²³⁵ A paródia szemszögéből nézve azonban a fenti idézet nem szolgált rá feltétlenül a zárójelezésre, hiszen Juhász a *Jolán* ciklus egyéb darabjait is parodizálta, tehát bevonta a fenti olvasatot a lehetségesek körébe. A megalázkodás és egyben a szeretet, a feltétlen odaadás jelentését is hordozhatja, illetve erősítheti az „erotikus mozzanat”, legyünk végre konkrétak: az orális érintkezés ábrázolása. Juhász a kivágható szövelemek szerepét is átértékeli, amikor a betűoszlop alá a D-t helyezi. Az oszlop geometriai közepén a TÉR „kap teret”, míg a földre egyértelműen a TÉRD kerül, nem pedig az *elek*, mint az eredetiben, s egyenességével vizuálisan is elválík a fölötté lebegő, megdőlt E-től. A szó az alakját megtartotta, az eredetihez hasonlóan képként viselkedik, jelentésmezeje azonban kiszélesedett, majdhogynem szétíródott – transzformáció és imitáció egyaránt tetten érhető. H. Nagy zárójelben közli újabb lényeges megállapítását: „a két alkotás közti viszony úgy is értelmezhető, hogy a Juhász R. József-mű rekonstruálta kérdésre válaszol a Petőcz-mű, tehát nem pusztán – visszafelé ható – megkérdőjelezésről van szó.”²³⁶ A paródia, noha sosem választható el az eredeti alkotástól, amennyiben parodisztikus jellegét meg akarjuk őrizni, ez esetben sokkal bensőségesebb viszonyt ápol eredetijével – ciklusba rendeződik(het): közös, új olvasatot, szül(het), teljesen új művet (sorozatot) generálhat. A kép másik részének jelentése már egyértelműbb lehet, a hatalom szimbólumaként magyarázható homogén, erős nyíl Juhász alkotásában üreges, férgek rágták szét. Ok-okozati viszony áll fel tehát a letérdelek gesztusának megkérdőjelezhetősége és a hatalom gyengülése között. Ráadásul a letérdelek szó alakja is egy féreggel vagy annak járatával azonosítható. (Az említett erotikus értelmezés is továbbvihető, hiszen a kukacok martalékává lett, már „erőtlenül fallikus” szimbólum logikusan indukálja a kérdést, érdemes-e letérdelni...?)

Az utolsó Petőcz-paródia a *JOLÁN* (címében a nagybetűs írásmód különbözteti meg a már említettől) az *Emlékezés Jolánra* alapján készült. A *Ver(s)ziókból* is ismert eredeti mű egy meztelen női testet ábrázoló fotóra írt, összefüggéstelen, többször Jolánra utaló/émlékező szöveg, amely bár keblét szabadon hagyja, jelképesen ruhaként öltözteti a meztelen, kitárulkozó testet. Jolán szó szerint írott szövegben – apró emlékfoszlányokban – jelenik meg a szerző előtt. Az emlékezés képi és tartalmi síkja tárja elénk a testet és a szellemet, létrehozva a komplex emlék műben megfogalmazódó textusát, amely azonban

²³⁵ H. Nagy Péter: *Vizuális költészeti paródiák. Új Forrás*, 2005, 7. sz. 48–49. o.

²³⁶ Uo. 49. o.

kontaminálódik az írott szöveg tipográfiát tárgyaló (tördelési útmutató lenne?) fragmentumaival (MÉDIUM, FÉLKÖVÉR), valamint eredeti funkciójukat elvesztő írásjelekkel: zárójelekkel, pontokkal, kérdőjelekkel, illetve vonalakkal és apró ikonokkal. Ezek elbizonytalanítják a szövegtöredékek referenciális emlékező szerepét, ugyanerre hivatottak az önmagukban értelmetlen, csak a mű komplexitásában ironikus funkciót nyerő, néha dadaista jellegű mondatfoszlányok, szójátékok is, pl. „te vagy az élő igazság”, „ne feledjüek!”, „JÓLÁN(Y)”. A „vonulnak az öntudatos hangyarajok vitatkoznak az” ezen felül újabb jelentéslehetőséggel bővítheti az értelmezést: a betűk egymással vitatkozva, de magabiztosan lepik, s valószínűleg fogyasztják el Jolán testét, illetve a testre vonatkozó, a műben legkonkrétabban jelentkező képi emléket. A paródiában egy alvó vagy tán elpusztult kutya teste helyettesíti Jolánét, ezt támadhatja az írott szöveg hangyametaforaként, amely átvétel az eredeti legjellegzetesebb részeiből. Ahogyan az eredetiben is, a test nemi szervei és az emlékek szabadon látszanak, ironikus, parodisztikus hatást az kelt, hogy míg a hölgy teste egyetlen helyen szőrös, addig a hasonló pozitúrában, lepedőn fekvő göndör fehér (!) pudlié mindenhol másutt, csak ott nem. A forma, a stílus, a jelek többsége az imitáció révén megmaradt, a tartalom megváltozott – nevetségessé vált.

Hasonló módszerrel és céllal dolgozta fel Juhász Tóth László *Mi történik a homokóra nyakában* című két részes sorozatát is. A római I-essel jelölt változat homokórájának felső feléből aláhulló emberi testrészek, csontok, az óra nyakán átjutva testté (Dávid szobrává) rendeződnek. A II-ban kérdőjelek egyenesednek ki/alakulnak át felkiáltójelekké. Mindkét esetben a rendeződés/átalakulás folyamata textualizálódik az időbeliség horizontjában. A paródia ennek a folyamatnak az ábrázolását átveszi, de megváltoztatja elemeit, a jeleket – az üvegcsé felső részéből betűk peregnek alá, s válaszolják meg a címben feltett kérdést: *Mi történik a homokóra nyakában?* – Semmi. A keret is erőteljesen módosul. Az óra eredetiben egyszerű faváza túldíszített, barokk hatású épületoszlopokká nő, ornamentumainak mozgalmassága révén átrendezi az alkotás dinamikai viszonyait. Míg az eredetiben minden, ami mozgalmas, a homokóra nyakában összpontosult, a paródiában a lényegtelen terébe kerül, hiszen a nyakban, az időben már nem történik semmi, abban az átrendeződés folyamata öncélúvá, illetve céltalanná válik. Az ilyen fajta időtől függetlenedni akarás ráadásul egy másik Tóth László művel lép párbeszédbe, az *Idegen elem és terjeszkedéssel*, amelyben ugyanazzal a tipográfiával, mint a *Mi történik a homokóra nyakában II*-nek a harmadik tömbjében a kezdetben többségben levő kérdőjelek esnek áldozatául az első tömbben még kisebbségi, de a teret egyre erőteljesebben okkupáló felkiáltójeleknek – ebben az esetben szintén átrendeződés játszódik le.

Idézett tanulmányában H. Nagy Péter is rákérdezett, vajon a vizuális költészet az

elsődleges építőelemek jelentéseinek módosításával, összeforrasztásával (szöveg a szövegről!) nem minden esetben parodisztikus-e? Vajon a tartalom és stílus szétválasztása, a stíluseszközök felnagyítása, a kritikai él hangsúlyozása, az utánczás által létrehozott másodlagos jelentések mint a paródia jellemzői nem részei-e a legtöbb vizuális költészeti alkotásnak?²³⁷ E kérdések megválaszolása most nem célom. Evidensnek látszik azonban, hogy Juhász R. József életművében (verseiben, vizuális alkotásaiban és performanszaiban egyaránt) a folyamatosan módosuló és módosító jelentéseknek, az alkotások egymás közötti, illetve a befogadó és szerző/mű közötti interaktivitásnak is köszönhetően a paródia és módszerei olyannyira fontos helyet foglalnak el, hogy vizsgálatuk kis számuk ellenére megkerülhetetlen.

A kilencvenes években a performanszoknak és fesztiváloknak hála egyik-másik alkotás „sláger” lett. A befogadás aktusa és jelentősége mellett kiemelendő a művek szociológiai szerepe: az érsekújvári, valamint a Szlovákia, Csehország és Magyarország különböző területeiről a fesztiválokra sereglett nem csak magyar közönség jó része Juhász és a Stúdió érté experimentális költészeti munkássága révén ismerkedhetett meg az ilyen művészettel, általa jutott el az avantgárd korábbi és kortárs magyar és nem magyar szerzőinek alkotásaihoz (az oktatás ma sem igen szán időt és teret a kísérleti művészetre, s nem is igen tud vele mit kezdeni sem az iskolarendszer, sem a pedagógusok többsége...). A nyugatnak és a keleti külföldnek is ez, a Juhász vezette csoportosulás közvetítette a szlovákiai magyar és szlovák experimentális művészet alkotásait, eredményeit, kapcsolatokat épített, közös produkciókat hozott létre.

3. 3. 2. 2. Stúdió érték

Csak 1987 és 1997 között nyolc fesztivált szervezett a Stúdió érték, „Közép-Európa legrangosabb, legjelentősebb nemzetközi alternatív, majd 1996-tól kortárs művészeti seregszemléit”.²³⁸ A társulás 1987 szeptemberében kezdett működni, vagyis akkor – két évvel a politikai fordulat előtt – már elég erősnek volt mondható az ellenzéki réteg a művészek között, s ennél fogva az alternatív (párhuzamos, ellen-)kultúra is. Szamizdatok, új folyóiratok jelentek meg (pl. a *Fragment-K*), s holott véleményem szerint leginkább a képzőművészeti kiállítások tudtak nyitni a nyugat és a szabad (értsd cenzúrázatlan) művészet irányába, hiszen nyelvüket a kultúrpolitika felügyelői nemigen értették, ekkorra már egyre

²³⁷ Vö. H. Nagy Péter: *Vizuális költészeti paródiák. Új Forrás*, 2005, 7. sz. 51. o.

²³⁸ Hushegyi Gábor: *Stúdió érték 1987 – 1997. A Stúdió érték helye, szerepe és jelentősége a (cseh)szlovákiai művészetben. Kalligram*, 1997. 9. sz. 81. o.

erőteljesebbé vált a zenei élet egyes csoportjainak, irányzatainak különbözőzése is a hivatalostól. Noha Szlovákia művészei is érdekeltek voltak ebben a jelenségben, a főbb impulzusok nyugatról, aztán Lengyelországból, Magyarországról és Csehszlovákián belül Csehország felől érkeztek. Ehhez persze hozzájárult az a hosszú folyamat és szorgalmas munka, amelyet a művészek egy része a letiltások és üldözések ellenére a hetvenes évektől végzett (gondoljunk csak a cseh zene olyan jazz, rock vagy alternatív zenekaraira, alkotóira, mint a *Plastic People of the Universe*, *Pražský výběr*, *Vilém Čok*, *Michael Kocáb* és mások együttese stb.). Csehországban több nem hivatalos (az állami képzőművészeti szövetségtől független) csoport rendezett nem hivatalos vagy félhivatalos kiállításokat a vidéki galériákban, nem ritkán falusi művelődési házakban. A *Forum 88* kiállítást pl. a holešovicei vágóhíd egyik üzemcsarnokában szervezték... Az ilyen kiállítások aztán kezdtek összefonódni a betiltott zenekarok koncertjeivel, s az akcióművészettel (happeninggel). Az idő múlásával egy-egy neves intézmény is felvállalt állami szövetségi felügyelet nélküli kiállításokat, ilyen volt pl. a Prágai Fővárosi Galéria.²³⁹

Szlovákiában a politika keményebben üldözte és ellenőrizte a művészeket, leginkább az irodalmárokat és a zenészeket, mégis – a csehnél kisebb intenzitással ugyan – létre tudtak jönni alternatív csoportok és rendezvények (Hushegyi a transzavantgárd-generációt emeli ki, valamint a *Čertovo kolo* és a *Prešparty* akciókat). A tiltott kategóriából sokan képesek voltak átszivárogni a túrtbe, köszönhetően a cseh és magyar viszonyok pozitív hatásának is. „... kiemelkedik a szlovák képzőművészek TERÉN-sorozata, amely Rastislav Matuščík művészettörténész irányításával valósult meg 1982 és 1984 között. Programszerűen hajtották végre az akcióművészet konceptualizálódását, mintegy kész talajt teremtve az évtized későbbi performansz-aktivitásai számára.”²⁴⁰ A képző- és akcióművészet érdekes helyzetbe került, mivel a cseh és a magyar rockzenének éppen akkortájt húzta ki a hatalom a méregfogát azzal, hogy egyes zenekarokat végleg eltüntetett a föld színéről, másokat pedig pacifikált, lásd az *István a király* 1983-as bemutatója utáni átrendeződéseket s a későbbi ügynökbotrányokat a magyar rock- és alternatív zenei életben. Nem illik megfélemlkezni a jugoszláviai hatásról sem. Jugoszlávia képzőművészete és a rezsim viszonylagos nyitottsága okán szinte egész művészete sokkal szabadabb volt, s a szabadkai és újvidéki központok által a „nyugatot”, az egyetemesebb, európaibb szemléletet is képes volt közvetíteni a szocialista blokknak. Ebben – tudatosan vagy tudattalanul – kiemelkedő szerepet vállalt az *Új Symposion* kb. 1980-ig. Az Iródia irodalmi orientációjára (formabontás, neorealizmus elvetése, a kisebbségi izoláció

²³⁹ Uo. 82. o. Az e fejezetben közölt képzőművészettel kapcsolatos adatok forrása főként Hushegyi e tanulmánya, Juhász R. József és más művészek személyes közlései, zenei téren saját kutatásaimra, tapasztalataimra és (sokszor elrongyolódott, értelemszerűen kiadói adatokat nélkülöző) szamizdatokra, valamint a cseh közszolgálati televízió *Big Beat* című sorozatára támaszkodtam.

²⁴⁰ Uo. 84. o.

megszüntetése) szintén hatással volt, s éppen a kisebbségi Iródia, illetve annak avantgárdabb lelkeletű alkotói építették fel a Stúdió értét, a hidat a különféle művészeti ágak és szemléletek között (lásd a fesztiválok résztvevőinek sokszínű világát). Hushegyi Gábor művészettörténész is kiemeli idézett tanulmányában: az Iródia azzal, hogy teret adott a vizuális és experimentális költészetnek, az egyetemes kontextus irányába nyitott. „Egyértelműen kimutatható, hogy minden létező hazai – tehát csehszlovákiai – művészeti kezdeményezés ellenére az akcióművészet, a kísérletező irodalom »kisebbségi« magyar berkekben találta meg első szervezett formáját.”²⁴¹

A négy alapító – Juhász R. József, Mészáros Ottó, Németh Ilona és Simon Attila – célja elsősorban a kísérleti művészetek, irodalom hazai bemutatása volt a szlovákiai (nem csak magyar) közönségnek. Főiskolai klubokban,²⁴² a Csemadok érsekújvári szervezetében, egy-egy gimnáziumban szerveztek előadásokat. Az első érté-fesztivál 1988-ban már nyitott az irodalmon kívülre, az akcióművészet s a nemzetközi „mezőny” (szlovák, cseh, magyar) felé. *INFERMENTAL* címmel videofolyóiratot jelentetett meg, a képzőművészet és a mail art területén is „kalandoztak”. Juhász és Archleb-Gály Tamara az *Irodalmi Szemlé*ben sorozatban mutatták be ezen irányzatok szlovák és magyar művészeit. Tudomásom szerint a kilencvenes évekig az *érté* volt az egyetlen csehszlovákiai fesztiválja a kísérleti művészeteknek. A politikai fordulat után a Stúdió érté immár nemzetközileg bejegyzett alternatív művészeti társaságként kezdett dolgozni, magyarországi tagokkal bővült, *Transart Communication* fesztiváljain nyugati, keleti, ázsiai művészek egyaránt lehetőséget kaptak a bemutatkozásra, saját alkotóinak az érté külföldi fellépéseket biztosított. Így vált Közép-Európa egyik legrangosabb csapatává, fesztiváljain húsznál több ország 150-nél több alkotója szerepelt, számos televízió, rádió, szakmai folyóirat és kommersz lap is tudósított munkájukról, egyes esetekben közvetítette az előadásokat. A fesztiválokról a Stúdió érté és a szintén Juhász által is alapított és vezetett *Kassák Centre for Intermedia Creativity* két multimediális CD-ROM-ot

²⁴¹ Uo. 84–85. o.

²⁴² Ezek a klubok képezték a FEDITet (Felvidéki Diáktanács), amely az összes olyan jelentősebb egyetemi, főiskolai helyszínen fogta össze a magyar diákokat, ahol azok nagyobb számban tanultak. Ebből a szlovákiai JUGYIK (Juhász Gyula Ifjúsági Klub, Nyitra), JAIK (József Attila Ifjúsági Klub, Pozsony) – csak a nagyobbakat említem – stb. klubokon kívül fontos, olykor oroszánrészt is vállalt a két csehországi szervezet, az AED (Ady Endre Diákkör, Prága) és a KAFEDIK (Kazinczy Ferenc Diákkör, Brünn). Információáramlást, programokat biztosítottak, közösséget építettek, aminek felmérhetetlen jelentősége volt (s van), hiszen a magyar diákok Szlovákiában általában szinte vagy teljesen idegen nyelvi közegben végzik ma is felsőfokú tanulmányaikat. Sok esetben az anyanyelvi kultúra egyetlen fenntartói voltak ezek a diákkörök, nem hivatalosan, vagy csak félhivatalosan működő, már akkor diák-önkormányzatiságot szorgalmazó, a helyi nem diák magyarság kultúráját is gazdagító, érdekvédelmi, politikai, ellenzéki feladatokat vállaló csoportok. Néhány helyen csak úgy lehetett legalizálni – a megfigyelést ez nem eliminálta – működésüket, hogy látszólag összeolvadtak az államilag ellenőrzött Csemadokkal. Minden klub rendezett évente egy több száz főt befogadó művelődési ifjúsági tábor (a JUGYIK pl. a Gimesi Műv. Tábor), a FEDIT pedig a legnagyobbat, a közös örsűjfalusit Komárom mellett. A Stúdió érté és Juhász éppen ebben adta elő legismertebb performanszait. A diákkörökben való fellépések tehát akkoriban sokkal többet jelentettek helyi érdekű, kis közönségnek szánt buliknál.

jelentetett meg.²⁴³ Utóbbi szervezet ma folyamatosan foglalkozik multimediális CD-ROM-ok, experimentális zenei CD-ék kiadásával is. *Digital Dedelle* című CD-ROM-ján számos nemzetközi híresség mellett Juhász R. József performanszai is szerepelnek.²⁴⁴

3. 3. 3. A második „könyv” – intermedialitás

Van még szalámi! címmel, (*intermediális szakácskönyv*)²⁴⁵ alcímmel/műfajmegjelöléssel jelent meg Juhász R. József második kötete. A szedés és grafikai elrendezés is a szerző munkája. Könyv – vajon mit jelent 1992-ben Juhász R. József és az olvasó (főleg a „szlovákiai magyar olvasó”) számára a fogalom? Betűkkel leírt szövegeket fedőlapok közé ragasztott egyforma méretű papírlapokra nyomtatva? Szerzőnk számára bizonyára nem. Maximum formai kivitelt, hordozót, médiumot, amelynél a terjesztés és eladás miatt akkoriban nem talált jobbat. A *szalámi* ugyanis nem klasszikus értelemben vett könyv. Tartalmaz egy kivehető, széthajtható, 24x36 cm-es színes posztert, és egy szintén kivehető „mellékletet”, amely egy önálló, tűzött füzet. *FINISH Concerto for concrete* a címe, szerzője, előadója „Juhász R. József & STÚDIÓ ERTÉ”. Igen, előadója, ugyanis egy olyan partitúráról van szó, amely inkább dokumentálása egy már előadott performansznak. A kotta inkább csak ironikus szerepet kap (hat darab egész oldalas hangjegy vonalrendszerek és egyéb jelzések nélkül), de a hangverseny fő motívumai szándékosan rontott minőségű fotókon effektíve elmesélik a történeteket. A hátsó oldalon magyar, szlovák és angol nyelven magyarázat olvasható, tehát ez a füzet a szerző(k) szándéka szerint is nem csupán önálló publikáció, mű, s nem is csak egy kötet melléklete, hanem dokumentum: „A Stúdió érté 1990. október 17-én Érsekújvár főterén adott koncertet, melyet a Csehszlovák Televízió is rögzített és 1990. december 6-án 20.00 óra kezdettel az 1. csatornán sugározott az alternatívák (kisbetűvel – A. Z. megj.) című műsor keretében, a műsort átvette a Magyar Televízió és 1990. december 8-án mutatta be.” A *Koncert betonkeverőkre* Juhász, Mészáros Ottó és Németh Ilona előadásában hangzott el. Miután a szereplők sötét ünneplőben megérkeztek a helyszínre, Juhász hegedűtokjából elővette hatalmas gumikalapácsát. Ezzel verte a ritmust egy bádog szemetesekukán, ehhez járult a betonkeverő motorjának hangja, csapágyainak zörgése, nyikorgása, a keverőbe dobált kavics hangja (Németh Ilona végezte a lapátolást). Mindezek szigorúan meghatározott ritmusban és tempóban történtek, a geg kedvéért kottából! Miután a

²⁴³ 7th, 8th International Contemporary Art Festival TRANSART COMMUNICATION 1995–1996. Érsekújvár, 1996, Stúdió érté és TRANSART COMMUNICATION 2002. Érsekújvár, 2002, Actinart.

²⁴⁴ *Digital Dedelle*. Érsekújvár, 2000–2001, Kassák Centre for Intermedia Creativity.

²⁴⁵ Így áll a vendégborítón, a fedőlapon nincs felirat, a címloldalon (*Intermediális szakácskönyv*)-ként szerepel...

kihangosítás a fél város számára lehetővé tette, hogy hallja a produkciót, néhány hallgató és Mészáros Ottó feje nem bírta ki a megpróbáltatást. Utóbbi előadó két szódászfionból, két fülét pontosan célba véve úgymond „lehűtötte az agyát”. A hangok, az akusztika ilyenképpen történő játékba hozása, könyvbe kötése médiumokat összefogó kapocs, azon túl azonban egyszersmind szatírája is az intermedialitásnak. Hiszen ki veszi valóban komolyan a nem hallható akusztikus élményt? A (zenei) hang rögzítése és olvasása mindazonáltal az európai középkor óta, tökéletesebb formában a barokk óta jelent kihívást az emberi kultúra számára. A hangjegyírás 17. sz.-ban nagyjából rögzült, a zenei klasszicizmus idején pedig tökéletesedett technikája a 20. sz. első felében elégtelennek bizonyult, s a 20. sz. második felében elterjedő elektronikus zene esetében teljességgel átalakult.²⁴⁶ Klasszikus értelemben vett partitúra ma alig születik, a zene nyelve az olasztól eltávolodott, angol lett, a zenei irányzatok, a zenei műveletlenség, az elektronika fájlmentési lehetőségeinek stb. sokszorozódásával megszorozódott azon zenészek száma is, akik egyáltalán nem érzik a hangjegyírás igényét. Vagy azért, mert pl. a technika elvégzi helyettük e feladatot – a midi fájlok kezelőprogramjainak többsége képes erre – vagy azért, mert nem rendelkezik zenei képzettséggel. Az esetleg bohócmutatványnak is minősíthető érsekújvári előadás tehát képes volt rámutatni a zenei műveltség problémáira, s emellett kitett pár kérdőjelet a huszadik századi zajártalom, az iparosítás, a zenei fejlődés és a zene befogadása kapcsán.

A *van még szalámi!* persze másrészt mégiscsak kötet szeretne lenni, hiszen a két fedél és gerinc közé kötött lapok fizikai mivolta mellett számos olyan ismervvel rendelkezik, amelyekkel a könyvek szoktak. Van ISBN száma (márpedig azt csak könyvmű kaphat), kettő is, egy magyar és egy csehszlovák, címnegyedíve (amely négy helyett hatoldalas,) hátul kétnyelvű kolofonja, két – „közös” – kiadója. Még tartalomjegyzéke is, amely számozott oldalakon található, vagyis a kötet szerves részeként tarthatjuk számon. Ha közelebbről megvizsgáljuk, látható, hogy egyrészt nem egészen megbízható: nem pontosan közli, amit egy tartalomjegyzéktől elvárnánk, címeket, oldalszámokat, a szerző tesz is egy kérdőjelet a tartalom szó után, s tipográfiája is nagy szórást mutat, másrészt képeket, sőt teljesen új és önálló, pl. kommentár jellegű szövegeket „tartalmaz.” Például:

„jaj de szép ez a kompozíció, teljesen el vagyok
ragadtatva magamtól, ilyen SZÉP-et!, na de ilyen
szépet! pálmafa meg hullámtörő na meg az a szöveg...!
ez egyszerűen maga a tökély! sőt sok tökély! hiába

²⁴⁶ Vö. Kruza Richárd – Banay Gábor: *A szintetizátor a zenei gyakorlatban*. Budapest, 1985, Zeneműkiadó, 107–110. o.

felülmúlhatatlan vagyok minden szempontból! és ha
látnátok engem ahogyan gusztálom ízlelgetem! ez az
arc (azt már régen tudom hogy szép sőt a legszebb de)
amit ilyenkor sugároz az antenna nélkül is fogható
egyszóval ez a kompozíció illetve KOMPOZÍCIÓ:
fenomentális.....92

amelyben a szerző
megelégteli...”²⁴⁷

Említést érdemel, hogy az ilyen elbizonytalanító – mégsem könyvről van szó?! – jelenségeken túl a teljes kifordítás alakzata is fellelhető. A mű oldalszámozása fordított, a páros oldalakon páratlan számok, a páratlanokon párosak állnak. A világ fordított: a zene voltaképpen kép és nem hang, a művészet már nem tükrözésre, hanem görbe tükrözésre hivatott. Azon túl, hogy a kötet könyv jellege megkérdőjelezett, az irodalom „szépirodalom”, illetve szövegi jellege is elhomályosul. Elsősorban a szövegek nagy mértékű töredezettségének, a különféle tipográfiai megoldások tobzódásának, másodsorban a nem szövegi jellegű jelek nagyszámú jelenlétének köszönhetően. Számos kisebb kép, grafika, fekete–fehér és színes fotó, videofotó, betűkollázs és vizuális költemény, sőt rövidke életrajz és a szerző kiállításainak jegyzéke, képjegyzék (tartalmazza a fotókat és a vizuális versek egy részét is, másokat következtelenül nem) egészítik ki vagy épülnek be a szövegbe, amely ezentúl már nem képes kizárólag nyelvi jelek által kommunikálni, hanem egy komplexebb, összetettebb, egyszersmind önmaga (vagyis egymás) jeleit felülíró, megkérdőjelező vagy éppen illusztráló, megerősítő jelhalmazt, egy új, alternatív „nyelvet” állít elő. Ennek oly módon részei a nyelvi jelek, ahogyan a más regiszterekből származó többi jel. A kötet 22. oldalán ezt²⁴⁸ látjuk:

„ez itt egy kötet

jól kivehető minden paramétere és attribútuma és állaga és illata jellemző
van ideje és helye

akkor: meddig még?”

A nyelvi jelek jelentésére, értelmére való rákérdezés még ugyanazon az oldalon folytatódik:
„Tulajdonképpen egyetlen dolog érdekében van értelme összerakni a betűket – lyukat fúrni a

²⁴⁷ Juhász R. József: *van még szalámi! (intermediális szakácskönyv)*. Pozsony – Párizs, Bécs, Budapest, 1992, Kalligram – Magyar Műhely, 119–120. o.

²⁴⁸ Az általam használt szövegszerkesztő nem teszi lehetővé a pontos tipográfiai utánzást.

képernyőbe” – szó sincs tehát írásról, sokkal inkább a változtatás erőszaktól sem mentes kényszeréről. Már a szennycímoldal előtti – nem szokványos megoldás, ez első lapon a kiadó logója található – lapra is odakerül a felirat: „üres oldal”. A jelhiány is jel, amelyet Juhász felülír, önmaga értelmével cáfol: az üres oldal így már nem lehet üres, s holott üresként definiálódik, csakis mást jelenthet, mintha ténylegesen üres volna. A nyelvi jel nem hazudik a képi (fehér üres papír) jelről, (együtt)létezésével, a kettő kombinációjával ad abszurdum mégis felülírja, meghazudtolja értelmét. Juhász egy ilyen banális egyszerű ötlettel indítja kötetét, mely ötlet végül is tartalmi-formai ars poeticává képes nőni.

Juhász vizsgált kötetének első PC-grafikája²⁴⁹ – miért is ne? – ismét nyelvi jeleket alkalmaz: két „only for you” feliratot ismétlő sáv közötti számos különböző közöket bezáró vonalra két felirat került: az alsó rétegben a szűziesen papírfehér „individual poetry”, ezt „írja felül” (?), takarja le (?) a fekete „language” szó. Nyelv a személyes költészet felett, a nyelv eltakarja a személyes költészetet. „...amelyben a szerző... / Jó étvágyat!” – folytatja Juhász. „A valóság rangjára emelkedő művészi »jel« elmélete értelmében ugyanis a materializáció nem egyéb, mint valóság és művészet »egybeolvadása«, jel és dolog távolságának elvi megszüntetése a »valóság-voltában« érthetővé váló művészi közlés érdekében.”²⁵⁰ („nem tartom való- / színűnek hogy két / teljesen egyforma / szó valaha is ugyan- / azt a fogalmat jelölje”²⁵¹)

Juhász szövegnyelvének stílusa egyébként hasonló, mint első kötetében, ironikus, heterogén elemekből és regiszterekből építkezik, a jelentések destruálását a végletekig viszi. Feltűnő viszont, hogy sokkal több humort és nyelvi játékot, szójátszót, hasonló hangzóelemekkel helyettesíthető tagokat alkalmaz az összetételekben („maszturbáj”, „elmebáj” stb.). Majdnem teljesen új vonás a szlogenszerűség. Jól megjegyezhető mondatok, szókapcsolatok, kiszólások ezek, tartalmuk azonban igyekszik vagy mély vagy abszolút irracionális lenni. Néhány példa: „törülközz belém” 9. o., „Mondottam Ember Honnan Fúj a Szél” 18. o., „bontsd el az agyam” 20. o., „Art Is Power Art Is Light ?! Lehet Hogy Holnap Lehet Hogy Majd !?” 19. o., „ebből a seggből valaki néz” 28. o., „Cavellini nem halt meg csak átalakult” 30. o., „szavaim kibiztosítva” 33. o., „one gogh two gogh three gogh” 35. o. (a Stúdió érté pólófelirataként is ismert), „megvárakoztatom az időt” 41. o., „CAMP DAVID és CAMP GÓLIÁT” 42. o., „birizgálj meg NŐ” 62. o., „fizess elő bájjaimra” 64. o., „strici vagyok eszmét futtatok” 65. o., „Guttenberg dögölj meg! (a betűk nevében) g” 80. o., „A királyok még mindig sakkoznak” (utalás az első kötet aforizmájára) 83. o., „egyszer volt hol

²⁴⁹ Nagyobb egységek (kvázi fejezetek) előtt visszatér e motívum.

²⁵⁰ Kassákkal és a dadaizmussal kapcsolatban olvashatjuk: Kulcsár Szabó Ernő: *Az elidegenített nyelv „beszéde”*. In uő: *Szöveg – medialisitás – filológia*. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó, 190. o.

²⁵¹ Juhász R. József: *van még szalámi! (intermediális szakácskönyv)*. Pozsony – Párizs, Bécs, Budapest, 1992, Kalligram – Magyar Műhely, 44. o.

nem volt aztán őt is elkapták” 85. o. A stílus ilyen irányú, humoros, a „művészi” nyelvet a szlenghez közelítő átalakítása jelentősen hozzájárult az experimentális művészetek főként a fiatalság körében való népszerűvé válásához. A tizenévesek számára elsősorban a klasszikus irodalmi nyelvtől való eltávolodás jelentett „felüdülést” a tananyaghoz képest, szimpatizáltak a saját szlengjükkel rokon, azt egyenrangú regiszterként kezelő stílussal. Nem véletlen, hogy Juhász egy-egy alkotói „megmozdulása” a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján szó szerint tömegeket, elsősorban fiatalok, közép- és főiskolások tömegeit vonzotta.²⁵²

A kötetben számos irodalmi stílus, műfaj, beszédmód olvad össze vagy követi egymást. Találunk abszurdizált népmesét (amolyan Czakó-féle *77 magyar rémmese* ízzel [11. o.]), szabad verset, rövidprózá, mondókát, képverset, idegen nyelvű betoldásokat, archaizáló szöveget (*ISA CHOMU* [27. o.]), fiktív dokumentumot (*UFO-in flagranti I.* [54–57. o.]), apróhirdetést stb. Miután a kötet koncepciójáról, kompozíciójának heterogén elemeiről és problematikusságának jellegéről, valamint jelelméleti viszonyairól szó esett, a továbbiakban néhány jelentősebbnek ítélt „szöveg” vagy fragmentum kiemelésére és elemzésére kerül sor (a teljes „szöveg” részletes interpretálása terjedelmi okokból ugyanúgy lehetetlen, mint a Farnbauer-ről szóló fejezetekben *Az ibolya illata* komplex elemzése). Szerencsés esetben sikerül az intermediális, mégis kötet formájában realizálódó könyvmű egyedi²⁵³ nyelvének egy olyan olvasatlehetőségére rávilágítani, amely azért a referencialitás adta teret sem hagyja figyelmen kívül. Az imént a szöveg szót idézőjelbe tettem utalva a szöveg fogalmának megváltozott státuszára. Kiterjed mindazon jelre, amelyek közösen alkotják a művet, közösen teremtenek új nyelvet, új jelrendszert (ez a – magyar, angol, szlovák, német, esetenként olasz nyelvű – verbális szövegi jelek értelmét nem feltétlenül hazudtolja meg).

*csehszlovákiai magyar extázis*²⁵⁴ – ezt a címet viseli az az írás, amelynek tudományos szaknyelven megszólaló, jelelméleti tárgyú első sorai lazán futnak át prózaversbe. A szereplő, aki olvasó, örömtias sírásából, ujjongásából szabadul fel a szöveg iróniája: „**meg van mentve a magyarság** üvöltöd és a csehszlovákiai magyar irodalomról álmodsz egész éjszaka...” A szöveg második részében a „tagadj meg dagadj meg kanagon a lelkem”²⁵⁵ sor kombinatorikus ismétlésére kerül sor, valamiféle dadaista sámánének formájában, mígnem a szavak a betűkihagyások miatt teljesen le nem épülnek.

Visszatérő motívum Juhász költészetében Közép-Európa problémakörének vizsgálata, újra és újra történő megfogalmazása. A MITTELEURÓPA a *van még szalámi!* egyik

²⁵² Százas nagyságrendekről van szó, az órsújfalusi tábori fellépések esetében ezernél is több személyről.

²⁵³ De azért mégsem egyedülálló, a *Magyar Műhely* háza táján és a szlovákiai magyar irodalomban is többen kísérleteztek hasonlóval, pl. Farnbauer.

²⁵⁴ A címek a kötetben általában kis kezdőbetűvel vannak szedve, s fekete, egyes esetekben gyászkeretnek minősíthető keretben állnak.

²⁵⁵ Kanagon – csehszlovák ragasztómárka.

kulcsversének tekinthető mind tartalmi, mind formai szempontból, összefoglalja szinte mindazon metódusokat, amelyek a kötetben szövegépítő elemként működnek. A vers szakaszait a **Mondottam Ember / Honnan Fúj A Szél** (kezdő)sorok és azok kiegészítésekkel ellátott variációi „határolják”. Isteni, tragikus hang, a legfelsőbb hatalom hangja szól ki Az *ember tragédiájából*, de azonnal egy nem isten szájából való kérdést tesz fel (egyelőre még kérdőjel nélkül). Grammatikailag is nonszensz a „mondottam”-mal bevezetett kijelentést kérdéssel folytatni. Kinyilatkoztatás, isteni leszögezés, törvény, utasítás – bizonyosság helyett bizonytalanságot kapunk. És kiszolgáltatottságot, hiszen a szél a politika irányából fúj, ezt mindenki sejti, csak azt nem, hogy éppen keletről vagy nyugatról. Ez 1992-ben sem egészen mindegy. A jelenkori olvasó, aki a hidegháborús pólusok helyén ma gazdasági érdekszférák szerinti polarizálódás, tehát ismét (gazdaság)politikai határképződés tanúja, minimális különbséggel szinte ugyanúgy értelmezheti a sorokat. Az egész versben minden szó (beleértve a kötőszókat is) nagy kezdőbetűs – szimbolikus értelmet kap, de a kiemelések ilyen halmozása el is halványítja fontosságukat. Miképp a nagy gondolatok, fogalmak, kijelentések is elcsépeltek lesznek a folytonos ismétlések által. „Két Egymástól Független Hatalmas Kezem” – olvasható például. Európa két, nyugati és keleti, kibékíthetetlen, mégis egy testhez tartozó felére, két hatalmára (ha hajlandóak vagyunk szójátékként kezelni a „Hatalmas”-t) utal a sor. „Kisebb És Nagyobb Fejek” fölött érnek össze, érzékien „markolásszák” egymást, „És Mi Annyian Vagyunk És Annyian Dadogunk”. Vagyis nem értjük egymást. Nemsokára az isteni hang figyelmeztet: **De Azért Csak Óvatosan.** „Mert Egy Tüdőből Fúj A Szél / És Egy A Cél És Egy A Cél:...” – ezek mellett az egységet demonstráló sorok mellett²⁵⁶ egy emberi fejből készült glóbusz (gondolataink azonosak világunkkal) található. Az olvasó irányába azonban nem Európa, hanem az amerikai kontinens néz, mint valamiféle kontraszt. Jelkép a példa szerepkörében. Tisztázatlan azonban, hogy a jó vagy a rossz példában. Mielőtt a szöveg túlzottan moralizálóvá válna, az idézett sorok kettőspontja után játékba lép a satíra. Csehszlovákia úttörőmozgalmának jelszava következik, amely militáns megszólalása miatt már a szocializmus idején is csak mosolyt csalt az emberek arcára, különösen az építőmunkások között: „! A Haza Építésére És Védelmére Légy Kész / Mindig Kész Mindig Kész !” Az összekötő isteni hang már a vele dialogizáló emberi hang (az egyes szakaszok szövege) egyes mondatait veszi át: „Mondottam Ember / Mert Egy A Cél Mert Egy A Cél / És Egy Tüdőből Fúj A Szél”, az ember saját képére gyúrja az istent... Emberi szereplőnk a következő szakaszban tudósításszerűen, mégis expresszíven és – az első sort leszámítva – szürrealisztikusan festi le Európa aktuális képét: „Egész Európában Visszhangzó Értelmetlen Kiáltások Zúgnak / Hatalmas Öklök Csapkodnak... [...] Önkorbácsolás És Narkománia /

²⁵⁶ A kiáltványszerűség csöppet sem idegen az avantgárdtól, itt mégis parodisztikus szerepkörben áll.

Szerepcsere És Élvezethiány / **Határtalanság** És Hatalomvágy / De Vajon Honnan Fúj A Szél...? / **Mondottam Ember...**” – sorakoznak az oppozíciók, s itt az isteni szöveg beleolvad az emberibe, már nem határolja sorköz. Ezután tehetetlenségünk, értetlenségünk és kilátásaink kritikája következik, de a félkövér szedés, amely az isteni hangé, érdekes megállapításra jut: „Mert Két Fenékkal Ülünk Kezünkön / **Non Kompri És Niksz Förstejn / Aj Dont Nó És Nerozumiem / Art Is Power Art Is Light / ?!** Lehet Hogy Holnap Lehet Hogy Majd !?” Tehát az isten sem ért meg minket, holott több nyelven is próbálkozott, de mi, emberek egyáltalán nem vagyunk vele egy hullámhosszon, magunkra maradtunk, csak egy utunk lehet, legalábbis Juhász R. Józsefnek, a „nép egyik gyermekének” egyetlen kiútja maradt: a fényt adó művészet az igazi hatalom („**Art Is Power Art Is Light**”). Bár maga is tudatosítja, hogy a jövőben a művészet hatalmára is bizonytalanság vár. Végkifejletként az apokalipszis jelenik meg. Három sor váltja egymást majdnem egy teljes oldalon át – a „~~Mondottam Ember~~”, a „Honnan Fúj A Szél...” és a „—————”. Az isteni – a posztmodern kedvelt tipográfiai megoldása segítségével – megtagadtatott, csakúgy, mint a még el nem hangzott, le nem írt szöveg, olvasatomban a jövő. Maradt a politikum, a „Honnan Fúj A Szél...” Ráadásul a mondatok lépcsőzetesen lefelé tartó sortörésekkel haladnak a vég felé! *Juhász a tipográfia, a szöveget képi elemekkel eredeti jelentéséhez mérten új árnyalatokkal gazdagító, neoavantgárd és posztmodern elemeket vegyítő eljárással teremti meg Közép-Európa szürreálisként értelmezett valóságának mitikus beszédét, amelynek nyelve nem tagadja a referenciális olvasat potenciális sikerét.*

Egy újabb alkotással aztán még egy további, csöppet sem hízogató kiegészítéssel toldja meg a *Mitteleurópát*. a művészet hatalom című mű két részből áll. Bevezető négy sora a *Mitteleurópa* angol versikéjére játszik rá a fennköltség és a vulgarizmus szembeállításával, értékeli a művészet jövőjébe vetett hitét: „a művészet hatalom / a művészet fény / ebből a seggből / valaki néz”. Kissé disztíngváltabban fogalmaz a második, vizuális részben, amely korábbról önálló vizuális költeményként is ismert. Két pólus végtelenségig párhuzamosan körbefutó (örökmozgó) kerekeit az „art is power” megállapítás szavai alkotják, az egyik oldalon fordítva (mirror print) nyomtatva. Fekete alapon fehér betűket kapott e megállapítás, mondhatni hát, hogy a fényt jelenti a sötétségben. A két kerék tengelye ugyanaz a felirat, most már fekete–fehér kombinációban. A teljes kompozíció felől szemlélve látható, hogy ez a tengely egy nagyobb kereszt keresztfája. A keresztoszlop szövege: „lehet hogy holnap lehet hogy majd”: bizonytalan jövő „keresztezi” a művészet hatalmát. A kép színvilága is kétpólusú – fekete-fehér. S bár a jing és jang jelével nem találkozunk a befogadó, valahogy mégis az ellentétek harmóniája asszociálódik benne.

Társadalmi kérdésekben máskor is állást foglal a szerző, ilyen pl. a

[Valaki aki nem biztos hogy ÉN] . A társadalmi valóságot az énré vetíti rá, akinek identitása bánja („amíg a lehetséges válaszOK kisebbségben vannak / ÉNben”), de más szövegek is felsorakoztathatók lennének példaként. Ilyen az [ISA CHOMU]. Közepén az azonos című képpel. A vers szövege egy olyan archaizáló nyelven íródott, amely problémamentesen fogadja be az új keletű szavakat (hot dog) és szleng kifejezéseket (pucája), illetve azok töveit, s ha kell egy – félig-meddig fiktív – régi magyar grammatika toldalékaival látja el őket (promócióji). Tanulságát tekintve „halotti beszéde” ez a magyar társadalom folyamatosan fogyasztói „társadalomba” integrálódó, identitását veszítő rétegeinek.

Morálisan a végletekig hajtja Juhász az identitás és az értékrend motívumát az alábbi rövid szövegben: „[identitászavar] jó vagyok”. Zavarba ejtő a *jó* erkölcsi kategóriája, gyanús tehát, hogy az a társadalom, amelyben ez előfordulhat, vajon mennyire elfogadható az egyetemes emberi morál szempontjából. Ha viszont a jó a kisebbség, s tudjuk, a társadalomban mindig a kisebbségek helyzete rosszabb, s beolvadni – jelen esetben megromlani – érdemes, és pragmatikus szempontból problémamegoldó, erkölcsi szempontból problémamegkerülő lépés, akkor vajon hogyan oldja fel ezt a feszültséget a (bármilyen oknál fogva, általában) kisebbségi sorsú egyén? Szintén az önazonosság kérdését veti föl a *Cavellini* című „pamfletvers”-nek nevezhető szöveg, a három nyelven megszólaló *RESERVE AUF MAESTRO* és a „nemzetközi magyar–magyar költemény”, a *SPEKTRUMOK*. Lára és gondolatiság összefonódását példázza az *első megfojtott virág*, a 39. oldalon olvasható szövegtöredék pedig Elek Tibor korábbi megállapítását támasztja alá, mely szerint: „Társai közül ő képes a leginkább szép vers írására, és az azon belüli lehetséges teljesség megvalósítására is...”²⁵⁷

Számos szövegben applikálja a nyelvfilozófia, a szemiotika, a médiaelmélet összefüggéseit. A *TRANZIT*-ből sem hiányozhat azonban a nyelvi-asszociatív humor, az ironia:

„a költészetén átvonuló gondolat minden esetben spekulatív de jó
a gondolaton átvonuló költészet minden esetben nyomot hagy
a szó²⁵⁸ a gondolat élesztője
az élesztő élelmiszeripari termék
a betű a nyelv molekulája
az atom a betű képe

²⁵⁷ Elek Tibor: *Biztató próbaút*. In *Szabadságszerelem*. Pozsony, 1994, Kalligram, 21. o.

²⁵⁸ A kötetben egybeírva (aszó), több mint valószínű, hogy ez esetben nem szándékosságról van szó, hanem hibáról.

a nyelv leginkább füstölve jó”

Nem teljesen öncélú ez a „komolytalankodás”, hiszen az „élesztő” szó etimológiailag is kötődik itteni másik értelméhez. Az „élelmiszeripari termék” ugyanis a gyakorlatban az erjedés, kelés mikrobiológiai katalizátora, biztosítóka, mely nélkül – ha továbbgondoljuk – mindennapi kenyerünk sem készülhet el, amely, legalább annyira alapélelmiszere a testnek, mint a gondolat a léleknek. Meglepő módon a második esetben is értelmezhető az „élelmiszeripari” párhuzam metaforikusként (füstölni csak kivágott nyelvet lehet), tehát ha a „nyelv” már nem alkalmas a kommunikációra, másra kell használni (megenni), s helyette egyéb kommunikációs formát ésszerű találni.

Hasonló a pusztán önmagából álló szöveg cím, a *strici vagyok / eszmét futtatok*. E szlogenszerű aforizma útszélivé stilizálva, egyetlen kijelentésbe tömörítve, nagyon intenzíven mondja el, a társadalomban milyen helyzetbe került a gondolat, az idea, hogyan devalválódott becsülete, s hogy egyes eszmék miként prostituálódnak viszonyaink között. Sok gondolat, sokféle mondat, sok állítás és kérdés négy jól irányzott szóban. Hasonló tanulságot közvetít a *Szerepcsere* című vers is.

Juhász R. József társadalmi érzékenysége abban a – kötetben csupán képriporttal és publicisztikai kommentárral, beszámolóval megörökített – akcióművészeti alkotásban kulminál, amely a 95–101. oldalakon követhető nyomon. A bösi erőmű elleni tiltakozás csoportos performanszának Juhászra jutó bűvárszerepében egy tiltakozó, transzparensként rúdra erősített zacskóban tágogó ponty ellenvetéseit tolmácsolja a kivonuló rendőrkordonnak. Az illetékes „közeg” reakciója önmagáért beszél: „nem engedélyezem a belépést az építkezés területére a hálnak”.

A kötet utolsó irodalmi szövegében (a szótár, képjegyzék, tartalom stb. – ezek is mind szépirodalmivá értelmezett oldalak), a *jegyzet(látomás)*-ban munkamódszerének, a könyv genezisének leírásával a szerző végképp elbizonytalanít: „Most, amikor már a végére értem és sikerült kinyögnöm az utolsó gondolatot is, már nincs mitől tartanom. Nincs Egyetlen gondolatom sem. Csak gondolataim vannak arról, hogy mit gondoljak, és ARRA gondolni sem merek. Most ennyi év után már szabad vagyok. Nem függök gondolataimtól, és azok sem függenek tőlem. Nem keressük egymást. Ők is és én is más-más módon vágyódunk az Egyetlen gondolat után, és tudjuk, hogy ez a vágyódás örök. Lassan megfeledkezünk egymásról és ez így van jól. Már Egy gondolat se bánt engemet, mondhatnám, de ismét nem teszem.”

A *van még szalámi!* és tulajdonképpen Juhász R. József eddigi életműve egy olyan komplex nyelvteremtési kísérlet, s egyben az erre történő folyamatos rákérdezés,

kétségbevonás, amely a világot fragmentumaiban észleli és értelmezi, s megpróbálja – ahogyan Farnbauer gondolatregényében – összefoglalni, csak hogy ez az összefoglalás sokkal ironikusabb és abszurdabb, helyenként irracionális. Ez a jelenség viszont nem gyengíti a kötet kérdésirányait, hanem híven adja vissza azt a nyelvi, művészeti, érzelmi, erkölcsi stb. káoszt, amely e nyelvet létrehozta, a huszadik-huszonegyedik század gondolkodójának, alkotójának csakis fragmentumaiban értelmezhető, de egységben megélni kívánt és kényszerült világát.

3. 4. Talamon Alfonz

Talamon Alfonz egyike a *Próbaút* antológia legkiforrottabb, szakmailag legelismertebb alkotójának, s egyben legproblematiszabban interpretálható szerzőinek is. Számos kritika, elemzés, tanulmány, beszélgetés látott napvilágot műveiről, írtak róluk szakdolgozatot, megjelentek Talamon összegyűjtött írásai, Németh Zoltán tollából a Kalligram Kiadó monográfiát közölt róla a presztízsszerűnek számító, Szegedy-Maszácz Mihály szerkesztette *Tegnap és Ma – Kortárs Magyar Írók* sorozatban.²⁵⁹ Hajtman Béla „továbbírta” Borkopf-regényét. A Szlovákiai Magyar Írók Társasága 2006-ban Talamon Alfonzról elnevezett prózaírói díjat alapított. Az autóbaleset következtében elhunyt szerző többé nem ír. Szövegei azonban máig különféle olvasatlehetőségeket vetnek föl, így lezáratlanok, lezárhatatlanok. Németh Zoltán monográfiája igyekszik reflektálni a legtöbb, Talamont érintő kritikára, recenzióra, tanulmányra, emlékezésre, kerekasztal-beszélgetésre, elemző aspektusait összeveti velük, végeredményben autonóm véleménye mellett összegzi is a recepciót. Alábbi interpretációim – noha Németh könyvének és mások tanulmányainak párhuzamos olvasásával születtek – helyenként eltérnek az eddigiektől, a monográfiában fellelhető sokféle olvasattól. Remélem, sikerül néhány ponton kiegészítenem a korábbi Talamon-tanulmányokat, esetleg felvetnem olyan szempontokat, amelyek kiegészítésekre késztetnek másokat. Cáfolni – kivételes esetektől eltekintve – nem igyekszem senkit,²⁶⁰ mert Talamon szövegei jellegüknél fogva igénylik az értelmezések pluralitását, egyenjogúságát.

²⁵⁹ Ezért dolgozatomban értelem szerűen elsősorban erre a monográfiára hivatkozom és reflektálok majd a legtöbbet, s ezért idézek viszonylag – remélem, nem aránytalanul – sokat a már létező tanulmányokból.

²⁶⁰ Az evidens kritikus félreértések (Thomka Beáta, Schein Gábor, Lázár Fruzsina) korrekcióját Németh Zoltán, Jász Attila és H. Nagy Péter itt idézett tanulmányaikban már nagyjából elvégezték.

3. 4. 1. Talamon „próba”útja

A galántai *Antológia* 2. helyi érdekű kiadványának nem volt nagyobb jelentősége Talamon pályáján, mint az *Irodalmi Szemlében*, *Kalligramban*, *Holmiban*, *Új Forrásban*, *Alföldben* való megjelenésnek, talán akkora sem. Nem volt azonban jelentéktelen, mint ahogyan a folyóiratokban való közlések sem, hiszen az összegyűjtött életművet tartalmazó kötet többek között ezekből volt kénytelen átvenni a kötetekben addig nem szereplő, de arra érdemes írásokat. Talamon Alfonz *Az ajtó* című szövege a 3. *Iródia* füzetben olvasható. Tóth Károly a 2. füzetben bírálja Talamon *Vadászatát* (az *Antológia* 2-ben jelent meg). (E kritikája sajnos *Az ajtó*ra nézve is igaz. E novellára szintén jellemző a mondatalkotásban és szó-, kötőszóismétlésekben megmutatkozó „pongyolaság”.) Talamon írása egyértelműen az írói fejlődés egyik stádiuma csupán, de sok mindenről árulkodik. Noha a *Vadászat* a klasszikus novellahagyomány történetyszerkesztése alapján íródott, rendelkezik a később Talamonra jellemző jegyekkel. Terét és idejét elsősorban a főhős tudata határozza meg: alig találhatók benne olyan valóságelemek, amelyek alapján az olvasó referenciálisan beazonosíthatná – ilyen a lerobbant kúria, a dialektus használata a párbeszédben, nagyapja lovastiszt múltja és a történelemkönyv hamis részeire tett megjegyzése, a katonák hirtelen felbukkanása és önkényes gyilkolása az erdőben. Minden más részlet homályba vész. A vadászat férfias aktusa, amelyben a cseperedő unoka férfitá hivatott válni, ismeretlen külső körülmények miatt válik mások által végrehajtott embervadászattá. A fiatalember mégis férfitá érik, szembesül a világ eddig ismeretlen könyörtelenségével és kiszámíthatóságával, azzal, hogy boldogsága bármikor veszélybe kerülhet.

Az ajtó című novellában jelenik meg először B. B., több novella és a *Gályák Imbrium tengerén* regény főszereplője. A cselekmény linearitását már meg-megtörik az apró, késleltető epizódok, a főszereplő el-elkalandozó gondolatai. Talamon már ekkor feltűnően sok jelzőt használ, szaporodnak a részletek aprólékos leírásai és az asszociációk. A bikatámadással a történet bizarr fordulatot vesz, azaz csak venne, ha egy szakasszal később nem folytatódna a támadás kezdetének időpontjától – a bikatámadás a szereplő víziója, mely lelkiállapotát hivatott illusztrálni, erre viszont explicit módon nem tér ki a szöveg. Mint ahogy az AJTÓ-metonímia is kifejtetlen marad, csak a befejező mondat utal a hasonlítottira, az undor és félelem szimbólumává növvő leendő munkahelyre.

Az *Iródia* 1985. jún. 27-i, kecskeméti bemutatkozására készült különszámában található a szerző *Délután* című szövege, amely szerkezetileg zilált, emlékező, látomásos írás, nem kiemelkedő teljesítménye Talamonnak. Érdekessége, ahogy az élettelen dolgok is életre kelnek trópusaiban („cigarettájuknak hosszú hamuszakállá nőtt”, a kövek „félnek”, valamint,

hogy megjelenik benne egy későbbi motívum: az apa vadászik fiára [lásd később *A pikádorok ivadéka*ban]). A *Próbaút* előtti időszakból való még *A rovarok pusztulása*, amely az *Irodalmi Szemlé*ben jelent meg (1984/3). Elsősorban a perszifikációk, hangulatok és színek hordozzák értékeit. Misztikuma, naturalisztikus és realiztikus leírásai, a környezet elvontsága, szimbolikus ábrázolásmódja már a talamoni eszköztár sajátjai.

3. 4. 2. Kiteljesedés az álmok szövevényében

A *Próbaút* antológiában Talamon Alfonz két szöveggel szerepel.

A nap, amelyen ledőlt az első kiszáradt eperfa

A cselekmény vázlata a következő: a városba egy idegen érkezett, beleszeretett egy nőbe. Mivel az nem viszonzta szerelmét, az idegen, miután rendbe hozta a rozzant templomot, elment a városból. A nő másvalakivel meghirdetett esküvőjekor azonban visszatért, és általános természeti katasztrófa közepette keresztre feszítette magát. Teste fokozatosan mumifikálódott; a történetből legenda született. A novella bizonyos tekintetben balladára emlékeztet. Egyetlen párbeszéd sem hangzik el, s más elemek is hiányoznak, jócskán akadnak viszont ismétlések, főleg a motívumok szintjén: eperfák, természeti viszonyok, emberi világban zajló történések és természeti/szellemi jelenségek közötti összefüggések. Jellemző a homály, a szövegben szinte egyetlen konkrétumról sincs szó. Nincsenek személynevek, ismeretlen a város neve is. A történés idejére csak a boszorkányüldözésről való megemlékezés és a bevezetés utal. Az idegenvezető XVI. századi feszületről beszél, de a mesélő kétségbe vonja szavahihetőségét, ezért az olvasó elbizonytalanodik. Kérdéses a hely is, csupán a keresztény kultúrkör a biztos. A leírásból (későbarokk oltár, kereszt a tornyon) katolikus templomra lehet következtetni. Említhető még a több személyt (az idegent, a szállásadó asszonyt, a természeti csapás okán a város összes lakóját) és érzést (szeretetet, közönyt) érintő tragédia. A szerkesztés, cselekményvezetés, a fokozások és egyes történések más jelenségekkel való alátámasztása, kiemelése briliáns. A dialógusok hiánya és az elbeszélő emlékezése, beavatatlansága sem képes megtörni a történet folyamatosan haladó ívét. A tett elsődleges, szövegen belüli értelmezése több módon valósul meg. A turisták egyik csoportja ignorálja, a kocsmák és a színházak érdeklik csupán, a másik csoport – és az idegenvezető – a sznobok felületesebb érdeklődésével közelednek a feszülethez, s megijednek, maguk sem értik,

miért. Érzékelnek valami egyediséget, de megmagyarázni nem képesek.²⁶¹ Csupán az elbeszélő interpretációja mélyebb érzelmileg. A valóságban olyan részleteket is előad, amelyeket kívülállóként nem tudhat, s így nem csupán elsődleges értelmezője, hanem teremtője lesz egy lehetséges olvasatnak. Homályteremtő, elbizonytalanító tényező, hogy a narrátor figurája is misztikussá, természetfelettivé válik – vagy tán maga a megfeszített szelleme lenne? –, hiszen egyaránt emlékszik a XVI. század (ha hiszünk az idegenvezetőnek) és a jelen, a turistalátogatás eseményeire. Külön értelmezési szempontok realizálódnak a település lakossága részéről, amely csak „idegenként” kezeli a narrátor által is „idegennak” nevezett főszereplőt. Misztikus, absztrakt, megmagyarázhatatlan, de nem kevésbé fontos az értelem nélküli élőlények interpretációja. Az öngyilkosság után és előtte is a természet: eperfák, férgek, bogarak reagálnak az idegenre. Részben elpusztulnak, részben őt emésztik fel, de elősegítik mumifikálódását is, s ezzel paradox módon megörökítik. Ez és a narrátoré a legerőteljesebb reakció, hiszen a történet és tanulsága megmaradását csupán e kettő mozdítja elő. A szintén nem egészen világos, természetfeletti reakció egy újabb, hatodik interpretációhoz vezet. A torony keresztje rázuhant a templomra és összetörte azt (a templom mindmáig ebben az állapotában áll). Isteni beavatkozás?²⁶² Egyik értelmezés sem végleges vagy univerzális, a mítoszt egymás mellett élésük, egymásba játszásuk, komplexitásuk építi. A homály és titokzatosság megmarad, mert a lezárás lehetetlen. Sok kérdést nem válaszolt meg senki. (Miért ment el az idegen? Miért nem az őt egyedül megértő szállásadóba szeretett bele? Miért tért vissza? Szerelemből? Bosszúból? Szerelmes volt egyáltalán? Miért csak öngyilkossága által képes megszólítani az embereket? stb.) A szöveg hangulata a fantasztikumra, a valószerűtlenségre, a mitikus momentumra épül. A homály azáltal kelt drámai feszültséget, hogy a történet bármelyik olvasó világába behelyezhető, ezért a befogadó pillanatok alatt beleélheti magát nem csupán a történetbe, annak hangulatába, hanem erkölcsi aspektusa is személyesebbé válhat. A homály rokona az érdeklődést felkeltő titokzatosság is, mely a természeti jelenségek (eperfák kidőlése, bogarak rajzása) megmagyarázatlan, mégis valamivel összefüggésbe kerülő karakteréből adódik. Talamon nyelvezete, stíluseszközei kiforrott írókat mutatnak. A barokkosan patetikus, jelzős és határozós szerkezetek garmadájával díszített, szecessziósan burjánzó, aszimmetrikus, hosszú összetett mondatok folyamatosságot és líraiságot kölcsönöznek e szövegnek.

²⁶¹ Vö. Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 104. o. Itt illik helyesbíteni, Németh ugyanis a kökeresztet emleget, holott a kereszt különleges fa anyagát Talamon kommentálja, s összeveti egy XVIII. századi tűzérési támadásban elpusztult híd anyagával.

²⁶² Utóbbi két interpretáció lehetősége elkerülte Németh figyelmét, a monográfiában nem szerepel.

Az utolsó író memoárja

Az író/egy író (utolsó lévén mindenképpen szimbolikus figura) a jövőben, valahol a galaxisban, egy rejtkehelyen emlékszik a jelenre, elmeséli a „folyamatot, amely megszüntette az irodalmat”. Két idősík keveredik: a múlt (a XX. sz., erre utal a Velencét bombázó léghajó) és a jövő. A múlt maga is differenciált képet mutat, az író felnőtt- és kamaszkorára is visszaemlékszik. A civilizáció törvényszerű folyamatai először az izomerőt, majd a szellemiséget likvidálták. A könyvesboltokból a hadsereg indoklás nélkül begyűjtötte a könyveket. Az író ezután határozta el, hogy író lesz. A társadalomról még csak azt sejtethjük, hogy a haladásra hivatkozó diktatórikus rendszer volt. Egy apró epizódból tudjuk meg, hogy kulturális jellege a baloldali sematizmussal rokon: az író nyilvánosan megdicsért iskolai dolgozatának címe „Ha én acélkohász lehetnék” volt. Az egyik, félig titokban alkotott novellát az író naivan elküldte az addigra már megszüntetett írószövetségnek, így a hatóságok őt is begyűjtötték. Az eset az elnöki szintig jutott, de az elnököt katonai puccsal eltávolította egy tábornok. E ponton az emlékek kezdenek kifejezetten groteszk jelleget ölteni. A novella szellemi telítettségének²⁶³ kiszámítója Alex Tirindsson volt, akinek neve tökéletesen egyezett a főszereplőjével, akit később Alex Tirindsson II-ként szólítanak meg. Mindkettejük apjának neve is ugyanaz volt: Alex Tirindsson. Ez a tudós személy (Alex Tirindsson I.) egyébként laboratóriumi kísérleteket is végzett különböző állatokon, amelyek során az állatok kimúltak. Csakúgy, mint az irodalmi művek, miközben az „SZT-jüket” mérte. A szellemi telítettségből a tudós energiát tudott előállítani. (Ezért is nem tettem idézőjelbe a tudós kifejezést, holott tudásával akarva vagy akaratlanul a tudás megsemmisítésén munkálkodik.) Vészesen hasonlít ez a motívum ahhoz az abszurd kérdéskörhöz, mely szerint az ember az ember elpusztításán dolgozik. Egy idő után a tudós Tirindsson méréseinek eredménye is a rendszer áldozatává lett. A könyvek sorsát szellemi és materiális értelemben is eldöntő kísérletének leírása (222–223. o.) Talamon élénk fantáziájáról tanúskodik. A kísérlet eredményével hamarosan maga a tudós élt vissza, amikor tanárát likvidálta. A gázneművé alakítás módszere akaratlanul is a náci „elgázosítás” metódusát juttatja eszünkbe. A visszamaradott könyvlapok – ismét csak groteszk módon – toalettpapírként (és egy helyütt cigarettapapírként) voltak újrahasznosíthatók. Mivel az eljárás energiát produkált, a H (hadsereg) kisajátította. Az ellenség is kifejlesztett hasonló módszert, így elindult a „fegyverkezési” verseny. Itt a novella már hasonló utópisztikus pályán mozog, mint a világirodalom néhány örökbecsű műve, gondolok itt elsősorban Orwell 1984-ére, amely ismertsége okán elsőként asszociálódik, s amelynek szellemi rokona pl. Jevgenyij Zamjatyin *Mi* című munkája. Talamon viszont nem annyira a sci-fi, mint inkább a swifti szatíra felől közelíti meg írásának tárgyát. Azáltal, hogy

²⁶³ A novellában SZT-vel rövidítve.

nyilvánvaló párhuzamokat von a XX. sz. diktatórikus rendszereivel, nem egy teljesen kitalált világot konstruál, hanem a földi civilizáció jövőképe válik önmaga keserű paródiájává, mint pl. a *Majmok bolygója* című, azóta remake²⁶⁴ verzióban (r. Tim Burton) is elkészült amerikai kultuszfilmben. További párhuzam, hogy mindkét esetben sugárzó energiáról (a *Majmok bolygójában* atom-, Talamonnál valamiféle elgázosító szellemi sugárzásról) van szó.

A szellemi kontextus felvázolásának e pontján érdemes kissé megállni. A szöveg részben visszautal önmagára. A cím és a bevezető is világossá teszi, hogy metaszövegről van szó, ám a textusban is akadnak erre vonatkozó utalások, pl.: „Nem csigázom önöket tovább az irodalom eltűnésének késleltetésével”. A késleltetés itt egyértelműen az írói eljárás. Talamon közben „irodalomelméleti” fejtegetésekbe bocsátkozik, metaszövegként ható gondolatokat fogalmaz meg: „...a legnagyobb SZT-jű könyvek az első kiadások. De a legnagyobb pluszt az jelenti, ha az ember eredetit használ. Fordítások esetében néhány könyv értéke a felére esett. Ezért Alex Tirindsson fáradtságos munkával tolmáczsgépet szerkesztett.”²⁶⁵

Más irodalmi művekre is könnyű asszociálni. Szellemesen hat Talamon ama közvetlen utalása, miszerint a főszereplő Plútóra való utazásakor rakétáját „Jules Verne műveinek szellemi energiája hajtotta”. Az *ember tragédiájának* falanszter-színére emlékeztet az a momentum, hogy Freud (illetve szellemi telítettsége) „bányagépeket hajt egy lignitbányában”. Egyébként az ellenséges civilizáció sem nyújt alternatívát, ott az Alex Tirindsson II. (a főhős) műveit elismerő ellenséges író H. G. Wells műveinek energiáját töltötte űrhajójába. A novella csúcsa az a jelenet, amikor a főhős a Plútón (szimbolikusan: naprendszerünk legtávolabbi „bolygóján”) az ellenséges íróval tudatosítja, milyen helyzetbe került a két civilizáció és az irodalom. Érdemes idézni:

„Háromszor halt meg az irodalom. Tette a vállamra a kezét egy **kötömb** árnyékában. Először ott halt meg, amikor az eddig felhalmozódott könyveket, alkotásokat átalakították energiává. Így eltüntették a kultúra szerves részének felbecsülhetetlen kincseit. Mindezt persze a kultúra és civilizáció égisze alatt. Persze ez nem igaz. Valójában az államhatalom érdekeit szolgálják, és így mártírságot szenvednek azok, akik az igazi haladást, az igazi emberi tulajdonságokat akarták feltárni, hogy embertársaik, utódaik tanuljanak a hatalom és a lelki összetettségek analíziséből. Szép beszéd volt. Gyermekkoromban egy **pap** mondott hasonlókat. Isten nyugosztalja a világ bármelyik pontján. Az ellenséges író **arcát nem láttam, mert sötét szkafander takarta**. Másodszor pedig, barátom, velünk hal meg az irodalom. És vele halunk névtelenül mi is. Mi, akik még olvastuk a nagy elődök munkáit. Mi még nagyot alkotunk. Van

²⁶⁴ Új szereplőkkel és stábbal, új forgatókönyv alapján „újragyártott”, ismét megfilmesített.

²⁶⁵ Az energiává alakítás folyamatáról van szó, amelyben az irodalom nyersanyag.

alapunk. Híresek lehetnének, de a hatalom nem engedi. Hiszen kéziratban pusztulnak el a műveink egy sörösüvegbe zárva. Lehet, hogy éppen te is kapsz egy adagot belőle. És egy mondatunk sem jut el az utca emberéhez. Nem tudják felrázni őt. Hiába vagyunk a világon a legjobbak, ez csak a hatalomnak jó, mert annál pusztítóbb sörösüveg-tölteteket tud gyártani agyunk termékéből. Most nyilván azt akarod kérdezni, *testvérem*, hol hal meg harmadszor az irodalom. Azt, hogy *testvérem*, nagyon élethűen mondta. **Mintha egy Alex Tirindsson nevű féltestvérem állna velem szemben, akiről eddig nem tudtam.** Harmadszor ott hal meg az irodalom, hogy kirajzanak azok az írócskák, akiket a hatalom mézesmadzagon tanít írni, akiknek nincs semmilyen irodalmi alapjuk, akik silányabbnál silányabb alkotásokat dobnak a piacra. Mindezt **egy véka plecsniért.** Csak az vigasztal, hogy mire ők a színre lépnek, mi már nem leszünk.”

E szövegrész többszólamúságának érzékeltetése érdekében aláhúzással jelöltem a levont általános, a diktatórikus rendszerekre feltétlenül és bizonyítottan jellemző tanulságot, kurzívval a két író személyes reakcióit. Félkövér betűkkel azon utalásokat, képeket szedtem, amelyek bizonyos párhuzamokra utalnak a reális világgal. Helyenként átfedések is akadnak.

A félkövér utalások egyik lehetséges olvasata a következő:

- kötömb – az őskor szimbóluma, egyben az irodalom kezdetének (vésett kőtábla) szimbóluma is, mely az újjáéledés reményét fejezi ki,
- pap mondott hasonlókat – az igazság kinyilatkoztatásának erejét, ha úgy tetszik, istentől való voltát erősíti,
- Isten nyugosztalja – véglegességet, visszafordíthatatlant sugall,
- arcát nem láttam, mert sötét szkafander takarta – az ember nem ismeri sem magát, sem ellenségét, arctalanná, megismerhetetlenné, tömegarcúvá tette a világ, ez egyben az elszigeteltség képe.
- Mintha egy Alex Tirindsson nevű féltestvérem állna velem szemben, akiről eddig nem tudtam. – az emberek egymásban értékeket, rokon vonásokat fedezhetnek föl, ezek a másikat is gazdagítják, az emberek nem ellenségek, hanem „egy vérből valók”. Antifasiszta, sovinizmusellenes, általában megkülönböztetés-ellenes kiállást tükröz.
- egy véka plecsni – tartalmilag a bibliai áruulás parafrázisa, nyelviileg – gondoljunk a véka szóra – a *Kőműves Kelemen* című ballada gyilkosait eleveníti meg.

Mivel az említett képi elemek és a szöveg többszólamúsága intenzívvé teszi Talamon stílusát, nyelvi elemeit a szerző egyszerűsítette. Talamon az *A nap, amelyen ledőlt az első kiszáradt eperfa* című írásához képest is viszonylag profán felépítésű, köznyelvi regiszterhez tartozó mondatokat használ, szinte jelzők nélkül vagy köznap jelzőkkel. Bizonyos

mellérendeléseket tudatosan különálló mondatokra tör: „Zárás után az utcáról egy kovácsoltvas csáklával lehúzta a redőnyt. Közben asztmásan fújtatott, lihegett.” Vagy: „Rozsdás bádoglemez volt, vastag miniumfesték rétegek váltakoztak rajta az egyre terebélyesedő korróziófoltokkal. A szilánkok ütötte horpadásokkal. Röplapok csirizes hátlapjainak foszló maradványaival.” Utóbbi a stílus nominalitását látszik erősíteni.

A főhőst persze lehallgatták, minek következtében száműzetésbe kényszerült, primitív, de a civilizáció elől egyedül menedéket nyújtó robinsoni körülmények közé, egy sziklahasadékba. A társadalomból való kényszerű kizárás egy idő után szemlátomást az aszkéták nyugodt, kiegyensúlyozott életét hozza számára, amellyel olyannyira elégedett – Vö. Camus *Sziszüphosz*ával –, hogy memoárját a következő groteszk poénal zárja: „Kényelmesen telnek a napjaim. Mit mondhatnék még mást? Örülök, hogy nem tanultam meg festeni...” A kijelentésben csömör, kiábrándultság, szkepszis keveredik nyugalommal és elégedettséggel.

Metonimikus, szinekdochikus stíluselemeket bőven találunk a szókapcsolatok, mondatok szintjén is: halhatatlanságból faragott koporsódeszka, könyvesbolt (az irodalom szerepkörében), bombázás (háborúként), számlák és sorban állás hiánya (mint paradicsomi állapot) stb. A rész-egész viszony a teljes novellán keresztülvonul. Az író, mivel az utolsó, maga az irodalom. Ő nemcsak a rész, hanem az egész is. Ebből kifolyólag minden irodalom hordozójává válik, vagyis az abszolút intertextualitás megtestesítőjévé. „Alkotásaimból egyetlen szót sem tudok felmutatni, ez igaz.” Minden szöveg elpusztult, csak az író memoárja létezik.²⁶⁶ Az intertextualitás abszolutizálása gyakorlatilag megkérdőjelezi azt. Hiszen, ha nem maradt más szöveg, még az író szövegei sem, akkor hogyan ellenőrizhető, hogy a memoár szövege, az egyetlen elő szöveg valóban tartalmaz minden ezt megelőzőt? E ponton csupán hit kérdése az egész, így ölt nem csupán az író alakja, hanem az egyetlen szöveg is mitikus jelleget. Mint arra Németh Zoltán is rámutat,²⁶⁷ a szinekdochikus értelmezés a világirodalom–egyetlen szöveg rendszerében is dominál, kiemelve a referencialitás technokrata voltát, s háttérbe szorítva a nyelvi, művészeti megformáltság mikéntjének fontosságát. A szövegek, s a szöveg nem vesz részt a kommunikáció folyamatában, mert mielőtt ezt megtehetné, energiává alakítják. Csupán a memoárnak van kommunikatív lehetősége, ily módon viszont – a remény hal meg utoljára – felülíródik a kommunikációs folyamat defektusa. Az ellentétek ilyen ad abszurdum egymás mellett élése a szöveg kapcsán megerősíti a Talamon-szövegen belüli és az azon kívüli lehetséges szövegtérképezések közötti kontaktusokat. A metatextualitás és az intertextualitás elválaszthatatlanokká lettek.

²⁶⁶ Vö. Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 70–71. o. és H. Nagy Péter: *Az álmovadás*. Kalligram, 1997. 10. sz. 25–29. o.

²⁶⁷ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 74–75. o.

Hasonló ellentétpár a következő is. Az általunk egyediként megismerhető Alex Tirindsson II. nevű író az olvasó számára egyértelműen individuum, egyedi egyéniség, saját tehetséggel, miközben neve szerint is és akarata szerint is (jó ideig a hatalom szolgálatában áll) része az egyneviség, vagyis a névtelenség társadalmi struktúráinak, amelyek az individualitás ellenében dolgoznak. A név–névtelenség–rejtett név összefüggésekre monográfiájában Németh Zoltán is felhívja a figyelmet: Alex Tirindsson és Talamon Alfonz monogramja megegyezik. Számomra ez elsődlegesen a két szerző valós és irodalombeli énjének egybemosódása, közösségvállalása szempontjából lehet érdekes. Németh szinekdoché-értelmezésének végső következtetését érdemes idézni: „A szerző neve mint egyedüli szöveg funkcionál, a név szövegteste a szöveg teste helyett. A szinekdoché alakzata ebben a képben nyeri el végső értelmét: a szerző nevében, amely helyettesíti a szöveget, a rész kiterjeszti hatalmát az egész felett.”²⁶⁸ Ez az interpretáció viszont csakis abban az esetben állja meg a helyét, ha a memoár szövegét mint a szerző énjének részét beolvasztjuk személyiségébe és az azt szimbolizáló nevébe. Ebben az a problematikus, hogy a neve éppenséggel nem kifejező. Vagy megint egy fentebb említett ellentétegységgel van dolgunk? H. Nagy Péter értelmezése közelebb áll az én olvasatomhoz, melyben a memoár önálló emblematikus szöveg: „Vagyis a memoár maga az irodalom létezéséeként, annak egyik létmódjaként értelmezhető.”²⁶⁹

A képzelet szertartásai

Talamon első kötete mindkét próbautas novellát átveszi. Ezek mellett még négy szöveget közöl.

Műfaji határokon mozog a *Bocsátó*. A prózaként is értelmezhető szöveg – képi telítettség, ritmusa (beleértve gondolatritmusait) alapján – a prózavers irányába látszik elmozdulni. Tördelése is ezt támasztja alá. Epikuma megkérdőjelezhető, hiszen egy töredékekből, emlékekből, asszociációkból szerkesztett monológgal állunk szemben, amelynek időrendje – ha van egyáltalán – teljesen esetleges. E szöveg koherenciáját erősíti az interpunkció elhagyása, a tipográfián kívül nincs fogódzója az olvasónak a textus egységeire, szakaszaira vonatkozóan. A búcsúzás aktusa a szövegben egy érintkezés emlékével indul: a „pfalzi választó” magához öleli és összeroppantja az elbeszélőt. A következő szakaszban a narrátor már elvonatkoztat a konkrét személytől, a „pfalzi választó”-tól, időtlen, végleges, statikus és homályos (vizuálisan is homályos) helyzetet teremt: „...mondd miért van az hogy a halottak vigyázzák a testünk leláncolják lelkünk a kegyelet pompáival a homályban egyre tágul az akvárium moszatos és algás vizén nézzük egymást túl a tudás azon pontján hogy

²⁶⁸ Uo. 79. o.

²⁶⁹ H. Nagy Péter: *Az álomvadász. Kalligram*, 1997. 10. sz. 26. o. Meg kell azonban jegyezni, hogy A.T.-nek E.T.-vel való rokonítása elég bizarr és szerintem erőltetett.

pontosan felismerjük még azt a pillanatot látjuk-e amelyet örökkévaló jelennek képzelünk áltatva magunkat hogy megállt az idő minden órából kitépve a rugót...” stb. A negyedik szakaszban válik evidenssé, hogy a szöveg megszólítottja nem az eddig szereplő „választó”, akivel a narrátor szembeszáll, hanem „te”, aki „kicsit féltél”, „sírn kezdtél”, akivel pár sorral később „igyekszünk hogy halkan öljük meg egymást”, „ágyban kutatjuk igazi lelkünk”. Más a búcsú megszólítottja a szöveg végéig, amikor elhagyja társát, nem is cselekszik, ha igen, csupán az emlékező elbeszélővel együtt. A „te” tulajdonképpen nem elszakítható, nem bocsátható el, hiszen a narrátor minden rá vonatkozó emléke az összetartozás emléke. A metaforikus „nagy választó”, az elbeszélő „teste anyagának egy része” – az identitások egyre relatívabbak – meghalt, „gyászruha-feketeséggel rásimulva az útkereszteződésekre” – ezzel viszont a búcsú lehetőségén kívül megszűnt minden más lehetőség. Minderről az elbeszélő döntött-e vagy egy rajta kívül álló erő, rejtély marad: „lehet hogy én öltem meg [...] habár ezt nem hiszem el mert...” A halállal egyenlő elválás – „inkvizíciós körmenet máglyahalálba csillagos zsidók a gázkamrába” – és a gyász fájdalmas, apokaliptikus képei zárják a szöveget. Mindvégig metaforikus marad a választó figurája. Ki is döntött valójában az elválásról? Az elbeszélő? Talán, de nem biztosan, hiszen „teste anyagának egy része” lehetne szerelme is. Vagy épp szerelme? Vagy mindketten? Esetleg a sors, egy determináló transzcendens erő? Talamon nem fedi fel olvasója előtt. Ez utóbbi „félelmetes erőt” Németh Zoltán az apával azonosítja, akinek helyébe a halál lép. Nem feltétlenül érthetők azonban egyet Németh olvasatával, amely az apa–halál–narrátor paradigma felcserélődő elemeire, ezek metonimikus viszonyaira épül, mivel értelmezésben a halál sokkal egyszerűbb kód: az elválás képe. E logika szerint Németh metaforálánca, „a dolgok kioltásának trópusa”²⁷⁰ nem működhet oly módon, ahogyan azt a monográfiaíró elénk tárja. Mindazonáltal lehetetlen cáfolni, hogy egymás szerepeibe lépő trópusok (szubjektumok) kötődnek össze megalkotva így a szöveg képi vázát. Az emlékképenkénti módosulás, a helyettesítés gesztusa oldja valóságfelettivé, némiképp személytelenné a búcsú szubjektumait. A narrátor látomásos emlékképeinek kivetítése a befogadói (alkotói?) tudatra a valóságosság fölé emeli az írást, az olvasói értelmezés is kénytelen kilépni a referencialitásból.

*Az éjszaka árkaírói a Gályák Imbrium tengerén rokona,*²⁷¹ hasonló az alaphelyzet és ugyanaz a főhős: B. B.²⁷² Cselekménye két szálon fut: B. B. egy szobában van, majd bejön C.,

²⁷⁰ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 82–84. o.

²⁷¹ Vö. H. Nagy Péter: *Az álmovadász*. Kalligram, 1997. 10. sz. 27. o.

²⁷² „Az emberi sors álm és ébrenlét cirkulációja által meghatározott létszemlélet rögzítése ez, hasonlóan Kafkához, de annyira egyénien, hogy más felismerhető mestert nemigen lehetne felsorolni. Még Ottlikot sem, pedig Talamon mindhárom könyvében használja a B. B. monogramot (amire nem derül fény, hogy miért, ezért nem túl szerencsés ezt az asszociatív monogramot használni).” Jász Attila: *A toll alá temetkezve*. Az álmokereskedő utazásai avagy Talamon Alfonz látomásos-reflektív belső monológjai. Új Forrás, 1996. 3. sz. <http://www.jamk.hu/ujforras/index.htm>

akit B. B. megpróbál megölni, de az visszautasítja. Ez a szál jelen idejű. Múlt időben zajlik a másik, az epikum gerincét adó szál: B. B. elindul a vasútállomásra, az éjjeli sötétben eltéved, kifecsközi lábát, egy temetőben köt ki, horrorisztikus látomásai vannak (44. o.), a látomásos alakok között felfedezi C.-t meztelenül, eljut egy ismeretlen idős házaspár házához, ahová kérdés nélkül beengedik, B. B. felfedezi az öregeknél C. fényképét a kredencen. Miután meggyőződött róla, hogy elérheti a vonatot, újra elindul az állomás felé. Meglepetésére egy üres, sötét, régi gőzmozdonyos vonat érkezik. A vonatra a sötétben mintha C.-t és egy B. B.-re hasonlító alakot látott volna még felszállni. C. kísérője egy ismeretlen állomáson leszállt. B. B. – elképzelte?, hogy – megkereste a vonaton C.-t és féltékenységi jelenetet rendezett. Aztán – tényleg? – elindult megkeresni. Meghallotta a lány sikolyát. Két hóhérszerű alak dulakodott a lánnyal, megtépték ruháját, egy táblát akasztottak a nyakába (feliratát B. B. el tudta olvasni, de a szerző nem közli az olvasóval), majd kilökték a vonatból és B. B.-t vették üldözőbe, aki bezárkózott egy kupéba. Ekkor érzi úgy, hogy létezik egy másik, ismeretlen C. is, aki üldözője, „a nagykabátos markaiba taszítja őt.” B. B. megadja magát üldözőinek, akik neki is szánnak egy táblát, s egyikük közli: „C. nem létezik. Számodra jelenés a valóságban.” Azután eltűntek. B. B. tovább robog. Röviden ennyi történik 31 oldalnyi terjedelemben. Ezeket az oldalakat nem a történés tölti ki, hanem a mikrorealizmussal rajzolt részletektől hemzsegető leírások, az epikumot körülölelő mesélés, a képek sorozata.

A narrátor annyira bensőséges viszonyban áll B. B. tudatával, hogy az olvasó nem is érzi igazán a különállást, csak grammatikailag különbözik a két identitás, mégpedig abban, hogy nem én-formájú az elbeszélés. A főszereplő történetén kívül annak vízióit, gondolatait, érzéseit sem különíti el a narrátor saját látószögétől. Olyannyira nem, hogy a szereplők szájából egyetlen dialógus sem hangzik el. Az olvasó minden tudása csakis a narrátortól ered. C. szobájában B. B. egy portrét nézeget, amelynek üvegében saját arca tükröződik. A két kép vonásai összemosódnak, s B. B. fantáziája is hajlamos saját énjét (múltját, emlékeit) keresni az ábrázolt arcon. E metafora hasonlítottja (B. B.) teljesen „a képen található férfiarca függvénye.”²⁷³ A személyiségek e metaforikus összeolvadása kissé a *Dorian Gray arcképének* egyik alapmotívumára emlékeztethet, célja viszont más. Itt nem történik meg a végleges csere, a leíró szövegrész csupán az olvasó bizonyosba vetett hitét hivatott megingatni. Miután a szövegben az idő, tér és a történet hitele szintén kérdésessé válik, megteremtődik az a jellemző talamoni hangulat, amely egyfelől a – karkai – szorongást generáló –, másfelől a – mágikus realizmussal kapcsolatba hozott – valóság és „fikció” (álom, emlék, vízió, tudatzavar) közötti határt viszonylagosító eljárások által határozható meg. A

²⁷³ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 86. o.

személyiség ráadásul röviddel a fent említett szakasz után még egyszer transzformálódik, mégpedig akkor, amikor B. B. visszaülve helyére saját kopaszodásának jeleit már nem a képen keresi, hanem a szobába belépő C.-n, akinek „vonásaiban sikerült magát azonosítani C. arcával.” A képpel és a C.-vel való felcserélődés egy ideig az elbizonytalanításon túl céltalannak mutatkozik a szövegben. De csupán addig, amíg mindkét alakzathoz nem párosul egy-egy másik. Amikor B. B. éjjel az utcán (a szöveg egy másik regiszterében) eltéved, néhány percre egy idős házaspárnál talál menedéket, ahol a kredencen megleli C. képét, amely metonimikusan felidézheti magát C.-t. Ez a jelenet abszolút valószerűtlen, hiszen az egymásnak idegen alakok alig szólnak egymáshoz, az öregeket egyáltalán nem zökkenti ki egy idegen éjjeli látogatása (egyikük lábat mos, a másik vacsorázik), és B. B. sem kérdez rá a képre. Hogy mindenütt visszautasító szerelmét, abban pedig – s később az állomáson is C. kísérelőjében – önmagát látja, vizionálja, még egy ilyen extrém szituációban is, jelképes értékű. A C.-vel való felcserélődés végső és végletes megvalósulása a vonaton történő, ítéletvégrehajtást asszociáló jelenet. A két „hóhér” ugyanazt szándékozik cselekedni B. B.-vel, amit C.-vel tettek. Ugyanazt az olvasó számára ismeretlen feliratú táblát akarják nyakába akasztani – ezzel azonos morális szintre helyezve mindkettőjüket, B. B. is a vonatból való kidobásra számít, amíg az egyik ítéletvégrehajtó kijelentésével fel nem oldja a látomást, amelynek kezdete bizonytalan. Hogy C. bántalmazása és B. B. valódi félelmei között hol húzódik, s húzódik-e határ, a fikció határa, nem derül ki egyértelműen. B. B. a szöveg másik (idő- és szövegtérbeli) síkjában fizikailag is megpróbálta – sikertelenül – magáévá tenni C.-t. „Ez a jelenet voltaképpen inverze annak az ősjelenetnek, amelyben B. B. azonosulni próbál a festménnyel, illetve, C.-vel, tehát voltaképpen mindennel, amivel kapcsolatba kerül. Ez az azonosulási jelenet a metonímia retorikai alakzatában textualizálódik, s ha, mint azt Zalabai Zsigmond javasolja, a trópuszt kettős képnek fogjuk fel, akkor a metonímia alakzatában jel és jelölt sosem lehet egymás része, kapcsolatuk csak felületi érintkezésben merülhet ki. Ez a kibontott metonimikus viszony irányítja a nem fogalmában egymás mellett, egymás jelölőiként és egymás jelöltjeiként funkcionáló nő(i)t és férfit, C.-t és B. B.-t. B. B. megpróbálja metaforizálni kapcsolatukat, de a szerelmi játék csak a testek felszínén suhan végig.”²⁷⁴ (Átöleli C.-t, de az kicsusszan kezéből.) „Tudja, hogy valójában többre vállalkozik, mert C. lelkét csak gyilkossággal tudja átgyúrni.” Vajon ez későbbi bűnhődésének oka? Ki miért bűnhődik, ítéltetik el? Kafkai (*A per*) színezetű talány marad.

A novellában a látás érzéke a szubjektumok, identitások felismerésére alkalmatlanná és azon túl is fokozatosan fölöslegessé válik. B. B. nem látja jól az utat, az elguruló gombot, a kerítést, az óra mutatóit, a sötétben vonatra felszálló kísértőt stb. Az állandó kinti sötétség

²⁷⁴ Uo. 91. o.

miatt B. B. szinte teljesen elveszti tájékozódó képességét. Egy másik érzékére, a tapintásra²⁷⁵ kénytelen hagyatkozni. Az érzékelt valóságok azonban nem közvetítik a referenciális valóságot, mert végletesek. Metaforákká lényegülnek. A kerítés csak önmagában véve tapintható, más konkrétum, fogódzó („repedés, egyenetlenség”) nem vehető ki rajta. Később a vonaton mintegy figyelmeztetésként B. B. egy gőzszelepen égeti meg tenyerét. A fájdalom, a stigma-szerű seb, a bűnhődés/üdvözülés/megváltás közeledtének ígérete jelenik meg. Talamon szövegében néha nem világos, mi az emlék vagy mi a képzelet, a valóság elemeivel keverednek, míg teljesen kaotikussá nem válnak a történések. Ez a káosz, a káosz indokolatlanságának érzete, valami ismeretlen, háttérben megbújó dolog gerjesztheti az olvasót és a főszereplőt nyomasztó élményt. Nem csak a szorongás, a hangulat emlékeztet Kafkára, Talamon kifejezetten kafkai (*Az átváltozás*) képeket halmoz: „B. B. temetőbogárrá zsugorodott, nyüszítve kereste szabadulásának útját.” Vagy: „Gyíkká aljasult, és a hasán csúszva igyekezett a sírhalmok között...” „Vakondokként virágcsokrokat dúlt szét az orrával...” (44. o.). Metaforikus jelentések sorozatát írja le. A kafkai állattá változás az identitás-transzformáció, illetve az identitásvesztés végső fázisa, hiszen a szereplő emberi mivoltát is elveszti e látomásban. Ezek az átváltozások a temetőben, a temetőbe való fájdalmas zuhanás után mennek végbe és a halállal – ez esetben mint dehumanizációval – egyenlők, az apokalipszis pokoli képeibe torkollanak. A sátán, az ördög, a novellában uralkodó sötétség ura is feltűnik egy pillanatra, mégpedig „ágaskodó erekción”, ami ismét a szerepek összecseréléséhez, összemosódásához vezethet, hiszen a lehetőség és elutasítás, a szerelem és boldogtalanság, a valahol levés (a szobai jelenet) és az elveszettség tulajdonképpen a jóban és a rosszban, boldog és boldogtalan kapcsolatban, ez esetben a férfi–nő viszony lehetőségeiben realizálódik. (A szexualitás perspektíváiról e novellában lásd bővebben Németh Zoltán monográfiáját.) Az öregektől való elindulás után már szinte semmi sem az, aminek referenciálisan lennie kellene, sem az állomások, sem az alakok, sem az idő, sem a vonat – egy, illetve több másik, ismerősnek látszó, valójában azonban B. B. számára mégis ismeretlen tér és idő jelenik meg, ezeken át utazik B. B. vonata ismeretlen irányba. Tekintet nélkül arra, vajon a vonatkupéban olvasó C. vagy a vonatból kidobott C. vagy a C. csak „jelenés a valóságban” jelenet válik-e igazként, valósként értelmezhető variációvá az olvasó és B. B. számára, erről a vonatról B. B. már nem képes leszállni. A másik valóság vonatának terében és idejében reked, önazonosságát ez determinálhatja csupán.

A pikádorok ivadéka egyetlen többszörösen összetett mondat meghatározható kezdet és vég nélkül, a megértést nehezítő/bonyolító alárendelések tömege, az abszolút szövegburjánzás példája Talamon Alfonz életművében. E szöveg jellegéből adódik, hogy

²⁷⁵ Vö. uo. 94. o.

lehetetlen meghatározni azon pontjait, amelyektől kiindulva a szöveg egésze értelmezhetővé válhatna. A szöveg tulajdonképpen tönkreteszi minden abba vetett reményünket, hogy bármilyen műfajon belül megragadható legyen. E textus már-már a szövegiség ellenében hat. S ez az, amit elmondani képes és hivatott. Azt, hogy a szöveg számunkra, az alkotó és/vagy az olvasó számára nem jelenthet, nem képezhet és nem tükrözhet igazából olyan valóságot, amely képes őt a világgal minden tekintetben összekötni. Az egyes önkényesen, ad hoc vagy bármilyen más módon megmutatkozó logika szerint kiragadott részletek jelentése instabil, a látszólagos lineáris szerkesztés helyenként eliminálódik, az özönlő emlékek, álmok és látomások rendje követhetetlen. A fragmentumok, akárcsak az egész szöveg eleje és vége kérdések, epikumuk minimális, áldozatául esik a szöveg burjánzásának. A részek egymást generálják, nem érnek véget, átlényegülnek vagy folytatódnak. Bármiféle szakaszolás inkorrektnek mutatkozik, hiszen a csakis szubjektíven értelmezhető belső logikán kívül egyedül a kapcsolatos mellérendelő mondatok határai nyújtanak némi, valójában kevés segítséget. A szöveg a tagmondatok szintje fölött²⁷⁶ az abszolút káoszba torkollik, nincsenek referenciák, nem világos az elbeszélő pozíciója, viszonya a szövegben megjelenített alakokkal, nincs tér és idő, ha mégis mutatkozni látszik, akkor relatív, és csak egyes töredékekre vonatkozik, a szövegegészre nem. „Az olyan nézőpont számára válhat »elérhetetlenné« ez a szöveg, amely a nyitottság, az önmagukat folyton destruáló olvasatok helyett »a« jelentést keresi a textusban, és a konkrét, meghatározott, éles határok közé zárt interpretáció felől közeledik tárgyához, amelynek határait szintén biztos kézzel kívánja megrajzolni. Talamon orgiasztikus szövegében viszont nem tudható, mi az írás tárgya, pontosabban az írás tárgya maga az írás, az írás folyamatainak mozgása.”²⁷⁷ Ha elfogadjuk Németh Zoltán álláspontját, akkor arra nyílik módja az olvasónak, hogy beleképzelve magát az alkotó szerepébe, megtapasztalhassa, hogyan alakulnak az írás, illetve a befogadó esetében a helyzet modellálása ellenére is csak: az olvasás folyamatai. Így a szöveg, illetve Talamon a szöveg által bizonyos értelemben kikényszerítheti az olvasói és az alkotói pozíciók egymásba játszását.

Az a minimális epikum, amely köré az epizódok és képek tömege (majd félszáz oldalon) „rendeződik”, röviden így foglalható össze: a narrátor – egy tizenéves kamasz fiú pozíciójában – egy valószerűtlenül bonyolult álomból ébred, maszturbálását nagyapja hangja szakítja meg. Napi teendői – reggelizés, újságvásárlás – közben egyfolytában képzeleg és emlékezik, főként erotikus kalandjaira. Ismét maszturbál. Nyugalmából a falak remegése tépi ki. Egy harci jelenetben találja magát, eljut Donát bácsiig, akinek segít munkájában, majd este

²⁷⁶ A lexika és a fonémák grammatikai szintjei ellenben érintetlenek.

²⁷⁷ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 110. o.

hazaindul, „spanyol lovasok drótbakjai” fogadják. Apja már szinte mindenki lő, nem tudni, ki az ellensége. Fiára is fegyvert fog, aztán eltűnik. A narrátor/gyerek apja fegyverét próbálgatja. Harctéren át, lövöldözés közepette kúszik haza. Apja fiát keresi, hogy felelősségre vonja fegyvere eltűnése miatt, megjelenik a nagyapa, aki sok éve eltemetett, majd kiásott, múmiaszerű lován elvágat. A fiú apjával ordítózik. Ha van logika e történetépítés elemeiben, akkor azt a fiú, a narrátor életét befolyásoló események (háború, családi konfliktusok, szexuális élmények) és személyek (apa, nagyapa, nagyanya, Donát bácsi és családja) határozhatják meg. Ezen elemek sorrendje és valódisága a narrátori tudat által vezérelt, s az olvasó számára eldönthetlenségként vetődik fel. Fogódzót adhat az erotikum, a nemiség képei szerinti értelmezés. A fiú minden valódi élményéből a szexualitásba menekül, vágyai, képzelete – talán koránál fogva is – szexualitásba torkollanak. Így válhat fallikussá a pisztolycső, menekülési útvonallá a „hüvelyváladék síkozta időalagút”. Talamon nem riad vissza attól sem, hogy szövegét az olvasók bizonyos hányada esetleg perverznek, extrémnek találja: Donát bácsi lombard „leszármazottai” az arra járó utazók spermájából születtek, a háborús jelenetek erotikus víziókkal keverednek, előbányásszák a nagyapa trágya alá temetett lovát stb.

A képzelet szertartásai kötet cím minden Talamon-írásra jellemző.²⁷⁸ Ha e szertartások helyszínei a Talamon-szövegek, akkor jó néhány szertartásnak nem helyszíne, hanem egyenesen temploma *A pikádorok ivadéka*.

A képzelet szertartásai „egyetlen óriási mondatfolyamba foglalja azt a tudathasadásos állapot-helyzetet, amit egy feltehetően tragikus véggel zárult »egyszer volt szerelem« emlékével való szembesülés vált ki, vagy inkább erősít fel a belső monológot, illetve dialógust folytató beszélőben, egy templomi búcsúztató szertartáson. Az egymásra és egy harmadikra vetített kettős tudat ugráló nézőpontváltásait csak az önmegszólító »Te« és az egyes szám első személyű »Én« alak személyragjai jelzik, hogy végül a kettő a többes első személyragjában vonódjon össze: »meghül bennünk a vér«.”²⁷⁹ A szereplő ül a templomban, s hogy fájdalmától szabaduljon, képzeleinek és emlékeinek adja át magát: „mindegyre apokaliptikus látomásokba lovalom magam, hogy lelkemet égető fájdalmam nagyságából, a pusztítás képeiből, az agóniából emberközelibb távolságra hozzam a megfoghatatlant” (122. o.). De vajon mi a megfoghatatlan? Valószínűleg a halál ténye, hiszen minden jel szerint gyászszertartás zajlik. Ezen felül azonban a főszereplő „én-te” tudata a templom elemeinek, terének és idejének valóságát sem képes teljesen felfogni, hiszen (tag)mondataiban számos

²⁷⁸ Vö. Jász Attila: *A toll alá temetkezve. Az álmokereskedő utazásai avagy Talamon Alfonz látomásos-reflektív belső monológjai. Új Forrás*, 1996. 3. sz. <http://www.jamk.hu/ujforras/index.htm>

²⁷⁹ Elek Tibor: „Költészet és valóság”, avagy „a képzelet szertartásai”. In *Szabadságszerelem*. Pozsony, 1994, Kalligram, 32–33. o.

erre vonatkozó jel található: „a legnagyobb valószínűség szerint”, „...ról ítélve elképzelhető”, „látszik alátámasztani”, „feltételezhető”.²⁸⁰ És egyáltalán, egy vagy két személyről van-e szó? A grammatikai elkülönülés mellett az elbizonytalanodás végül is két identitás jelenlétét látszik megerősíteni. Másrészt viszont a monológok sosem csapnak át dialógusba és a második személyű beszélő a másik beszélőről megmagyarázhatatlanul sokat tud²⁸¹ – ez arra utal, hogy egyetlen személy megszólalásairól van szó, amelyek különböző tudatállapotot tükröznek. Akár két összefonódó személyiségről, akár egyetlen hasadt tudatú, akár egyetlen, aktuális tudati helyzetéből képzelgéseibe és emlékeibe menekülő személyiségről is beszélünk, a valaki által a szereplőről való beszéd az olvasó (és/vagy az alkotó) pozícióját is játékba hozza, hiszen megegyezhet vele. Az olvasói, alkotói szerep az elbeszélői szerep függvényévé válik, megkönnyítve az olvasói beleélést. A végleg – mindenkit – elbizonytalanító momentum az, amikor a novella végén mindnyájan – alkotó, olvasó, szereplő(k) – „észrevesszük, hogy a baldachinos jezsuita főoltár apszisa üres.” Vajon a ravatal hiányzik? Vagy jelképesen a vallási szellem? Vagy egyszerűen véget ért egy szertartás (mint kollektív²⁸²) aktus? Vagy „a” szertartás? Vagy a szertartás lehetősége is (a szereplő hiába emeli az áldozatot, az állatot az oltár felé)?

1988 és 1992, az első és második kötetének megjelenése között Talamon Alfonz egyetlen novellájára bukkanhatunk. Az *Irodalmi Szemle* 1990. 10. számában jelent meg, címe: *A császár*. A szerző eddigi eljárásaival, írói világával szemben szokatlanul konkrét. Egy fáradt és rezignált császár nem túl hosszú, emlékezőekkel tarkított monológja ez, aki már csupán a halált várja, azt is évek, évtizedek óta hiába. Nem tartozik Talamon legjobb novellái közé, bár lélektani regénnyé „duzzasztva” bizonyára érdekes színfolt lehetett volna pályáján.

Gályák Imbrium tengerén

A cím értelmezését illetően számos elmélet alakult ki. H. Nagy Péter négy aspektus szerint is érdemesnek tartja interpretálni (a záró képsor, a karneváli „kettős világkép”, az „eredet eltűnésének metaforája” felől és a fantázia a füst látványában szimbolikus értelmet nyerő anyagtalansága szerint – ez utóbbival tudok leginkább egyetérteni).²⁸³ Lázár Fruzsina az egyik száraz Holdtengert, az Esők-tengerét látja benne.²⁸⁴ Bónus Tibor a mitológia felől közelít a címhez, egy ókori, Hermész-kultusszal kapcsolatba hozható görög szigetet említ vele

²⁸⁰ Vö. Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 116–117. o.

²⁸¹ Vö. uo. 119. o.

²⁸² A képzelet szertartásaival, a szabad képzzettel szemben az egyház szertartásai kötöttek és kevés kivétellel kollektívák. Az identitás kérdései tehát nem csupán az én és a te kérdései, hanem végeredményben a mi kérdései is. Vö. Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 115. o.

²⁸³ H. Nagy Péter: *Az álomvadász*. Kalligram, 1997. 10. sz. 29–30. o.

²⁸⁴ Lázár Fruzsina: *Kéjes rettenetek lobogóival*. Kalligram, 1997. 10. sz. 48. o.

kapcsolatban.²⁸⁵ E regény – vagy inkább kisregény²⁸⁶ – elsősorban azon talamoni szövegek sorához csatlakozik, amelyek a szimbolikus utazást tematizálják, amelyekben a narrátor tudatának valósága és a szereplői tudat valósága közötti feszültség vagy éppen hasonlóság a két tudati mező olvasói összemosását eredményezheti. A pozíciók kettőssége azért nem lehet meghatározó, mert Talamon a referenciálisnak tartott valóságot is valóságon túlinak, s a képzeteket, módosult emlékeket vagy víziókat is roppant reálisnak rajzolja. Magyarán sosem bízhatunk egyetlen szereplői vagy narratori tudat referencialitásában sem. *A pikádorok ivadéka*ra és – elsősorban – *Az éjszaka árkádsoraira* gondolok. Utóbbi motívumkészletében is egyezést mutat. Ugyanaz a főszereplő, B. B. indul el a vasútállomásra. Bár B. B. kitalált személy a regényben, az elbeszélő mintha mégsem irányítaná. Fikció és valóság határa itt sem jelenthet fogódzót, hiszen maga a szereplő sincs vele tisztában: „nem tudta volna megmondani, mindezt átélte-e vagy csupán képzelte” – mondja róla az olvasó számára végig ismeretlen narrátor, aki a múlt idejű megszólalás okán akár a regényhez képest jövő időben visszaemlékező B. B. is lehetne. Ezt a hipotézist támaszthatja alá, hogy a narrátor legalább annyira pontos információkkal bír B. B. tudatáról, mint pl. *A képzelet szertartásai* egyik szubjektuma a másíkról. Nem is lehet tehát fontos szétválasztani a fikciót a valóságtól, mivel – derül ki a regény olvasása közben – mindkettő B. B. tudatára, életére, cselekvéseire vonatkozó információkat hordoz, szinte belekényszerítve magát az olvasót is ebbe a tudatba.

A regény központi motívuma (mint *Az éjszaka árkádsorai*ban) az idő relativitása. Az emlék, ha felidézük, azonnal jelen idejűvé válik, s amikor lepergett, behull a múltba, amely viszont behatárolhatatlan, hiszen különböző időkben elmúlt jelen idők alkotják, s a (regényben egyébként tetten érhetetlen) referenciális jelen is pillanatok alatt múlik el. Számos időre utaló képet, az idő múlását, határait jelző kifejezést tartalmaz Talamon szövege: vasúti faliórát, ingaórát, karórát, az óra számlapjának ismételt megnézését, napszakokat; „örökös”, „szakasz”, „villámgyorsan”, „hirtelen”, „felébredés”, „korhű”, „ódsi” stb. fogalmakat – ezek minduntalan rádöbbennek az olvasót, mennyire viszonylagos is az idősíkokban való jelenléte. Az idő fogalma bizonyos értelemben összeforr az álméval, amely egyben a menekülésre vonatkozó vágy megtestesítője: „...hány hónappal, évvel ezelőtt történhetek volna meg mindezek vele, egyre szürkülőbb hittel remélte, hogy az elképzelt gondolatsor ladikján (a gálya szinonimája, illetve Kháron ladikja, amennyiben az álom–valóság viszonyt élet–halál viszonyként értelmezzük – A. Z. megj.) utazva siklik majd át az álomba, ahol ragyogó fonál veszi majd körül testét, begubózik, akár a lárvák, új köntösbe mint alkimisták elixírje fiatalítja

²⁸⁵ Bónus Tibor: *Talamon Alfonz: Gályák Imbrium tengerén. Alföld*, 1993. 8. sz. 95. o.

²⁸⁶ Jász Attila „túl hosszúra sikerült novellának” tartja. *A toll alá temetkezve. Az álmkereskedő utazásai avagy Talamon Alfonz látomásos-reflektív belső monológjai. Új Forrás*, 1996. 3. sz.
<http://www.jamk.hu/ujforras/index.htm>

meg, fényes, sima felületébe nem tudnak majd belecsimpaszkodni horgas karmaikkal a mindenütt kóborló percek, mindörökre lesiklanak testéről, s a könyörtelen reggel valamilyen csoda folytán az álomban újrapergetett nap után fog folytatódni, rácsfolva az egyetemes idő eddig megdönthetetlennek hitt kíméletlen törvényeire, életének egy egészen más fordulatot adva nem lesz többé arra kényszerítve, hogy szembenézzen az elmúlással, mert megszabadul a testére, lelkére rakódott, életében eltelt idő elmállaszthatatlan kövületeitől...” B. B. álomból ébred a regény elején (azt álmodja, hogy vasutas és a forgalmi irodában ébred vasutasként), de mint utóbb kiderül, az ébredés szintén álom volt, kénytelen még egyszer felriadni, immáron ágyában (nem vasutasként), hogy saját valóságában találhassa magát. Az álom az álomban duplacsavarjával totálisan elbizonytalanítja a szöveg befogadóját, aki – ne is keresse a referenciális időt és teret – ebből az idő-tér sokkból, a feszültséget keltő bizonytalanságból már nem térhet magához. Ismét megjelenik *Az éjszaka árkádsoraiból* megismert múlt századi gőzmozdonyos vonat, amely egy másik időbe, B. B. képzelt/álmodott jelenébe érkezik, melyből szintén felébredt. A hármas ébredés jelenete után, amolyan „bakancsos” Hermészként érkezik a – később B. B. által még többször látni vélt – postás,²⁸⁷ aki átadja hősünknek a hivatalos, pecsétetes levelet, amely meghatározója a történet további alakulásának (a mitológia szerint Hermész képes álmot bocsátani az emberekre). A boríték behívó. Elindítja a szereplő bevonulásának – képzeteiben viszont menekülésének – folyamatát. Kafka *A peréhez* hasonlóan nincs indok, miért bünteti a megfoghatatlan hatalom B. B-t, ezért a szövegen átvonuló rettegés, szorongás. „Az álmodozás éppen hogy küzdelem az ellenséges hatalommal, pontosabban magával a hatalommal. A képzelet variációi a hatalom rendjének szétjátszásával voltaképpen érvénytelenítik annak struktúráját, jelenlétét.”²⁸⁸

Főszereplőnk vándorlása szimbolikus értékű ágyától²⁸⁹ indul (amint *A pikádorok ivadéka*nak kamasza is), először a város határain belül. Végiggyalogolja azt a katonai parancsnokságig haladva. Kiszakad biztonságos közegéből. Nem képes, fél normális módon bejutni a kapun (ahogyan *Az ajtó* c. korábbi novellában is), megvárja, amíg az ő elmegy, akkor surran be. A parancsnokság számára labirintus.²⁹⁰ Még nem sejti, hogy hányattatásai során az egész világ ilyen labirintussá válik majd. B. B.-t felvilágosítja egy tiszt, hogy behívója – még ha félreértés vagy jogtalan lenne is – mindenképpen érvényes. „... B. B. rátalál a labirintus ügyeletes Minotauruszára is az épület alagsorában. A városparancsnok, mert róla

²⁸⁷ Ha figyelembe vennénk, hogy Talamon 1984. évi érettségije után egy évig vonatpostás, sorkatonasága idején pedig hadipostás volt, egy egészen új olvasatlehetőség is szóba jöhetne..., ha volna szerzői alteregó a szövegben, elsősorban a következő kérdések adódhatnának: Vajon ki volna az? Kik volnának azok? És miért? És melyik oldalon...

²⁸⁸ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 138. o.

²⁸⁹ „Az ágy Talamon regényében az az origó, ahonnan a történet kiindul, ahol a főhős tudata értelmet nyer...” Uo. 139. o.

²⁹⁰ Vö. uo. 140. o.

van szó, hullaként, mumifikálódva hever egy láda fűrészporban, társai mellett.”²⁹¹ B. B. ekkor döbbenhet rá először, hogy a hatalom álláspontja állandó, megváltoztathatatlan, hiszen (halott, nem kompetens) birtokosától már független, önmagáért való, s hogy ezért nincs esélye logikus módon viszonyulnia hozzá. A számos részletében líraian hangolt talamoni próza nem csupán ezen a ponton kapcsolódik a *rémtörténet* műfajához. A rémtörténet többszöri megjelenését szerzőnk esetében Keserű József a romantikus hagyomány továbbélésének tartja.²⁹² A parancsnokságot elhagyva B. B. ismét végigjárja a várost, mintegy leltárba véve múltját, élete helyszíneit. Tulajdonképpen egy újabb labirintusba lép. Próbál információt szerezni, hol is van a katonai büntetés-végrehajtási intézmény, s hogy jut el oda. Gyakorlatilag sikertelenül, információi legalábbis bizonytalanok. A telep elhelyezkedése a lehető legmesszebbi. A szabadság lehetősége is távolodik tehát. A nő mint B. B. szabadságának, boldogságának, kielégülésének megtestesítője is elveszti ezt a jelentését, amikor B. B. csak úgy képes már rá tekinteni, „mint egy boncoló gyakornok a hideg holttest”-re. Hiába látogat el a bordélyba, csak szabadságának újabb darabját, lehetőségét veszti el.

Ahogy B. B. kocsmáról kocsmára, onnan bordélyházba jár és abnormális mennyiségű alkoholt fogyaszt el bánatában, úgy illenék egyes olvasói konvencióink szerint lassan megismernünk e „regényhős” jellemét. Ehelyett a befogadó azzal kénytelen szembesülni, nemhogy a regényekben általános jellemfejlődéssel nem találkozunk, hanem egyenesen e tradíció felülírására kerül sor. B. B. jelleme nem megismerhető, ha van is, a világ egyes jelenségeihez való ad hoc viszonyában, reakcióiban, sokszor logikátlan viselkedésében merül ki, sőt – nyilván az alkohol és a bevonulástól való félelem indokolja – gyakorlatilag széthullóban van.²⁹³ Talán ezért merül ki a szerző névadása a monogramban. B. B. nem önmaga számára kiüresedő és átlagos, sőt bizonyos értelemben névtelen valaki (képzeletiben megjelenő fantáziája annál összetettebb, intelligensebb személyt mutat), hanem a hatalom számára. Csak egy monogram. Mindegy, hogy milyen magas, milyen nemű, milyenek a gondolatai, ő a hatalom – lásd a parancsnokságon játszódnak jeleneteket – számára csupán egy elítélt, extrém helyzetben dr. K. H. G. is lehetne. B. B. csakis önmaga számára lehet valaki. Mindegy, milyen logikus vagy épp érthetetlen okból került szembe a hatalommal, „más” lett és ezért magányos is. Ismerősével a kocsmában sem tud kommunikálni, elbeszélnek egymás mellett, a felkínálkozó nővel sem tud mit kezdeni. „A kommunikációképtelenség Talamon világának kezdettől fogva sajátja. Ennek egyik megnyilvánulása a szereplő és a környezete

²⁹¹ Uo. 141. o.

²⁹² Keserű József: *Hagyomány és nyelviség. Kalligram*, 2000. 3. sz. 43. o.

²⁹³ Németh Zoltán bizonyos mértékben még annak a bizarr olvasatlehetőségnek is teret enged, hogy B. B. tulajdonságai alapján („puhányság, képzelgés, hisztérikusság, gyengeség, érzékiség”) valójában nő lenne. Vö. Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 149. o.

közi interakció teljes hiánya.”²⁹⁴ A „széthullás” ellenében hat viszont az a folyamatos önértelmezés, amellyel B. B. képzeiben „felépíti”, „összerakja” önmagát. Az anonimitás egy másik formájára és lehetséges szerepére a regényben H. Nagy Péter hívja fel figyelmünket: „A regény szövetében ugyanis (B. B. monogramját leszámítva) semelyik »szereplőnek« sincsen neve. Ez egyrészt arra utalhat, hogy az elbeszélés retorikája kifejezetten kerüli az individuális, jelölő és jelölt organikus kapcsolatát állító trópusok reflektálatlan alkalmazását, másrészt arra is, hogy az »író/alkotó« helye tetszőlegesen betölthető. Talán nem tűnik elhamarkodott lépésnek, ha e jelenséget a *cserélhetőség* alakzatával hozzuk összefüggésbe. Ugyanis pl. B. B. álmai éppen azért vesztek el egyediségüket, mert »bárki« által reprodukálható mechanizmusokra utalnak.”²⁹⁵ Eszerint tehát minden behelyettesítés, minden variáció egyenrangú interpretáció lehet, ebből következően minden egyes olvasó saját környezetének vagy tudatának „alakjait” (is) láthatja a szövegben, kialakítva így privát interpretációját.

Harmadik labirintusába akkor érkezik „hősünk”, amikor leszáll a vonatról. Hideg, északi, esős, ködös, sötét tájban találja magát, ahol ő teljesen idegen. Nem csupán a tér, az idő is megváltozik, csak egy faküllös, a múlt századi gőzmozdonyos vonathoz képest is öreg, favázás szerelvény viheti el a büntetőtelepre. Az állomásfőnök, akinél tájékozódik, nem érti nyelvét – a tér és a hatalom tehát a nemzetek és országok határain túlra terjed ki. B. B. nehezen talál egy őrtornyot, amelyről kiderül, nem ezt kereste, illetve nem ezt volt kénytelen keresni, mert B. B. igazán nem is akarja megtalálni a telepet. Megkönnyebbülve gyalogol vissza az állomásra, várja a visszainduló vonatot, ám egyszer csak vállon veregeti egy katona, aki egy rozsdás, lánc talpas, ismeretlen felségjellel ellátott járművel érkezett, hogy magával vigye B. B.-t. Ő előbb még megnézi az állomásra akkor befutó szerelvényt: „A szürke, sápadt égre kupolaként terülő gomolyagok dagadó vitorlájú kincses gályára emlékeztették a hol elernyedő, hol megfeszülő vásznakkal, fenségesen horgonyzott az állomás fölött, mintha a dőzse karneváljára igyekezne a hamuszínű égen keresztül, majd előbukkant a többi is, egész flottára való úszott el B. B. feje fölött, talán egyenesen Imbrium tengerére.” A kocsisötétjében már csak „remélte, álmot látva elalszik, mielőtt célhoz érkeznének.”

B. B. a gulliveriádák egyes elemeiből is építkező kisregényben képzei között utazik, „passzív” Gulliverként keresi az „élhető”, morálisan tiszta, számára megfelelő világot. Both Benedekként értelmezi a hatalom erőit. Odüsszeuszként próbál hazatalálni, miközben egyre távolabb kerül biztonságos otthonától, az idő számára is másképp telik, akár Odüsszeusz ideje

²⁹⁴ Keserű József: *Hagyomány és nyelviség. Kalligram*, 2000. 3. sz. 42. o.

²⁹⁵ H. Nagy Péter: *Az álmovadász. Kalligram*, 1997. 10. sz. 32. o.

a szigeten. Lázár Fruzsina szerint antihőssé, illetve Odüsszeusz paródiájává változik.²⁹⁶ Lényegi útja csak a tudaton belül járható be, akár Ulyssesé. Németh Zoltán Proust és Goncsarov regényeit is bevonja értelmezésébe, s rámutat Talamonnak a nouveau roman és előfutárainak poétikájával való rokonságára. Alapvető különbséggént a nyelvet jelöli meg: „Talamon regénye metaforizált, barokkos, lírai, sőt érzéki természetű, a nouveau roman hideg tárgyilagossága helyébe a túlfűtött szenzibilitás lép. Talamon nyelve már posztmodern nyelv.”²⁹⁷

*Az álomkereskedő utazásai*²⁹⁸

E gyűjtemény a szerző korábbi prózájától lényegileg nem tér el, folytatja, kiteljesíti, amit Talamon elkezdett és első két kötetében egyénivé csiszolt. Mind stílusában, mind motívumkincsében az előzőekben megismert elbeszéléstípusokhoz igazodik. „Feltűnő, hogy a könyvben helyet kapó novellák narratív szerkezete rendkívüli hasonlóságot mutat. Mondhatni: homogenizálja a kötet írásait.”²⁹⁹ Az írások énjei individualisták, magányosak vagy önként elvonulók, nem evilágiak, képzeleteikből, álmaikból, vízióikból egy zárt, de privát mikrokozmoszt teremtenek maguknak, amelyben identitásuk, tudatuk elmosott, elkent, a társadalmi valóság(ok)hoz képest (is) relatív vagy változó. „... Talamon szövegei a szövegbe írt tapasztaló én vágyainak kivetítései felől érthetők meg. A szöveg mágikus funkciót nyer: a vágy tárgyainak megidézése, a képzelet általi birtoklása során a szöveg aktív dimenziót kap. A test (és lélek – kieg.: A. Z.) céljainak kivetítésére szolgál. Nevezhetjük akár projekciós prózának is.”³⁰⁰

Kevésbé polifonikus hangú az első, *A madarász halála* című novella. Ismét a szakítást és annak lelki feldolgozását tematizálja. A férfi szereplőt elhagyja kedvese, aki búcsúzóul egy madarat ajándékoz neki. Ez a madár emlékezteti őt szerelmére, míg csak meg nem fakul. A névtelen (monogramja sincs) szereplő egyes szám első személyben meséli el az epikumtól csaknem megfosztott, mégis hosszú hónapokig tartó szenvedést. Szemben például a *Gályák*-regény alig pár napig tartó történéseivel és gyors egymásutánjában sorjázó vízióival, álmaival, ebben a történetben minden lelassulni látszik. Ismét kiemelt szerepbe kerülnek az idő mérésére, illetve az idő telésére, lüktetésére vonatkozó utalások, fogalmak, a már stabil motívummá lett ingaóra, a metronóm, a harangtoronyóra, a ketyegés, az óra számlapja stb. Csakhogy az ébredés, elalvás, az éjszaka, a pirkadat által határolt időszakaszokon kívül itt hosszabb egységekben is számolhatunk. A szöveg elején „derűfényes délelőtt” van,

²⁹⁶ Lázár Fruzsina: *Kéjes rettenetek lobogóival*. Kalligram, 1997. 10. sz. 44. o.

²⁹⁷ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 142. o.

²⁹⁸ A kötet címei egytől egyig birtokos jelzős szerkezetek.

²⁹⁹ H. Nagy Péter: *Az álomvadász*. Kalligram, 1997. 10. sz. 33. o.

³⁰⁰ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 162. o.

valószínűleg nyár. Tavaszi napon fejeződik be a történet, „amikor a kecskefüzek már barkáikat nevelték”. Mennyi idő telik el a kezdet és vég között, ez az egyedüli – és ez Talamonnál fölöttébb szokatlan – nem konkretizált időszakasz: „vajon berendezési tárgy volt-e, vagy valamelyik nyári vihar sodorta szobámba” gondolkodik el a végig kulcsszerepet játszó madár kalitkájáról a magányos férfi. Bizonyára nem tenné, ha nem régebbi emlékei kötődnének hozzá, vagy ha nem törekedne felejtésre. Így titok marad, hogy a magány öregségéig tartott-e (a férfi koráról nem tudunk semmit), vagy tán tudatában lett csupán roppant távoli a múlt. Az idő egyedül a novella végén ennyire relatív. Tulajdonképpen az is szokatlan és talán fölösleges gesztus Talamontól, hogy a történetet abba a nem egészen pontosan, de azért behatárolható időbe, minimum a több évtizeddel ezelőtti múltba (a szereplő fiatalkorába? – nem derül ki) helyezi, amelyikben „utazókocsid bőröndökkel és ládákkal felmálházva, a macskaköveken zötykölődve eltűnik”, „a felszíjazott utazóládákkal púpozott delizsánsz mélyén ülve utaztál”, s amelyikben még foszforból volt a gyufák vége. Az évszakok allegorikus jelentésben is olvashatók: a telet a szereplő elbeszélésében az elkerülhetetlen szakításhoz hasonlítja, a tavasz az új élet – a hős sorsától függetlenül az élet megy tovább.

Fontos, az impresszionizmusra emlékeztető funkció jut a fénynek és a színeknek. A szöveg elején „derűfényes” idő van, a „véres” jelző többször megjeleníti a vörös színt, a pirkadat az árnyalatokat, a sötétség múlását jelzi, „amikor már meg lehet különböztetni egymástól a kofák árukkal rakott szekereit az öszvérek húzta kordéktól”, majd „pislákoló gázlámpák derengő sárga lidércfénye” látható, azután „arcom fűrösztöm a felkelő nap sugaraiban, az ablak előtt ülve, burgonyacsíra-sápadt arcom színét festve a rőt szitalásban” – mondja a szereplő, az elutazás „pasztellszínű” stb. A színek játéka hangulatléírások mellett a makroszerkezetre is jellemző. A madár megbetegedésének első jele és további legfontosabb tünete a tollak színének, fényének elvesztése, megfakulása. Ez folyamatosan fokozódik, míg a madár el nem hagyja kalitkáját. Egészsége csakis szabadsága visszanyerésével lehetséges, a főszereplő el kell engedje, csakúgy, mint szerelmét. Az ő lelke is csak a madár allegorikus szabadon engedésével gyógyulhatna meg. (Számos színnel kapcsolatos kép a metonímia és a szinekdoché, ritkábban a perszonifikáció alakzataiba zárkózik: „hályogos szemű ablakok bámultak”, „foszforfej sercent a dörzspapíron”, „sötét kapuk húzódtak mélyebbre” stb.) A tollak kék színe más körülményekkel együtt elbizonytalanít a madár fajára, s ezzel létezésére vonatkozóan. Vajon milyen madár az, amelyik énekel, kék színű és „ékszerdoboznyi madárházikóban” lakik, s amelyiknek eltört szárnyát „csakis csiszolt smaragdokkal, mélyzöld opálokkal lehet meggyógyítani, azokat apróra zúzva felcsipegettetni a csőrével”? Egyáltalán élő ez a madár? Fizikai értelemben igen, a férfi levonja a tanulságot, ez az ajándék „nehéz

örökség”, nagyobb teher, „mintha valamilyen élettelen tárgyat ajándékozta volna”, hiszen attól könnyebb megszabadulni, azt könnyebb elrejteni. Átvitt értelemben is él (még) ez a szerelem? Ebben már nem biztos a szereplő. Milyen madarat kell apróra vagdalt gyümölcsön kívül „örölt nyershús-darabokkal” – kinek, minek a húásával? – etetni? Énekes madarat bizonyára nem. Ez a madár a valóság és a szereplői tudat határán él. (Ha egyáltalán létezik, hiszen neve sincs.) Metamorfózisa a kincstől a ragadozóig, sőt dögevőig terjedő skálán zajlik a szereplő tudatában. Ezt azonban a fiktív valóságban, amely – ritka az ilyesmi Talamonnál – felismerhetően elválk a tudati dimenziótól,³⁰¹ senki sem látja. Hiába hív madarához állatorvost a férfi, az nem tud segíteni, nem ismeri a madár betegségét, s talán a madarat sem látja, hiszen szereplőnk már akár beleőrülhetett a magányba. Először úgy érezte, csak „leheletnyi színárnyalat” hiányzott a tolláról, később eluralkodott rajta a kór. Valójában nem a madár beteg, amelyet a férfi eleinte szerelmi „zálog”-ként, reményként, „egyetlen kincsem”-ként értelmezett, hanem a szereplő. A madár tünetei saját tünetei. Ezt valamivel később tudatosítja: a gyógyporokat a szőnyegre söpri, hiszen nem lesz rájuk szükség. A férfi előbb a nővel hozta kapcsolatba a madár állapotát: „vajon mivel is döntöttem akaratlanul romlásba, minduntalan összefüggéseket kerestem a madár kedélye s a te sorsod között”. „...többször megfogadtam, nem találkozom veled többé, ha elpusztulna” – bünteti lelkiismereti okokból önmagát a férfi. Később érzi, szabadulnia kell a madártól, s egy álomban/látomásban úgy gyűri, fojtogatja zsebkendőjét a zsebében, mintha az maga a madár lenne, „mint aki titokban szabadul meg koloncától”. Képzeletben megfojtja a boldogság (türkiz)kék madarát. Ráébred: „nem sikerül hiányodat a madárral pótolnom.” E madár-metaphora a férfi és nő kapcsolata – összeköti, de el is választja a két embert. (Németh Zoltánnak a madár fallikus szerepével kapcsolatos gondolatmenetét is potens olvasatlehetőségnek tartom, argumentumai sem érdektelenek, ám kissé erőltetettnek és túlzottan ideologikusnak látom őket. Az ablak–tükör motívumra és a „kilépést szimbolizáló” ablak „mágikus erejé”-re épített interpretáció némely olvasói konvencióknak bizonyára könnyebben képes megfelelni.³⁰²) A történet vége nyitott. „...sejtelmes mosollyal egyensúlyozva elindultam az ablak felé (ahol a madarat korábban elengedte – A. Z. megj.), annyira biztos voltam benne, hogy híretek vehetem (a nő és a madár hírét – A. Z. megj.), de az ablak fájdalmas nyögéssel, a sokáig virrasztók fáradt megadásával hunyta le spalettaszemét.” A jelképes bezáródás utalhat a szerelem újramegzárhatatlanságára, annak végére, halálára. De mi történik azután? A férfi vajon felszabadul-e emlékei rabságából vagy végképp ő is a spaletta berázását követő sötétségbe, a magányba, a halálba zárkózik-e, az szinte teljesen az olvasó döntésének függvénye. Csupán egyetlen momentum lehet

³⁰¹ Vö. Görözdí Judit: *Az utazás könyvei. Kalligram, 1997. 7–8. sz., 144. o.*

³⁰² Németh Zoltán: *Talamon Alfonz. Pozsony, 2001, Kalligram, 168–170. o.*

segítségére a döntésben: a cím a „történet” végére utal. (Talamon máskor is él ezzel a megoldással: *Gályák Imbrium tengerén, A vadászat, A vágyak ösvénye.*)

A *vágyak ösvényének A vadászat* című novellához annyi köze van, hogy annak fő motívumát, a szokásos erdei vadászból kialakuló embervadászatot variálja. Azonban a vadászat körülményei, ideje és motivációja is teljesen eltérő. Ez a vadászat mágikus. Visszarepít a kastélyok, birtokok vadonjainak, a nemesek lovas vadászatainak (nem konkrét, de mindenesetre XX. század előtti) korába.³⁰³ Az idő problematikussága majd csak a történet másik felében alakul ki, amikor a férfi elindul a hírrel a nőhöz. „Az emlékezés múlt idejébe az emlékek jelen idejű elbeszélésként ékelődnek.”³⁰⁴ Ez a jelenség azonban nem alakít ki akkora időkáoszt a történet e szakaszában, amekkorát Talamon korábbi novelláiban tapasztalhattunk, az idők és különböző szempontok (pl. a halott pozíciója) kavalkádja valamivel később, a végkifejlet előtt érkezik, amikor a két férfi alakja egymásba mosódik.

Két vadászó férfi közül az egyik lovasbalesetet szenved, egy hirtelen felbukkanó vastag ág okozza végét. Szerelmi háromszög bomlik fel a haláleset miatt. A történetet a másik férfi szempontjai szerint, annak én-formájú monológjából ismerjük meg. A férfi féltékenységből számtalanszor ölte meg gondolatban vetélytársát. A baleset azonban csak a kívülállók (hajtók, vadászok) számára baleset, anti„hősünk” sejtí, bűnös gondolatai váltak valóra. Az epikumot erőteljesen háttérbe szorító novella így kezdődik: „Átkaim – hol lassan torlódó, félelmetes, avasszín, szuvas fogaimmal bűzös szájüregem medrében morzsolt, akadozva egymást követő jégtáblákként, hol sebesen, szikkadt, aszott tarlón kergén, megállíthatatlanul pörgő légörvény táncaként, hadarva hagyván el ajkaim tölcserét – íme, megfogánva reászálltak.” Két másik információt is ad az első mondat. Ezek az átkok, nem a hirtelen felindulás meggondolatlan átkai, hanem tudatos, misztikus erővel bíró, sorozatos ráolvasások. Ősi hiedelmek születtek és valóságon túli hatalmak mozgatják. Megtudjuk továbbá, hogy a férfi némi lelkiismeret-furdalást és büntudatot érez, erre utal az önkritikus, önmagát negatívan minősítő, undorítónak tituláló: „szuvas fogaimmal bűzös szájüregem”. A szereplő talán nem is hitte, hogy a túlvilág erői megmozdulnak szavaira. Ez nem baleset volt, hanem egy képzeletbeli, de *tudatos* embervadászat eredménye, a férfi *vágyának* beteljesülése. A mágikus erők azonban félelemmel is eltöltik, érződik, nem egészen ura gondolatainak. A vágy perverz kéjjel ajándékozza meg, „kéjesen, bosszúvágytól lihegve” képzeletben a másik haláltusáját. A kép összeadódik a nő megszerzésének, birtoklásának elképzelt szépségével, a szexuális gyönyörűségével. Mostantól egy másik emberre is nyíltan vadászhat: a nőre. (Rádásul

³⁰³ Csöppet sem tartom biztosnak, hogy a középkorban játszódik, ahogyan azt Jász Attila (*A toll alá temetkezve. Az álmokereskedő utazásai avagy Talamon Alfonz látomásos-reflektív belső monológjai. Új Forrás*, 1996. 3. sz. <http://www.jamk.hu/ujforras/index.htm>) állítja és Németh Zoltán (*Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 170. o.) feltételezi. Ez is egy lehetőség a sok közül.

³⁰⁴ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 172. o.

őt bízzák meg a halálhír közlésével.) Minél nagyobb eséllyel pályázik azonban reá, annál inkább elbizonytalanodik vágya erejében: „sohasem akartalak néhány éjszakánál tovább magamnak”. Ezért talán – a történet nem ér véget, az ösvény vége láthatatlan – nem is lesz sikeres vadászata, talán nem kapja meg a nőt. A vágyak ösvénye az az út, amelynek két állomása van: az első, sikeres, és a második, kétes kimenetelű vadászat. A férfi tudata ezt az ösvényt kénytelen bejárni, az ösvény az ő sorsmetaforája. A két férfi találkozása az ösvényen és az út az utolsó mondat tanulsága szerint elkerülhetetlen. Mágikus erők vezetik rajta a kiszolgáltatott, mégis bűnös embert.

Az *álmok álarca* című elbeszélésben Talamon „felold minden kínálkozó ámítást: a fölöttes én diktálta álarcot levetve, az irányítást az álmoknak, a vágyaknak, az ábrándoknak átadva a tudat ugyanúgy álarc mögé kényszerít.”³⁰⁵ Az én egyszerre utazik álmai és képzeleti zárt terében és lakása zárt terében. Mindkettőről kiderül: számára ismeretlen, minduntalan átalakuló terekről van szó. Az epikum mindössze a lakás helységekben való vakon tapogatódzás folyamatára korlátozódik, a képzelt/álmodott epizódok szintén roppant statikusak. Semmi sem mozog a tudaton kívül. Ez az írói eljárás ugyan nem csap át egyértelműen lírába, de a tudatra való összpontosításával és intenzív képi világával erőteljesen tágítja a próza határait. A felébredés képtelensége, a kényszerű álomból álomba, rémálomból hasonló helyzetű rémálomba jutás szituációja tematizálódik a csupán ürügyként megjelenített „epikus” mag körül. Az én e képtelenség okán teljesen alárendelődik a képzetekben és álmokban megnyilvánuló vágyaknak, amelyek a – szinte teljesen eltűnő – műbéli valóságban valószínűleg sosem teljesülhetnének be. Talán e hiány, e frusztráltság kergeti imaginárius környezetbe, állapotba a főszereplőt.

Talamon prózájából már ismert, visszatérő metaforizált kulcsfogalmak rendezik a textust, szerepük gyakorlatilag azonos. Elsőként az *ágy* említhető. Biztonságos, anyaméh-védelmet nyújtó médium ez, biztosítja az átjárást a világok között, szereplőnk itt merül álomba, itt képzeleg, ez lenne a helyszíne valós vagy fiktív szexuális aktusoknak, s ez lenne helyszíne az ébredésnek is. Az ágy egyfajta kapu, átjáró, a „toll alá temetkezés”, a „nyálfoltos párna” alá bújás, a menekülés aktusa. A következő kulcsfogalom szintén az átjáró, a csatorna funkcióját kapja, ez az *ablak*, illetve az *ajtó* mint nyílászáró, ugyancsak visszatérő motívum. A „...durván feltépem az ajtót, akár a szűzhártyáját” gondolat éles határt rajzol két időbeli szakasz közé. Elválaszt, lezár, elindít bizonyos időszakokat. A „kitárt ablak”-on beáramló szelek és a fény „pezsdíti fel” a szereplő vérkeringését, ígéri a szabadulást/ halált/ébredést. Ennek a nyílászárónak a variánsa a tükörfal: „tükörök zárják el előlem a teret”, s így biztosítják, kikényszerítik a szereplő önmagával való szembenézését, tehát egy bizonyos

³⁰⁵ Görözdi Judit: *Az utazás könyvei*. Kalligram, 1997. 7–8. sz. 145. o.

irányba nyitják is a (tudati) teret. A szereplő én nem csupán „szellemileg, lelkileg” nem képes felébredni, a világra eszmélésnek fizikai akadályai is támad. Rádöbben, nem képes kinyitni a szemét. A látás elvesztése és a hallás és tapintás felerősödése, kifinomulása³⁰⁶ az érzékek felcserélődése,³⁰⁷ helyettesítése is egy más valóságba, más térbe irányítja szereplőnket. Tájékozódását elveszti mind a reálisnak látszó lakásban, mind pedig tudata helyszínei között. „...a szoba elrendezésén töpreng, s bár alaprajza megjelenik előttem, mégsem tudok teljes biztonsággal közlekedni, mert úgy tűnik, valaki aljas megfontolásból összevissza tologatta a bútorokat, mindezt az én megtévesztésem végett, s valóságos fóbia tör rám, amint annak lehetőségére gondolok, hogy ismeretlen rosszakaróm szembekötösdit játszik velem (tehát a vakságot is ő okozta – A. Z. megj.), ráadásul most a szoba valamelyik sarkában kuporog”. Megjelenik a misztikum, az ismeretlen, természetfeletti, tudatmódosító erő. Ez a tér nem az a tér – legalábbis másképp érzékelhető, és a szereplői én is hasadni látszik. Az „ismeretlen rosszakaró” lehet ugyanis a szereplő mindent látó és büntető, a térbeli mozgásban akadályozó lelkiismerete: „egy anyagtalan kísértet”. A férfi vízcsobogást vél hallani a fürdőszobából, amelyhez egy első szexuális aktusához készül, a szereplővel szeretkezni vágyó szűz erotikus képzetét/vágyát társítja. Tudatát („meztelenségével bitorolja tudatomat” – teszi Talamon explicitté) és a szövegkorpusz jókora részét teljesen eluralja az erotika. Ez a vízió azonban – bár részletes – nem annyira naturális, mint más Talamon-írások hasonló jelenetei, a *Gályák Imbrium tengerén* bordély-jelenetével szemben a női test és a vulva nem az anya-komplexusra éleződik ki, de itt is elérhetetlenné válik a férfi számára, nem ő teszi magáévá a nőt, hanem a víz: „a habok (...) újabb hullámokat vetve körülnyalják a szűz testét, beférkőzve minden hajlatába, melyek eredetileg nekem szenteltettek fel”. Szintén kulcsfontosságú átjáró az idő. Az elbeszélésben nem relativizálódik, nem lelassul, ahogy az Talamonnál lenni szokott, hanem – leszámítva a szorongás és a textus időbeli kiterjedését, amelyet a szereplő és az olvasó érzékel – teljesen megszűnik, azaz mérhetetlenné válik. Talamon beszélője szimbolikusan összetöri az órát, a férfi szó szerint beleesik, az „ismeretlen rosszakaró” mint misztikus erő által belevettetik az „időbe” – az óraszerkezetbe, ahol csak tapintani képes a testét megsebző éles alkatrészeket (lásd a majd egy oldalnyi terjedelmű szakaszt a novella közepén).³⁰⁸ Az idő megszűnése tehát ugyanolyan ellenség, mint maga az eltelő idő, hiszen a felébredés lehetőségét iktatja ki. Több sikertelen szemfelnyitási kísérlet után vaksága kétségbeesett tette sarkalja a szereplőt, végleg kinyomja, körmével kikaparja szemgolyóit.

³⁰⁶ Vö. Az éjszaka árkádsoraiban B. B. helyzetével.

³⁰⁷ Nem pedig elvesztése, ahogyan azt Németh Zoltán állítja... Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 179. o.

³⁰⁸ Talamon Alfonz: *Az álmok álarca*. In Németh Zoltán szerk.: *Talamon Alfonz művei*. Pozsony, 2001, Kalligram. 283. o. A hosszabb terjedelem miatt nem idézem.

Megerőszkolja látását, úgy hatol szemeirebe, „akárha vértől feszülő hímvesszővel száraz hüvelynyílásba”. A fürdőszobába zuhanva ismét új tér tárul fel, a tükrök, az önmagába nézés tere. Vakon is lát: „csak meztelenségem láthatom, a legborzasztóbbat, a szemem helyén tátongó üreget, melyen át beláthatok a fejembe, láthatom sárgás agyállományomat, benne a gondolatokat, a sejtekben motoszkáló miniatűr alakokat, kiszolgáltatva alantas énem rontásainak, szexuális tévelygéseimnek, véres erőszaknak, szakadár ideológiáknak, és páni félelemmel tölt el az a tény, hogy az önmagammal való szembesülés most már nem tudja felemelni felettes éneket...” Ez az átjáró csupán egyirányú, a konkrét tudatba vezet, amely talán egyenlő az ébredéssel. Ha nem, akkor sincs lehetőség más térben ébredni, csak a saját agy nyújtotta én terében.

Végezetül – az utolsó fél oldalon – a szereplő helyzetfelismerése a morál és hatalom kérdéseire vezet el: „mindenki számára kiismerhetővé tettem magam, sohasem fogom tudni betapasztani szemeim, pusztulásra ítéltetem (...) énem sorozatban követi el merényleteit a morál elefántjain nyugvó világ ellen, a környezetemben élő emberek képmutatásaira és hazugságaira mutat rá” stb. Az álmok álarcá többé nem nyújt védelmet, bármennyire is képtelenségnek, értelmetlennek mutatkozott az ébredés, az önnön sorsunkra való ráébredés, kényszerű és elkerülhetetlen volt. A felszabaduló ének harcra kelnek, s a győztes én ismét „gondosan előkészített álarcok tömege mögé” bújtatja a „hőst”, mögülük irányítja őt. Ezek az álarcok már nem az álom álarcjai, hanem az emberi képmutatásai, a valós világ kellékei.

A *hajnalok iszonya* című novellában olyan álomsorozatról van szó, amely után ébredéskor kényszert érzünk, hogy megfejtsük. Csupa átvitt értelmű tárgy, fogalom és cselekvés jelenik meg benne, s reggel csöppet sem biztos jelentésük, csupán az, hogy valahonnan ismerősök ezek a dolgok. A valóság konkrét elemeiből összerakott virtuális jelenések sora szakaszaiban és elemeiben is rejtélyes. Ezek az elemek ráadásul Talamon Alfonz szövegekké konstruálódott „álmainak” leitmotívumai: az idő, az ismeretlen tér, terem, fizikai kényszer (ez esetben a köpés), B. B. alakja, a szöveg megfejthetetlensége, a misztikus erő, az agresszió, a szorongás stb. A beszélő itt is, a Talamon-szövegek egyik belső hagyományaként eszmél – ébred. Eszmélésének „szövege” álomból indul „saját lelked üres csarnokába”, ahová az önmegszólított én jutott „az identitás legcsekélyebb jele nélkül”, múlt nélkül.³⁰⁹ Ha bármiféle információja volna önmagáról, akkor az csakis álmaiból lenne eredeztethető. A jövőre nézve viszont a teremben lévő ismeretlentől kap adatokat.³¹⁰ Jelképes tárgyakat, fogalmakat: ceruzát, odavetett csontként, szövetre írt, de értelmezhetetlen jelekből álló transzparens-szöveget, egy könyv látványát B. B. felirattal (a tudat ezt sem tudja

³⁰⁹ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 181. o.

³¹⁰ Uo. 182. o.

azonosítani, mivel múltja nincsen, csak misztikus sejtései). „A szinekdoché alakzatába a tudat sorsa íródik bele: a Másik részeként funkcionál, abból nyeri identitását, amit tőle kap.”³¹¹ A Másiktól kapott jelek – vajon tudatos kommunikációról vagy véletlen, mást célzó cselekvésről van szó? – értelmezésének kísérlete közben azonban az én, a tudat valahonnan, „tudatalattijából”, egy ősi homályból hozza a fogódzókat. Olyan képek villannak föl agyában, mint a különböző kultúrák betűjegyei, szimbólumai, vallásainak szertartásrészletei. A kötetből kitépett lap válik biztos ponttá, amelyen egy anyanyelvén íródott, nemzeti érzéseit felkavaró vers sorai találhatók – az identitás eszmélése innentől visszafordíthatatlan. Két, illetve kétféle konkrét (s egyben átvitt értelmű) cselekedetet is végrehajt. A befejezés egyik variációja szerint egész idő alatt szájában tartott – a szorongás érzetét fokozó – tisztátlan nyálát kiköpi és megveri a Másikat, aki most már nem idegen. A másik variáció szerint elhagyja a helyszínt. Az ébredés iszonyú folyamata befejeződött, de a kétféle vég szétírja a további lehetőségeket. E tudat nem egy referenciális valóságba lép be, hanem egy vagy több újabb álomba, mely ismét értelmezhetetlen lesz egy ideig. „...kapcsolót fordít el, az örök sötétséget szabadítva rád.” Kezdődik hát minden előlről.

(Az olvasói pozíció szempontjából fontosnak tartom még megjegyezni, hogy az örök körforgásnak, az örök „szövegesülésnek” ez a szövegrészlete feltűnően monoton, szinte teljesen nélkülözi az epikumot és a drámaiságot. Értelmezhető ez a szerző azon szándéka megvalósulásának, hogy az olvasó fizikailag is érzékelje az idő lassú teltét, a tulajdonképpen „nem történik semmi” hangulatát, de úgy is, hogy Talamon e novellája – mi tagadás – az unalmasabbak közé tartozik.)

Az ősök földje mind tartalmi, mind formai vonatkozásokban és hangulatában is az előző novella szövegének továbbterjedése. Az ébredés egyik lehetséges mezeje, egy újabb álom. Ebben is az én keresi, most már tudatosan, múltját, identitását. Ebben is segítségére van az álombéli Másik: „egy csuhás vénység”. E szöveg grammatikai és történetbeli koherenciájára meghatározó hatással van a tény, hogy egyetlen mondatból áll, akárcsak *A pikádorok ivadéka*. A narrátor én-alakja és a megszólított te identitása jóformán csak nyelvtanilag különbözik. Pozíciójuk mássága nem igazi másság, hanem zavaró, elbizonytalanító tükörkép-effektus, amelyet az elválasztott, de egymás felé nyitható termék/terek trópusa is felerősít. A tükörképek egymástól függnék, egymás, pontosabban önnön halálukat olvassák ki a sors „halálfejes” könyvéből.³¹²

A beszélő „páni félelemtől” hajtva menekül valami elől, ami a „ködös messzeségben maradt”, mégis úgy érzi, üldözik. A jelen idő és tér, amelybe érkezik, apokaliptikus. Mintha

³¹¹ Uo. 182. o.

³¹² Vö. H. Nagy Péter: *Az álomvadász. Kalligram*, 1997. 10. sz., 34–35. o.

csak egy horrorfilm vizuális kliséit látnánk. A narrátor menekülése tehát nem érhet itt megnyugtató véget. Biztos pontot kell találnia szimbolikus, a Talamon-szövegeken átívelő útján. Ősei földjét. Hősünk márpedig sejti, érzi, bármennyire iszonyatos, ez az a hely, hiszen darabkáiban elődei szellemét idézi. A táj materiálisan és szellemében is az ősből jött létre. A pocsolyában arcok tűnnek föl, a földből kimászó féreg az elrothadt húsból jön elő. A sírokon feliratok, a templom anyakönyvében, „halottaskönyv”-ében eleinte idegenül hangzó nevek. Anyag és szöveg, vagyis szellem egyesül e mágikus álomban. A szereplő bárhová néz, önmagára ismer, víztükörben, tájban, s később a szövegben. A novella csúcspontján mindkét, (az én és a te), tulajdonképpen egy szubjektumot jelölő tudat (innentől a grammatikai személyek összekeveredni látszanak, alogikusan jelennek meg) ugyanazt a könyvet (tükröt) olvassa, s ugyanazt olvassa ki belőle, holnap esedékes halálának dátumát – a két én összeolvad, mégpedig abban a múltban, eredetben, amelyet a saját neve előtt olvasható névsor, ősei névsora jelent. E múlt képe ismét egy, az én számára új térre/álomra/emlékre/szövegre ébredés lehetőségét hordozza.

Ha az *Az ősök földje* *A hajnalok iszonya* folytatásaként értelmezhető, akkor *A napnyugat égálja* mindkét szöveget továbbírja. Ott kezdődik, ahol az előző véget ért, és ugyanazok a pozíciók és motívumok jelentkeznek ismét, amelyek mindkét novellában funkcionáltak. „Álomból érkezvén” – kezdi én-formájú elbeszélését a narrátor. Már a szöveg elején megjelenik a Másik, a titokzatos, ez esetben a „dagályként hömpölygő éjszaka”, amely/aki „beletekint az ölemben tartott nyitott könyvbe”, majd ilyen szerepben áll az ismeretlen fegyveres. Alaposabb vizsgálódás után nem vethető el teljesen az a lehetséges szerzői/szerkesztői koncepció sem, hogy tulajdonképpen a kötet minden egyes elbeszélése beleágyazódhat egy olyan szövegfolyamba (novellafüzérbe, regénybe? vagy egy annál is nagyobb egységbe? – ezzel kapcsolatban messzebbre mutató műfajelméleti kérdések is fölvetődnének), amelynek rendező elvei a fentebbi kulcsmotívumok, az álomból álomba ébredés mint utazás, az idő, tér és a személyiség disszeminációja, valamint a narratív szerkezet, amelynek szövegkoherenciában megmutatkozó szerepére H. Nagy Pétert idézve már utaltam. Másrészt – szerintem legalábbis – megjelenik/het az az olvasói elvárás, amely legszívesebben kimozdítaná a szövegek sorát a statikus állapotokból az epikum és a drámaiság irányába. A monologizáló beszédmód, a szépen csiszolt talamoni hosszúmondatok és az ismétlődő kompozíciós megoldások ugyanis egyre monotonabbá teszik az amúgy sem könnyen olvasható, erőteljes olvasói átlényegülés nélkül élvezhetetlen textust. A korai novellákhoz képest (*A nap, amelyen ledőlt az első kiszáradt eperfa*, *Az utolsó író memoárja*) éppen az epikum nagyfokú és a dialógusok teljes hiánya jelent elmozdulást, amely, nem vitás, hogy a szöveg egyneműségére jó hatást gyakorolt, ám számomra kérdéses, hogy a befogadás

lehetőségeit megnehezítő eljárások nem jelentenek-e itt-ott fölösleges áldozatot, noha például ez a novella az előzőekhez képest történetszerűbb.

A talamoni szövegsorban „mondai” szerepkört vállaló történet viszont csöppet sem valószerű. A felébredő szubjektum a jelen térből és időből (házából) a sötétben egy kupola felé veszi útját, egy már másik térben, mert a ház körüli környezet más, mint megszokta, mocsarassá változott. Egy fáról, mely az elsüllyedéstől menti meg, leszakít egy gyümölcsöt és elrejtí az inge alá. Hazatér. Otthon, az átalakított házban nomád lovas harcosok³¹³ és klánjuk lakomája várja. Félelemmel vegyes hálából szereplőnk a gyümölcsöt nyújtja ajándékkul az uralkodónak, aki elhárítja. Amikor saját maga akar beleharapni, „hosszanti nyílást veszek észre rajta (...) kirajzolódnak előttem szeretőm ölének nyáltól csillogó gyöngyházfény ajkai.” A történet felépítésének logikátlansága szembetűnően következetes. „Talán meglepő, de mindnyájukat összeköti valami, ami erősebb a véletlennél, és ez – úgy gondolom – az eredet.”³¹⁴ Ezt megerősíteni látszik a vándorlás és annak végén a ház-metonímiában a haza megelégedése és elfoglalása. A gyümölcsöt adó fa olvasatomban a magyar hagyomány életfája, időt és teret köt össze, akárcsak jelképes gyümölcse, a majdan megtermékenyülő, jövőt, „szerelmet” hordozó női nemi szerv. Hősnünk múltja, amennyiben azonos az előző elbeszélések hőseivel, kiteljesedett, megismerhetővé vált. De vajon mitől rettegett végig? „...nyugodalmatlan koporsó” házából. A jövőtől. Attól a jövőtől, amely az élet trópusaiba van kódolva: a haláltól. Ki is mondja: „halálfélelemben eltöltött idő”.

Az *álomkereskedő utazásai* cím a mozgásra, a térből térbe, időből időbe jutásra koncentrál. Mind a könyv egészének, mind pedig ennek az elbeszélésnek ez a fajta „belső”, álomszerű utazás a vezérmotívuma. E köré rendeződnek a szimbolikus, metaforikus epizódok, a lírai szakaszok és az illusztratív leírások. Utóbbiak egyfajta ambivalenciára hívják fel a figyelmet, hiszen aprólékosságuk, realizmusuk másfajta, külső alapállást tükröz, mint a narrátor(ok) és a főszereplő(k) szenvedélyes, érzéki és érzelmi szituációi. Nemcsak a cím, hanem az egész utolsó elbeszélés is visszautal a kötetre. Mintegy összegzésképpen halmozza azokat a vissza-visszatérő motívumokat, alakzatokat, írástechnikai módszereket, amelyek a kötet – és az előző kötetek – írása során alakultak ki. Lezárja az írói/szövegi kiteljesedés egy szakaszát, de egyben visszaolvasásra is készítet, most már a „teljesség” birtokosának szempontjai szerint. Aki egyetlen Talamon-novellát olvasott, annak a többi sem teljesen

³¹³ Jász Attila szerint tatárok, ennek ellentmond az udvarias fogadtatás. *A toll alá temetkezve. Az álomkereskedő utazásai avagy Talamon Alfonz látomásos-reflektív belső monológjai*. Új Forrás, 1996. 3. sz.

<http://www.jamk.hu/ujforras/index.htm>. Én a Németh Zoltán-i értelmezés felé hajlok – a többi novella eredetkereső motívumait is figyelembe véve –, mely szerint a harcosok a magyarok ősei lehetnének. Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 192. o.

³¹⁴ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 192. o.

ismeretlen, s aki mindet olvasta, úgy érezheti, csupán egyetlen, nagy ívű szöveg részletei tárultak fel előtte.

Az *álomkereskedő utazásainak* én-személyű narrátora nem ébred a szöveg elején, hanem éppen fordítva, visszakíváncozik az álomba/a teljes eddigi szövegbe. Így nem csupán ebben az elbeszélésben relativizálódik ismét az idő és a tér, válnak az utazás színterei „belső” színterekké, amelyek között csakis gondolatban, vízióban, álomban, emlékből lehet utazni, s a valóságban nem, hiszen a narrátor vagy a szereplő jelene minden esetben statikus. A viszonylagosság visszafelé is kiterjed, mintegy az egész eddigi talamoni életműre. E szöveg a narrátor jelenében pozicionálódik, míg a többi képezi a szöveg múltját, vagyis azt az utat, azt a járatot, amelyen a szövegek mint a teljes talamoni textus szétírt identitásai eljuthattak Az *álomkereskedő utazásainak* jelenébe. Ez a pozíció a kamerametaforában jelenik meg. Az álomjelenetek sorát végigjáró én az egyik epizódban belenéz egy kamerába, s ezentúl ennek lencséjén át látja vízióit. A kamera szerepe épp ez, mert a keretet, az ágyból indulást és az ágyba térést, Talamon már megadta. Az epizódok „rendje” megmagyarázhatatlan, világuk irracionális, tárgyuk a reális világ és az önazonosság elbizonytalanodása. Egyedül ez a bizonytalanság, viszonylagosság, az állandó változás lehetősége biztosítja a szabadság lehetőségét, amely a szerző szövegeinek mindegyikében igényként jelenik meg. Hogy az igényen kívül magát az áhított szabadságot is érzékeli-e az olvasó, az kompetenciáinak, empátiájának és adott helyzetének függvénye.

Az 1998-ban kiadott *Borkopf*-regény előtt 1996-ban Talamon Alfonzról még négy elbeszélést közölt az *Irodalmi Szemle*, a *Holmi*, az *Új Forrás* és az *Alföld*. Ezek később már csak a posztumusz gyűjteményes kötetben jelentek meg. Mindegyikük azt mutatja, hogy a szerző prózája kimozdult egy „lezártnak” vélt, önnönmagára minduntalan vissza-visszautaló és motívumkészletében kimerülni látszó állapotból. Talamon a klasszikusabb szerkezeteket, a puritánabb stílust választja. Mondatai lerövidülnek, leegyszerűsödnek. Megjelenik, illetve felerősödik az epikum, az elszaporodó párbeszéd pedig drámaiságot, mozgást hoznak a novellákba. Hősei és világuk konkrétabbak a talamoni „hagyományhoz” képest. Történetszerűségükkel újabb irányt mutattak a szerző megszakadt pályáján. Talán nem elhanyagolható tény, hogy a talamoni életműben az eddigi novellákhoz képest módosult írói pozícióról és metódusokról tanúskodó *Borkopf*-regény sem időben elkülönülő szakaszt jelöl, hanem az eddigi attitűddel párhuzamosan megszülető, azzal plurális viszonyban lévő egyenrangú mű.

3. 4. 3. *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából*

Az 1996 előtt – az előző kötet(ek)kel párhuzamosan – írt, novellafüzérként vagy regényként értelmezhető alkotás torzóként jelent meg a Kalligram Kiadónál 1998-ban. A kötetet két részből állították össze. Az első maga a töredékes, befejezetlen, Talamon halála után előkerült „regény”, a másodikat két terjedelmesebb, korábban már közölt szöveg alkotja. Utóbbiak címei (*Barátaimnak, visszakísértő szerelmeinkről, Barátaimnak, az aviatika hőskorából*) a regény címére emlékeztetnek, de nem mutatnak rokonságot a regény fejezeteinek archaizáló, kifejtő, külső narrációt használó, következetes címadási/-helyettesítési technikájával (pl. *Melyben az emlékbeszélyek írója megidézve a nyüzsgést, zsongást, visszavágyakozik egykori baráti körébe, kik árván hagyták korcsmája gyomrában*). A regény szerző által tervezett terjedelmére és szerkezetére vonatkozó adat nem áll rendelkezésre. Németh Zoltán, a gyűjteményes kötet összeállítója viszont először közli a könyvben azt a Talamon-féle tervezetet, amely a fejezetek mennyiségét és sorrendjét tartalmazza. Ettől a kiadott kötet lényegesen eltér. A tervezet szerinti első hat epizód után a kötetben a tervezet szerinti 29–37. fejezetek következnek, majd a nyolcadik. A kötet végére helyezett két próza hiányzik a tervezetből, amelynek 7., 9–28. és 38. fejezetét hiába keresnénk a kiadott korpuszban. Talamon nem írta meg vagy nem került elő. A kompozíció szerkezetével kapcsolatban azért is támadhatnak kétségek, mert a talamoni tervezetben pl. már a 7. fejezet címe előtt ez áll: „Utolsó előtti fejezet”. Talán csak véletlen, hogy a regény szövege valóban a 8. fejezetnél szakad meg (hacsak Talamon nem szánta eleve „torzónak” művét). A tervezetben és a kötetben megtalálható fejezetcímek szintén eltérnek egymástól, de itt csupán apróságokról van szó. A léghajó érkezése kétszer szerepel a kötetben (egyszer a novellafüzérben, egyszer pedig az utólag besorolt elbeszélésben, a *Barátaimnak, az aviatika hőskorából* c. szövegben). Ok-okozati viszonyokat, logikus sorrendet nem találni a fejezetek között, leszámítva a kötet első 4-5 szövegét. Apró módosításokkal szinte tetszőlegesen fölcserélhetők lehetnének. Mindezen bizonytalanságoknak, esetlegességeknek az lehet a konklúziója, hogy az olvasó legyen tisztában a mű töredékességével, szerkezeti, s ebből következően műfaji „befejezetlenségével”, lehetséges – véletlenszerű vagy szándékolt – elmozdulásaival, valamint azzal a korábbi kötetek kapcsán már érintett ténnyel, hogy az egyes Talamon-írások képesek egymással (lásd a regénybe utólag beépített két textust) szövegközi kapcsolatokat létrehozni, s ezek a kapcsolatok például az életmű egésze, a kombinatorika, a visszaalálás stb. felől teszik olvashatóvá a töredéket is, amelynek így nem elsősorban torzó mivolta hangsúlyozódik, hanem éppen ellenkezőleg, torzó jellege adta nyitottsága,

„továbbírhatósága”.³¹⁵

Nyitottak maradnak a műfaj kérdései. Grendel Lajos az utószóban novellaciklusként³¹⁶ értelmezi a művet, miközben az anekdotikus építkezésre hívja fel az olvasók figyelmét. Bán Zoltán András pikareszk kalandregénynek és palinódiának tartja a szöveget.³¹⁷ Utóbbival Keserű József³¹⁸ vitatkozik. Németh Gábor és Radnóti Sándor a burleszk alapkaraktereinek és helyzeteinek megjelenése felől is megközelíthetőnek véli a regényt.³¹⁹ Németh Gábornak ebben az értelmezésében a (lassított) burleszkhelyzetek zártak, csak egyféle végük lehet, ezért olvasatában az egész regény óhatatlanul műfajilag zártnak tartható. H. Nagy Péter regényként és novellafüzérként egyaránt olvashatónak tartja a művet, tekintettel annak kombinatorikus nyitottságára. „... a fejezeteket nem köti össze koherens narráció, pusztán az elbeszélő azonos más-más szituációkban.”³²⁰ Talamon szövegének metatextusaiban is találhatók utalások a műfajiságra (beszély, emlékezés, megidézés, legenda, mese, anekdota, memorabilia, kemetáfium stb.), ezek szintén több irányba nyitnak lehetőségeket.³²¹ Tekintettel arra, hogy a szerző kiléte (Talamon vagy Borkopf) kétséges, illetve kétséges, hogy Borkopf vagy más mennyiben alteregója Talamonnak – Grendel utószava szerint az –, minden fentebbi véleménynek és argumentációnak teret engedve személy szerint (valószínűleg) fiktív emlékezésnek tartom a művet. Fenntartásokkal vélem csupán elfogadhatónak a novellafüzér jelölést, mert bár az epizódok, történetek, vallomások nem rendeződnek szigorú struktúrába, inkább csak az emlékező nosztalgia vetíti őket egymásra, semmint a visszaemlékező életének vagy valamilyen regénykompozíciónak a belső logikája, mégis látnivaló, hogy a regénystruktúra „csírái” azért felfedezhetők e töredékekben. Nem az *egy fejezet – egy sztori* kompozíciós elv érvényesül. A fejezetek legtöbbje nem olvasható külön írásként, egyik-másik, pl. a második fejezet története átível a harmadikba, s a mesélő feltételezi, hogy olvasója ismeri már az előzményeket: A teljes szövegkorpusznak egyetlen kerete van. Ha regényt szeretnék „kiolvasni belőle”, az expozíciója rajzolódik ki az első öt fejezetből,

³¹⁵ Érdekes, hogy csupán az első Talamon-kötetnek van szerkesztője, Grendel Lajos. A Kalligramnál megjelent könyveknek a kolofonok adatai szerint nincs szerkesztője, beleértve a gyűjteményes, Németh Zoltán által összeállított kötetet is, amely a *Borkopf*-regény esetében átveszi az önálló kötet „regényszerkezetét”. Mivel rövid utószót Grendel Lajos írt a műhöz, gyanítható, volt köze az összeállításhoz. E regény esetében azért lett volna beszédes, ha az olvasó tényszerű információt kap a szerkesztő vagy összeállító személyének koncepciójáról, mert pl. következtetni lehetett volna belőle a kézirat szerkesztés előtti állapotára. Egy töredék – vagyis több töredék kompilációja – mindig markánsabb szerkesztői beavatkozásokat igényel(hetne).

³¹⁶ Grendel Lajos: *Utószó*. In Samuel Borkopf: *Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmból*. Pozsony, 1998, Kalligram, 237. o.

³¹⁷ Bán Zoltán András: *Kocsmaidő*. In uő: *Az elme szabad állat*. Budapest, 2000, Magvető, 364. o.

³¹⁸ Keserű József: „Megvallom nektek, barátaim...” *Kalligram*, 2000. 7–8. sz. 4. o.

³¹⁹ Angyalosi Gergely–Bán Zoltán András–Németh Gábor–Radnóti Sándor: *Irodalmi kvartett Talamon Alfonz: Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmból*. *Beszélő*, 1998. 7–8. sz.
<http://www.c3.hu/scripta/beszelo/honlap/archivum/index.htm>

³²⁰ H. Nagy Péter: *A narráció fázisai*. In uő: *Kánonok interakciója*. Budapest, 1999, FÍSZ, 99. o.

³²¹ Vö. Benyovszky Krisztián: *Emlékezés és narráció három modellje*. *Kalligram*, 1999. 9. sz. 56–57. o.

minimum ennyi kell ugyanis a borkopfi alapállás, a helyszín, a szereplők és a társadalmi viszonyok kirajzolásához. A két utólagosan kötetbe sorolt írás terjedelmileg is hosszabb, mint a legtöbb novella, valamint sokkal szerkesztettebb, homogénebb, koncepciózusabb. Mindkettő tematikusan rendezi a sorjázó anekdotákat, az első a szerelem, a másik a technikai fejlődés, azon belül a repüléstan szerint. Érdekes hát a műfaj kérdését nyitva hagyni, illetve egyfajta műfaji keveredésről beszélni. Az olvasók hajlamosak értelmezésükben kiemelni, felnagyítani, uralkodóvá tenni egyik-másik műfaj jellemzőit. Az emlékirat-irodalomba való besorolás szintén problematikus, hiszen néhány életrajzi elem – ilyen például a helyszín, a referenciálisan azonosítható, de a műben már tipizált barátok stb. – fellelhető, ám ez még nem bizonyítja minden kétséget kizáróan, hogy Borkopf Talamon alteregója lenne. (Ha mégis, akkor minden egyes szereplőt referenciálisan azonosítani illene, erre azonban az átlagos olvasó nem lehet képes.) Az emlékezés tehát fiktív is lehet. Megállapítható továbbá, hogy ez az emlékezés kifejezetten személyes élményekre korlátozódik, s a helyenként megjelenő társadalmi tények hiába sugallnak valamiféle történelmi teret, helyzetet, kort, azt az emlékező tudata és érzelmei lényegtelenre redukálják. Hiába része a címnek Trianon, hiába emlegeti Borkopf 1918-at, a regény ideje attól még meglehetősen relatív. Történelmi értelemben nem a kor világának felidézése a fontos az emlékezőnek,³²² sokkal fontosabb a személyes élmény. Ez a memoár történelmileg nem tárgyilagos, még csak nem is tárgyias, nem törekszik erre. Olyan intenzitással szűri meg a társadalmi tényeket, hogy az emlékezés vallomássá vagy annak ürügyévé és eszközévé alakul.

Kérdés, mi nevezhető cselekménynek. Kétféle cselekményszint is elkülönül a szövegben. Az elsőt az epizódok történései adják, az anekdoták, sztorik, emlékek, vallomások rétegében rendeződik ciklussá. Ez a novellafüzér „novelláinak” cselekménye. A regény – az erre utaló jelek alapján feltételezem, hogy a szerző szándéka szerint regényt írt – cselekménye sokkal egyszerűbb, statikusabb. Gyakorlatilag a kerettörténet cselekménye azonos a regényével. Az öreg Samuel Borkopf egyedül ül régi, kiüresedett kocsmájában, amely valaha helyszíne, központja volt a városka „társadalmi életének”, s visszaemlékszik barátaira, a pezsgő életre, múltjára. A szövegstruktúrának ez a szintje éles kontrasztot képez az epizódokhoz képest. Gyakorlatilag semmi sem történik benne, roppant statikus, ha nem volnának az incipitek, helyenként teljesen háttérbe szorítanák az elmesélt történetek. Ez hordozza a nosztalgikus és egyben gyászos alaphangot, amely annyira elüt a sztorik színességétől, mozgalmasságától, vitalitásától, humorától. Ebben rejtőzik a(z epizódokhoz képest paradox módon kisebb terjedelmű, mégis fontosabb, tartalmasabb, súlyosabb) valódi

³²² Vö. Angyalosi Gergely– Bán Zoltán András–Németh Gábor–Radnóti Sándor: *Irodalmi kvartett Talamon Alfonz: Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából. Beszélő*, 1998. 7–8. sz.
<http://www.c3.hu/scripta/beszelo/honlap/archivum/index.htm>

regény, amelynek lényege, tárgya Borkopf/Talamon Krúdy Szindbádjáéhoz hasonlítható életfilozófiája. Megfigyelhető, hogy a kontinuitást Talamon korábbi műveivel a hosszúmondatok mellett a korábbiakhoz képest megváltozott tónusú novellák kerete, a regény, „cselekmény”, az emlékezés/vallomás hordozza. Leginkább az időben és térben való utazás, a referenciális valóság elhagyásának technikája, valamint e szövegrészek szorongó hangulata által. A regény első oldalán áll: „Megvallom nektek, barátaim, a félelem fog el, szívem lassanként körülöleli valamilyen megmagyarázhatatlan rettegés, mely mind szorosabb fullasztó gyűrűt von mellkasom köré, s egyedüllétem egyre bénítóbb varázskupolába zár [...] Zsibbasztó látomások gyötörnek, hogy az ivó frissen söpört, fellocsolt padlódeszkáinak réseiből felcsigázott képzeletem hatására baljós megérzések settenkednek elő alattomosan...” Ez alól az utólagosan „beszerkesztett” fejezetek sem képeznek kivételt, a *Barátaimnak, az aviatika hőskorából* első oldalai már-már apokalipszist festenek. Borkopft látomások gyöttrik és az egyedüllétől, öregségtől való félelem (megjegyzendő, hogy egyetlen szereplő kora sem derül ki a regényből). Ezért, hogy képes legyen emlékezni, már az első oldalon ezt mondja: „a pohár után nyúlok, hogy elviselhessem hiányotokat itt, a láztól fűtött, rémekről remegő hodály gyomrában...” Az alkohol – mely a novellákban a vitalitással, a jókedvvel fonódik össze – azonban nem jelent feltétlenül menekülési lehetőséget. Az utolsó fejezet elején már így nyilatkozik a főszereplő, aki a novellákat inkább csak végigstatisztálja: „úrrá lesz rajtam a félelem, hogy hiába tudom, ágyam mellett ott áll a pálinkásüveg, melybe előrelátóan lazán tettem bele dugóját, karom megbénítja a babonás gyávaság, hogy kinyúljak érte, attól tartva, akasztott, szörnyszülött púpját markolnák meg ujjaim...” Az alkoholistává lett kocsmáros menekül a regényben a kellemes mámorba, melyben valószerűtlen, burleszkszerű emlékei elevenednek meg, miközben tudatosítja elvonási tüneteit. Emlékei, a mámor élteti lelkileg, miközben fél elhagyni józan valóságát. Büntudatot érez tehát, amiért emlékeibe, látomásaiba menekül, mégis képes elfogadni a sorsot, megfogalmazni a felmentést, az életfilozófiáját: „Ha időnként a szívük is sajdul bele, barátaim, visszapörgetni az elmúlás fonalát a sorshatározó kereszteződésig immár lehetetlen, de tilthatja-e valaki, hogy sötét szobákban az álmodozások sodrában forgolódjunk, a valóságtól horgonykötelet felszedő, egyre távolodó, süppedő ébrenlét előcsalogatta ábrándozások káprázatán hümmögve, akárha egy pillanatra tanácstalanul figyelnék mind merészebb, megbotránkoztató, ugyanakkor mégis a régi hévvel áhított, egyébként a legtöbb esetben meg sem történt, elképzelt jeleneteit, igaznak vélve azt, igyekeztünk úgy alakíttatni sorsunk, hogy ha majd kiterítenek, semmit sem kelljen dadogva magyaráznunk, megbánnunk, tartva magunk ahhoz, ha torkoskodunk, a méz kaparja torkunk, ne a büntudat.” – olvasható a *Barátaimnak, visszakísértő szerelmeinkről* című legterjedelmesebb, szintén utólag beépített fejezet végén. Az olvasó az ilyen erőteljes, az

egész művet magyarázó zárlat után nem is igazán érti, miért követi, s nem előzi meg ezt a részt a szintén utólagosan beszerkesztett *Barátaimnak, az aviatika hőskorából* fejezet, amely a regény végén erőtlenebbnek tetszik, s nem képes már újabb tanulságot megfogalmazni (a légballon-jelenet ismétlésével ráadásul zavarba is hozza a befogadót, akiben így megerősödik a szöveg torzó jellege).

Öniróniája révén is a legmeghatóbb a *Barátaimnak, visszakísértő szerelmeinkről* című fejezet, amelyben a barátok sorozatos szerelmi csalódásai, tragédiái jelennek meg. Tulajdonképpen a sok sikertelen vagy ritkábban sikeres kaland között is a stabil családi életről álmodnak. „...ideje lenne már kezdenünk valamit magunkkal, kiröppenni a meleg fészekaljából (a baráti társaság a kocsmában – A. Z. megj.), mielőtt az évek ki nem penderíteneek.” Házasságra csupán Béla von Goffa lép. A cukorgyári jelenet mellett ez a kötet legkiforrottabb, legcsiszoltabb, leghomogénebb szövege.

Véleményem szerint nem elsősorban azért érdekes Talamon pályáján Samuel Borkopf regénye, mert a novellákkal visszatér az anekdota, a történetmesélés hagyományaihoz, teszi ezt bár szórakoztatóan és élvezhetően, hanem inkább azért, mert folytatja azt a talamoni tradíciót, amely mind a teret, mind a valóságot, de leginkább az időt képes akár több fokozatban is szubjektivizálni. Talamon valóságát, terét, idejét Samuel Borkopf szubjektivizálja, az ő valóságát, terét, idejét pedig a barátokkal megélt történetekre való emlékezés emeli ki az objektivitásból. Noha a történetek egy referenciálisan létező térben és időben zajlanak, ez számos helységnévből, Trianon előtti időszakra tett utalásból derül ki, akadnak elbizonytalanító tényezők. Borkopf elbeszélése, nyelve hozza létre szubjektív valóságát, általa létezik, ha elhallgat, minden feledésbe merül, elenyészik.³²³ Emlékezete kollektív emlékezete mindazon barátainak, akik szereplői és megszólítottjai is elbeszélésének (ebben különbözik a talamoni emlékezés Ottlik emlékezésétől³²⁴). Felidézi és egyben ártrendezi, újraértelmezi a múltat. Újraértelmezésével jelenné teszi azt. „Siralomházban” (kocsmájában) gyászolja ezt az így – olykor bevallottan – fiktívvé lett valóságot, s kultikussá, szentté avatja: „Megmártózom szavaitok bábeli özönében, mint szent életű hindu a tetemektől bűzlő, halálos nyavalyák tenyészetét ringató mocskos, mégis a legtöbbet jelentő Gangeszbe”. Szertartásosság és profanizmus vegyül abban a gesztusban, amellyel mindezt a szubjektív valóságot felajánlja barátainak, mint menekülési lehetőséget az objektív világból: „megmagyarázhatatlan módon bennem látjátok megrontótokat, pedig tudom, én csupán segédeszköze vagyok, hogy elfojtsátok vagy fellobbantsátok a lelketekben, gondolataitokban leledző buja, vad ábrándokat, kiélhessétek vágyaitokat, esetleg teljesen profán, útszéli módon

³²³ Vö. Keserű József: *Hagyomány és nyelviség. Kalligram*, 2003. 3. sz. 41–42. o.

³²⁴ Benyovszky Krisztián: *Emlékezés és narráció három modellje. Kalligram*, 1999. 9. sz. 60. o.

leigyátok magatokat a sárga földig, ott egyesüljete a porral, hiszen őszanyagából lettünk és azzá leszünk egykoron, tehát nem haszontalanság hozzázokni...” Az örökölt kocsmá kultikus hely, a valóságból menekülés temploma. Átjáró – miként Talamon korábbi műveiben az ágy, a vonat, az ablak stb. – két valóság, az objektív és szubjektív között. Egyszerre tisztelt és kárhoztatott, mitikus hely. „...az én-elbeszélés minduntalan átvált többes számba, vagyis a kocsmáros közös emlékeit alkotja újra az idő távolából. A regényben aposztrofált történet síkja – ebből a szempontból – nem más, mint a hajdani baráti közösség emlékezetének fenntartása; hiszen ha veszendőbe megy az eredet, akkor szükség van egy elbeszélőre, aki a történetek újramondásával újraalkotja az emlékezet közösségét. Ez már-már a mítosz képletét idézi.”³²⁵

Az átjárás nem csupán felértékelődik, hanem egyben az objektív világ kritikájaként is funkcionál. Egyfajta lázadást hordoz a konformista berendezkedés ellen, társadalmon kívüli hőstípust³²⁶ teremt: „önmagunk gúnyoljuk meg a minket megvető kispolgárokat, akik a keresztény józanságot emlegetik, míg mi ábrándos, telt mellű, palanillatú kisasszonyokkal álmodunk, gazdagságról, feneketlen hordókról, addig ők ridegen ágyukban, nehéz, zsíros vacsora után a kamra eldugott zugában a pókok beszötte tompa kisbaltáról merengenek, mellyel legszívesebben feldarabolnák a szabadságuk minduntalan megnyirbáló, folyó ügyeikbe belebeszélő, s mellettük horkoló asszonyukat”. Samuel Borkopf tipizált, jellemmel nem rendelkező figurákból álló teljes baráti köre társadalmon kívüli. Kétes egzisztenciájú, alkoholistá, egymás között őszinte, de kifelé álszent, a kisvárossal tiszteletreméltóságát elhitető, abnormális szokásokkal bíró emberek ők. Félműveltek, környezetükhöz képest mégis okosabbak és fokokkal aktívabbak, kreatívabbak. Ők az önkéntes tűzoltók, a térség első labdarúgói, a repülőgép-építők, a cirkuszi erőművésszel szembeszállni merők. Hozzá nem értésük mégsem őket teszi nevetségessé, hanem környezetük abszolút flegmatikus, passzív, sodródó és sznob életvitelét. Gondatlanok, felelőtlenek, élvhajászok és kicsinyesek is. Nem jelentenek elfogadható alternatívát, valóságuk azonban figyelmeztet a társadalom állapotára. Szimpatikusak, pedig nincsenek hosszú távú céljaik, „egyedül az ábrándozás maradt meg nekünk, éppen elegendő az életből.”

Talamon (Borkopf) kivételes esetekben politikai bírálatnak is teret enged. A mű 1918-ban játszódik egy Galánta melletti faluban, többnemzetiségű közegben (zsidó, német, magyar, szlovák, a nevek is keverék nevek: Béla von Goffa, Pepík Zeftstein, Schön Attila, Stofek

³²⁵ H. Nagy Péter: *A narráció fázisai*. In uő: *Kánonok interakciója*. Budapest, 1999, FÍSZ, 99. o.

³²⁶ Krúdy műveivel Talamon nem csupán a mondatok hangulata által teremt dialógust, hanem a szereplők és kedvenc „nonkonform” helyszínük a kocsmá mint központi helyszín, valamint a gasztronómiai és szexuális élvezetek keresése révén is.

Tamás, Sztrázsovecz Csongor, Herr Vincenzó stb.³²⁷). A háborúból minden áron hasznot húzni vágyó városvezetés pl. bele óhajt szólni a háború kimenetelébe. Mivel a várost eddig senki sem volt hajlandó megszállni, „Zabcsík Ödön polgármester indítványára” hirdetést adtak fel a helyi (!) lapban, „melyben a tisztelt antant vezérkari főnökök figyelmébe ajánlották városkánk kedvező, előnyös fekvését, vidéke kiességét, polgárai vendégszeretetét, lojalitását bármilyen nációjú megszállókkal szemben, megadva a sürgőncímét is”. Máshol a kismácsédi jövőbe látó Máli néni jósolja meg Ferenc József „jellegzetes rekedtes hangján”, hogy 1984-ben a téli olimpia aranyérmét a Szovjetunió jégkorongozói nyerik. Később bevonulnak a magyar szabadcsapatok és a Vörös Hadsereg is, Borkopf azonban mindkettő komolytalanságát írja le, amolyan švejki humorról és naivitás mögé bújtatott szarkazmussal. A látszólag önkényes, kedélyes „sztorizgatás” ironiája és önironiája az egyes fejezetekben maró bírálatokká nemesül. A férfi focicsapatot álruhás nők győzik le, a csapat szponzora, a báró lefizeti az erkölcsbírárságot, Schön Attila igazságérzetére hivatkozva átírja a történelmi színjátékok tragikus végét, jóvátéve így a történelem igazságtalanságait, a tűzoltók szinte piromániások, de csak azért, mert bizonyítani szeretnék hősiességüket, s adott alkalommal nem a tüzet oltják, hanem egymást, mert két tűzoltó csapat között nagy a rivalizálás. Fennköltség, romantikus pátosz és kicsinyesség, kisszerűség kontrasztja teremti meg a kötet bíráló hangját. Ilyen szempontból kiemelkedő, minden részletében bravúros a cukorgyári tűzvészt leíró fejezet. A kulturális-társadalmi tradíció ironizálása az egész kötet jellemzője. Nem csupán a szituáció, a vidéki elmaradottság bírálatáról van szó. Mind a magyar történelem, mind pedig a keresztény és zsidó vallás diskurzusának tradícióit érinti az ironikus, olykor szatirikus alaphang, melyet az egyes történetek allúziói (Noé, Dávid és Góliát, Gábiel, Szodoma, Jerikó, égő csipkebokor) vagy szövegidézetek is („Fáradozunk is, tulajdon kezünkkel munkálkodván.” 179. o. – a maszturbációra kifuttatva) hangsúlyoznak. Az ironia nem csupán bírálja, hanem módosítja is a társadalmat és történelmet. Bármennyi jelenik is meg a kötetben a történelem referenciális valóságából, a *Borkopf*-regény történelemfelfogása erősen átalakított: szubjektivizált, a szereplők tudatán átszűrte, fikcionalizált, végső soron torz. A magasztos összekeveredik a kicsinyessel (pl. a botcsinálta tűzoltók római gladiátorokhoz hasonlíttatnak, Máli néni az uralkodó hangján jósol stb.). „A múltnak a jelen perspektívájából történő ismételt »alkotó birtokbavétele«, a történelmi emlékezet torzulásának-torzításának ironikus kiélezése, az emlékező én tudatának »kisszerű kontextusából« szemlélt »Nagy Elbeszélések« devalvációja, a komikus eposz beszédmódjának aktualizálása – ezek azok az eljárások, amelyek segítségével Talamon »megszólaltatja« a hagyományt, fel- és újraidézi a

³²⁷ Vö. Angyalosi Gergely–Bán Zoltán András–Németh Gábor–Radnóti Sándor: *Irodalmi kvartett Talamon Alfonz: Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából. Beszélő*, 1998. 7–8. sz.
<http://www.c3.hu/scripta/beszelo/honlap/archivum/index.htm>

múltat.”³²⁸

Németh Zoltán a regénnyel kapcsolatban arra világít rá, hogy a Talamon-kritika figyelmen kívül hagyta a nem kérdéskörét. Szerinte Borkopf tapasztalata férfitapasztalat, világa „férfiparadicsom”, helyszíne, a kocsma a „férfiidentitás helyszíne”. A nő élvezeti cikként vagy „tárgyasított érték”-ként jelenik meg. Szerepe teljesen a férfi vágyaitól függ. Németh a feminin és maszkulin minőségek számos összecsapására hoz példát a szövegből.³²⁹ Borkopf és barátai azonban vágyaik ellenére idegenkednek, félnek a nőktől. Párkapcsolatban ugyanis férfiidentitásukat részben fel kellene adniuk, minthogy ideális nő, aki azt kívánja, abszolút módon uralkodjanak rajta, csak fikcióikban létezik. Ez pedig világuk, kollektív emlékezetük és Borkopf szubjektív világának elvesztésével is járna. Fentebb meghatónak neveztem a szerelmekre emlékező fejezetet. Elsősorban az a félelemmel teli vágy varázsolja meghatóvá, amely ambivalenssé teszi a szereplők nőértelmezéseit. Tudják, eddigi életük, életvitelük végét, halálát jelentené a nő, mégis vágnak rá. Béla von Goffát óvják a nősüléstől, miközben tudatosítják, nekik is ezt kellene tenniük. A nő a férfiszabadság elvesztésének, a halálnak a szimbóluma. Ez a halál azonban nem elmúlás, hanem átalakulás, belépés egy másik valóságba.

3. 4. 4. Perspektívaváltás

„Az elbeszélői reflexió és az epikai imagináció viszonyának retoricitása révén Talamon prózáját a regénypoétika *anarratív hagyományának* részeként értelmezhetjük.”³³⁰ Talamon művészetének alapvető esztétikai értékei azokban a jelenségekben bújnak meg, amelyek minden kötetére jellemzőek: meghatározó monologikus beszédmód, mágikus, mitikus elemek, üldözöttség, „az önazonosságát elveszített szubjektum szexualitáshoz való viszonya”, szimbólumok, abszurd és groteszk, szatirikus elemek, szent szövegekre és más szövegekre való utalások, a konkrét idő elhomályosítása, nyelvi és képi gazdagság, a szerző jelenléte a szövegben stb.³³¹ Talamon erőteljesen kihasználja a hangulati hatásokat, és a szereplők állapotának részletes képi érzékeltetése is „beszippantja” az olvasót a szövegbe, aki úgy érezheti, végig jelen van a helyszíneken és akár egy-egy személy alakjában is. Ez a roppant emocionális és beleérzést kiváltó, kiprovokáló és egyben megkönnyítő írói eszközrendszer lehet az a kulcs, amely szerint a talamoni próza hatása megfejthető. Az olvasóban még jóval a

³²⁸ Benyovszky Krisztián: *Emlékezés és narráció három modellje*. Kalligram, 1999. 9. sz. 58. o.

³²⁹ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 231–240. o.

³³⁰ Keserű József: *Hagyomány és nyelviség*. Kalligram, 2000. 3. sz. 39. o.

³³¹ Vö. Németh Zoltán: „... a toll alá temetkezve...” Kalligram, 1997. 10. sz. 36–42. o.

tudatos megértés előtt sokkal erőteljesebben, mondhatni, elemi erővel formálódik meg a primér érzelmi benyomás, amely aztán automatikusan rávetül az értelmezésre.

Ha mód lenne rá, e fejezet virtuális folytatásaként csupán egy „linket” helyeznék el Grendel Lajos, H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Thomka Beáta, Benyovszky Krisztián és mások Talamonnal foglalkozó írásaihoz, amelyeknek összessége sem képes kimerítően bemutatni, elemezni, értékelni és kontextusba helyezni a próbautasok „generációjának” legkiválóbb prózaíróját, akinek életműve a kortárs magyar irodalom szélesebb kontextusában is „emlékezetes jelenség”, és „befolyásolhatja a kortárs magyar nyelvű epika befogadásának történeteit.”³³² Talamon művei többféle olvasás számára is nyitottként tűnnek fel, erről tanúskodik a kritikai visszhang. Németh Zoltán az által, hogy négy csoportba sorolta Talamon szövegeit (hagyománykövető, projektív, anekdotikus-ironikus, történetyszerű³³³) rámutatott arra, hogy a talamoni életművet többféle poétika és eljárás mozgatja és teszi minduntalan újraolvashatóvá, több szempontból is „kánonképessé”. Talamon irodalomtörténeti helyét megtalálni nem egyszerű, s ma még talán nem is lehetséges. Krúdy Gyula, Szentkuthy Miklós, Nádas Péter, Krasznahorkai László, Bodor Ádám, Háy János, Márton László, Franz Kafka, William Faulkner, Marcel Proust, Gabriel García Marquez, Samuel Beckett, Bohumil Hrabal nevét emlegetik³³⁴, amikor rokonságot, párhuzamot, kontextust keresnek kritikusai. Az Iródia-csoport tagjaként tartjuk számon, de leginkább ahhoz a prózapoétikai alternatívához sorolható, amelyet Szlovákiában Grendel névével szokás fémjelezni. Kettejük kiemelkedő és később mások szerényebb, már a „posztmodern fordulat” felől olvasható teljesítménye sem lett elég ahhoz, hogy a szlovákiai prózában teljesen új paradigma képződjön meg és stabilizálódjon. Noha Talamon Alfonz életműve lezártnak tekinthető, s már új szövegekkel nem szólhat bele minősítésébe, élénknek mondható szlovákiai és magyarországi kritikai visszhangja mégis arra utalhat, hogy Grendel Lajos mellett ő az a „felvidéki” magyar prózaíró, aki evidensen a *perspektívaváltás egyik megvalósítója*, s aki az egyetemes magyar irodalom kortárs kontextusában is érdeklődésre tarthat számot.

³³² H. Nagy Péter: *A narráció fázisai*. In uő: *Kánonok interakciója*. Budapest, 1999, FÍSZ, 99. o.

³³³ Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram, 248–251. o.

³³⁴ Uo. 251. o.

4. 1. Az Iródia füzetek

A füzetekben megjelent művekről néhány recenzió és kritikán kívül vajmi kevés értékelés jelent meg. Átfogó és részletes – tudomásom szerint – egyáltalán nem létezik. A kiadványok arra érdemes novellaterméséről, valamint ezek szerzőinek akkoriban folyóiratokban napvilágot látott novellái formai-szemléleti jegyeiről Grendel Lajos tartott előadást a VIII. találkozón.³³⁵ A következőket emelte ki mint az „amatőr színvonal fölé”³³⁶ fejlődőket: Talamon Alfonz *Vadászat* óta megjelent novelláit, Czakó József *Hülyekamasz* című elbeszélését és a *Lemmingek útja* című novelláját (4. füzet, később mindkettő az azóta disszidált Czakó *Leszámolás, gyöngéden* című, Kalligramnál kiadott kötetében is megjelent), Krausz Tivadar *Zrínyi úr kilovagol* (5. füzet) és Hogya György *Az igazság útja* (6. füzet) című novelláját. Grendel nemzedéki jegyeiről is beszámol, ezek: az intellektuális anyagkezelés, a valóságértelmezés igénye, hogy a valóságábrázolás helyett létélményüket vetítik ki a valóságra, s ezeket életelveikkel egyeztetik, felmerül az egyén integritásának kérdésköre, belső állapotot vagy gondolatot fejeznek ki, a kifejezés az ábrázolás rovására kerül előtérbe. Utóbbit az egész Iródiára jellemzőnek találja. A Dobos László, Tözsér Árpád, Cselényi László, Grendel Lajos, az egyszeműsök és fekete szelesek, Barak László, Bettess István, Soóky László, Vajkai Miklós és mások által a szlovákiai magyar irodalomban már felvetett jelenségek: az egyén integritásának kérdésköre és a próza lirizálódása, intellektualizálódása még mindig időszerű „feladata” volt irodalmunknak, e tekintetben több évtizeddel lemaradtunk a világ- (lásd Proust, Musil, Joyce stb. műveit) és a magyar irodalommal szemben is. A megszokott, rendszer által elfogadott, bár működőképes leíró realista módszer mellett e szemlélet még mindig frissnek és hiánypótlónak bizonyult, hiszen az előző generáció ez irányú elmozdulásai az írók fokozatos elhallgatásával mind kisebb erejű törekvésnek bizonyultak. Ezzel kapcsolatban is érdemes idézni az „ideológus-szervező” Hodossy Gyulát:³³⁷ „...sőt az »én« sincs, csak az »én« lelke. A lélek, amelynek annyi köze van az emberhez, aki őt hordozza, mint háziegérnek a családi házhoz, amelynek éléskamrájában egy időre tanyát vert.” A felsorolt, Grendel által megsejtett karakterjegyeket kiegészíthetőnek vélem. Az iródiások műveiben számos alkalommal tematizálódik az egyén kiszolgáltatottsága

³³⁵ Grendel Lajos: *Írás és irodalom*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 339–348. o.

³³⁶ Uo. 344. o.

³³⁷ Hodossy Gyula: *Belülről kötél befelé*. Grendel Lajos: *Írás és irodalom*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 350. o.

a (valamilyen) hatalomnak, erősebb hatalmasságnak. Talamonnál végletesen: a boldogság elérhetetlen, illetve csak mások boldogtalansága árán érhető el.³³⁸

Minőségi kritériumok alapján fölösleges volna minden füzetet részletesen ismertetni, elemezni.³³⁹ Sok publikálásra éretlen szöveg jelent meg. A következő alkotók fejlődőképesnek bizonyultak, s bár a *Próbaút*-ba még nem válogatták be őket, mégis folyamatosan publikáltak, sokuk később más antológiákból lett ismert. Legtöbbjük ma is aktív. Hajdú István, Szászi Zoltán, Czákó József, Mészáros Ottó, Tóth (ma N. Tóth) Anikó önálló kötetekkel és díjakkal rendelkeznek, „szlovákiai magyar viszonylatban” elismert neveknek számítanak. Néhány mondat erejéig érdemes tehát kitérni alkotásaikra.

Hajdú István (ma prózaíróként tartjuk számon) hajlamos az írás aktusát tematizálni. Ő csupán később, a *Piknik a Szaharában* antológiában kapott lehetőséget a könyv alakban való közlésre, amelyikben már prózákat publikált. Ezt követték a *Púpos* és a *Földi beszéd* című kötetei. Hajdú szövegeit az abszurd és a groteszk jellemzi, műveiben főleg az emberi kapcsolatok kiürülése, bírálata, az identitások viszonylagossága dominál. Folyóiratokban is egyre ritkábban szólal meg. Legutoljára 2001-ben adott ki könyvet (*Hadonászó emberek*), szinte visszhangtalanul.

Szászi Zoltán gondolati versei hangulatteremtő erejükkel tűnnek ki. Szászi nem keresi sem a szavakat, sem a formát, hanem használja őket. Esetében világosan érzékelhető a hagyomány tisztelete és ápolásának igénye (pl. *Házadnak rendületlenül*), ezt máig megőrizte. Szászit azóta is „rendületlenül” foglalkoztatja a haza, a magyarság, a megmaradás problémaköre, s ebben némiképp eltér sok társától. Nem ítélezik, állapotot rajzol. Keretes és szimmetrikus szerkezeteket alkalmaz, amelyekkel a lekerekítettség, lezártág érzetét kelti. A válogatásszámban található a *Torz mosolyok balladatöredéke*, amelyben a múlt és az otthon visszahozhatatlan nosztalgikaként jelenik meg, a haza pedig reményként. Szászi több antológiában is közli verseit, később a Kalligram, a Madách-Posonium és a Plectrum kiadókban publikálja három verses és két lírai jegyzet-kötetét. Mind költészetében, mind pedig

³³⁸ Talamon Alfonz: *A nap, amelyen ledőlt az első kiszáradt eperfa*. In *Próbaút*. Pozsony, 1986, Madách, 205–213. o.

³³⁹ Ezért is választottam más módszert. Írókra és műveik jellemzőire, a csoportban elfoglalt helyükre szeretnék rávilágítani, s ha lehet, részben láttatni fejlődésük menetét. Nem foglalkozom azon szerzőkkel, akik vagy csak nagyon keveset, és / vagy fejlődést nem mutató szövegeket tettek le az olvasó asztalára – irodalmi jelenlétük tehát elhanyagolható. Ilyennek találok Kucsora Ibolya, Molnár Attila, Szalai Miklós, Sebők Árpád, Badin Ádám, Nagy György, Szabó Róbert, Fabó Tibor, Zsemberi Etelka, F. Mráz Olga stb. akkori írásait. Nem hagyom ki azonban Szentandrás Tibort és Czákó Józsefet (ma sajnos mindketten hallgatnak, egyikük pályát, a másik „hazát” változtatott), holott csupán egy-egy írással voltak jelen a füzetekben. Műveik viszont más fórumokban is megjelentek. Szerkesztési okoknál fogva a *Próbaút*-ban is szereplő szerzők esetében a *Próbaúttal* kapcsolatos és az önálló fejezetekben interpretálok a szövegeket, de a füzetekről alkotott véleményem megírásánál természetesen az ő munkájukat is figyelembe vettem.

publicisztikájában (az egyetlen szlovákiai magyar napilap, az *Új Szó* munkatársa) meghatározó az ironikus megszólalás és a nagyfokú szociális érzékenység együttes megjelenése. Az utóbbi évtizedben született versei formailag egyre rapszodikusabbak, fokozatosan klasszicizálódnak, tartalmilag nem idegen Szászitól az alkalmi és közéleti költészet sem, elsősorban azonban a mélyen személyes látásmód, a reflexív jelleg és a sorskérdésekkel való szembesülés, valamint a lelkiállapotok, hangulatok leírása általi gondolatközvetítés dominál. *Tenger, Sziget* és *Távolban Föld* című verseskötvényei szerkesztésileg egységes koncepciót követnek, darabjai viszont önállóak, egymástól nem ritkán radikálisan különböznek.

Czakó József *Lemmingek útja* című elbeszélése a 4. füzetben látott napvilágot. A cselekmény kissé bizarr keretet ad az epizódoknak: a fiú harmadik napja úszik a lemmingekkel a tengerben, akik a testen pihennek meg néha, vízhatlan zacskóban szeretője leveleit vitte magával, ezeket időnként előveszi elolvasni, idéz belőlük – az egész helyzet nagyon valószínűtlen az epizódokban felsejlő emlékekhez képest, a levelek aztán, akár kapcsolata, elszóródnak a vízben, elfogynak, mint a lemmingek. A kimerüléstől az utolsó látomásában a parton beszélget egy lemminggel. Kiderül, az állatok nem öngyilkos szándékkal vetik magukat a tengerbe, hogy a fölösleges túlszaporulat elpusztuljon, hanem új hazát indulnak keresni, mert hiszik, hogy átúszhatják a tengert. Az írás sok epizódból, emlékből, látomásból épül fel, ezek hol színezik, aláfestik a fő szálát, hol ellentéteznek azt (pl. Géza bácsi katonatörténete, amelyben a felhasított gyomrú katonából kiették a mákos csíkot, vagy a balesetbiztosítási táblázat olvasása a leglíraibb szerelmi helyzetben). Szerkezetileg Czakó egész novellája metaforikus rendszerben épül. A főszereplő szituációja, útja a lemmingekével rokon, a vég felé tart. A felidézett emlékek más emlékekhez hasonlatosak, a lány szerelme a kiismerhetetlen, végtelen tenger, amelybe a fiú belevész. Czakó illusztráló toposzokat is alkalmaz (elvetélő anya – az elgázolt békákból lógó petefüzérek). Filmszerű, rövid, egy-egy hangulatot, egy-egy jellemző helyzetet felidéző „impresszionista” jelenetek sorozata pereg le a főszereplő szeme előtt, várható halálát megelőzve. Arányos mennyiségű ige és igenév teszi dinamikussá, jelzők és határozók garmada árnyalja a szöveget, amelyet a szerző főleg hasonlatokkal lirizál. Pl. „Miként a tündérek szokták vihar után a vizet az égbe, úgy szivárogtattalak magamba tekintetemmel.”, „Itt a domboldalon virágzik a gyermekláncfű. Furcsa, de jelenleg úgy nézek rájuk, mintha megannyi lefejezésre váró bűnözőt látnék.”

A személyiség szuverenitásának kérdései köré épül a *Hülyekamasz* című kisregény, amely terjedelmi és egyéb okokból először az *Irodalmi Szemlében* (1983/9) jelent meg (később a *Piknik a Szaharában* közölte), s cenzúrázott változata is visszhangot keltett. A *Lemmingek útja* szürrealista, látomásos, képekben gazdag stílusával összehasonlítva írói

eszközei érezhetően kidolgozatlanabbak. A szerzőnek van tehetsége a helyzetek, alakok érzékeltetéséhez, ösztönöket és érzelmeket tár föl, jellemző rá a zaklatottság és az érzelmi túlfűtöttség.

Czakó nem kapott helyet a *Próbaútban*, csupán a későbbi, a *Lilium Aurum* és a Nap Kiadó közös gondozásában 1993-ban megjelent *Piknik a Szaharában* című antológiában. Ugyanebben az évben *Leszámolás, gyöngéden* címmel adta ki önálló kötetét a Kalligram. 1993 óta gyakorlatilag hallgat.

Mészáros Ottó a ritkán megszólalók egyike. Azért fontos ezt kiemelni, mert Juhász R. József mellett ő egyedül hűséges a neoavantgárd módszerekhez, s így művészileg erőteljesen elkülönül társaitól. A következő fontosabb szövegeivel találkozunk a füzetekben:

A teremtés hét napja – a téma újrafeldolgozásának ötlete nem új, az irodalomban néhányszor, abban az időben már a rockzenében is megvalósult (P. Mobil: *Oh, yeah*), maga a parafrázis viszont ötletes. Először csupán a nyelvi lelemény teremt új aspektust: „az Úr, a teremtés második napján, / elégedetlenségében / megcsonkítja az ANYAG-ot / G-betűjétől, / hogy az ő dicséretére / hús-vér lényeket / szülhessen”. A negyedik napon, mivel a született lények nem hasonlítottak rá (ezek később állatok lettek), „elrendelte az EVOLÚCIÓT”. A szöveg groteszk csúcsa, amikor a hetedik napon az úr pihenés közben az istenekké vált, „szuperautomatákat teremtő” embereket látja. A P. Mobil 1981-ben megjelent lemezén a végkifejlet hasonló: „a hetedik naptól üldögél és azt hiszi, hogy kész van.” Mészáros Ottó filozófiai igazságigényt fogalmaz meg (*Követelés*), hajlamos az abszurd és szürreális vegyítésével hatást kelteni (pl. *Noé és bálja története színpadi változatban*), többször tér vissza a vég motívumához (pl. *Konfliktus*), nem idegen számára a kollázstechnika és az absztrakció. *Az életben maradás feltétele* és a *spontán* című versekben szembeötlő Mészáros objektivitása, a megismerhetőség, az empíria és az ontologikus tudás igénye (ebben Farnbauerral rokon). A *nyári NAPLÓTÖREDEK*-ben és a *Lélekjelenlétben* szubjektív élményei bölcséleti/tudományos érdeklődésének egyes objektív elemei mellé kerülve válnak érdekessé. Mészáros Ottó később a *Nyugtalan indák* című antológiában jelentkezhetett 1993-ban. Máig csupán egyetlen kötete jelent meg 2002-ben, ez verseket és performansz-dokumentációkat tartalmaz, címe: *Poemateria*. Jellege, szándéka – egyetlen kötetként is – összegző. Mészáros Ottó Juhász R. Józsefhez hasonlóan, de sokkal radikálisabban távolodott el az irodalomtól a performansz irányába. Míg Juhász művészetében az irodalmi szöveg a képzőművészet, az akcióművészet, a film stb. mellett egyenjogú médiuma lett a megszólalásoknak, addig Mészáros Ottó lassan felcseréltni látszik az irodalmat az akcióművészetre, jelentősége mégsem vizsgálható pusztán a Stúdió értéhez kötődő és számos külföldi akcióművészeti alkotásának tükrében.

Tóth Anikó *Hangulatokja* (részlet)³⁴⁰ jelzős szerkezetekre (1. részlet), majd névszói állítmányú mondatokra (a 2. részlet felétől) épülő pillanatképekből álló, erőteljesen nominális stílusú szöveg. A harmadik részletben a ritmus feloldódik a fesztelenebb összetett mondatok kijelentéseiben és felkiáltásaiban. A szerző pszichologizáló hajlamát az önmegértés kényszere is motiválja. Az *A sarokban* a magány megélésének kamaszkori fragmentuma. A főszereplő végül nem használja ki a kínálkozó alkalmat egy kapcsolat létesítésére, s ismét egyedül marad. A szöveg hangulata – ez legfőbb erénye – komor, minden egyes történet ezt a hangulatot szolgálja. Szerkezetileg egy néhány jelenetből álló filmrészletre emlékeztet, amelyet kiragadtak az egészből – egy kamasz életének egyetlen, de tipikus estéje ez. A dolgok „rendje” látszik kirajzolódni benne, a folyamat, amelynek nincs vége, s amely ellen a főszereplő lány nem tesz semmit. Tóth Anikó nem produkál bravúrokat, s maga a megírt probléma sem hordoz nagyobb tömegekre vonatkozó mélyebb tanulságokat, de híven tükröz egy gyakori életérzést. Egy olyan állapotot, amely az adott irodalmi kontextusban a nyolcvanas évekig tabunak számított, vagy legalábbis nem jelent meg olyan erőteljesen, mint más kultúrákban és más művészeti ágakban. Tóth Anikó az 5. füzetben meseíróvá avanzsált. *A sási kígyó* népi ihletésű mese. Bár az indítás kissé suta, a szöveg mégis kiváló, minden kellék, minden párbeszéd a helyén van. *A Sugárleány* cselekményének vége, annak elvontabb happy endje már túlmutat a népiességen. Tóth Anikó meséi már nem csupán egyszerű stílusgyakorlatok, képalkotása olyan tudatosságra és célzatosságra enged következtetni, amelynek a mese csupán eszköze: „a nap betakaródzott rózsaszínű felhőivel”, „álmában a csillagokon szökdécselt... édesanyjának csillagfényt vitt ajándékba”, „halálba öleli az ő szívét” stb. Írónk fantáziadús trópusai és már nem esetleges szerkesztésmódja a kezdeti novellákhoz képest markáns fejlődésről árulkodnak. A 15. füzet gyerekirodalmi tematikájú volt. Benne a szerző – már N. Tóth Anikó néven – rugaszkodik el a népmesei motívumoktól, szerkezettől és stílustól. *A halványkék kisoroslán* ugyan a másság és kitaszítottság örök témáját tárgyalja (*A rút kiskacsa* juthat róla eszünkbe), de a feloldás inkább játékos-csodás, mintsem erkölcsi tanulságot hordozó (a tanulságot direkt megfogalmaztatja az egyik szereplővel), s nem mutat be új, eredeti aspektusokat. Szintén a másság s egyben az identitás problémáját boncolgatja a *Csillagmese*. Az emberi világ gondjait vetíti ki az égitestekre. N. Tóth Anikó művészetében a későbbiekben (lásd pl. a *Piknik*-antológiát, köteteit) hangulatteremtő ereje, mítoszt, hiedelmet feldolgozó, a szövegbe beépítő módszerei, illetve gyermekirodalmi alkotásaiban meseszövő képességei, a mesékbe illő humora, a dialektus kihasználása (pl. *Alacindruska*) kezdtek dominálni. A szerző a gyermeki lélek kiváló ismeretére alapoz, csöppet sem didaktikus.

³⁴⁰ *Iródia* 2. sz. 15–16. o.

A füzetek szövegeit elsősorban az *abszolút heterogenitás* jellemzi. Ez ettől az időszaktól kezdve szinte általános minden szlovákiai magyar antológiában, s abban is megmutatkozik, hogy a fellépő fiatalok és kevésbé fiatal új szerzők nemhogy nemzedékekbe, de – a kritikusokat, irodalomtörténészeket kivéve – gyakorlatilag semmilyen csoportokba sem szerveződnek. Közös vonásokként a füzetekben az alábbiak mutathatók ki: *emlékező technika*, *domináns lélektani témák*, *az individuumban feltárására tett kísérletek*, *az absztrakcióra való törekvés*, *az abszurd és groteszk iránti affinitás*, a társadalom egyéni *szubjektívizmuson* átszűrte megélése, értelmezése, *életérzések közlése*. Majdnem általános, hogy a versek viszonylag *rövidek*, *s kevés*, *leginkább csak egyetlen képre építenek*, egyetlen trópusat fejtenek ki, illetve *helyzetrajzok*, melyek *egyetlen helyzetet* igyekeznek elemezni. Ez sokszor felületesre sikeredik. Tágabb kontextusban vizsgálva a későmodern ígézetében fogantak az írások, nem egy kifejezetten nyugatos hangot üt meg – mesterségbeli bravúrok nélkül, de egyikük-másikuk elmozdul a neoavantgárd és a posztmodern irányába, bár utóbbira csak fragmentumszerű példák találhatók. *A közlés, annak szándéka, gesztusa a fontos*, néha fontosabb még a szövegnél is.

Iródia-kötet, Piknik a Szaharában, Nyugtalan indák

A könyv alakban utólag megjelent *Iródia* közöl néhány művet azon szerzőktől is, akik anno nem kaptak teret a füzetekben, de a csoport tagjainak számítottak, így kerülhettek időben később létrejött alkotások a kötetbe, amely így már nem egyszerűen irodalomtörténeti dokumentum. Közülük többen a folyóiratokban történő megjelenéseken kívül, illetve azokból válogatva a *Piknik a Szaharában* és a *Nyugtalan indák* antológiákban léptek ki a szélesebb nyilvánosság elé. E két antológia (az egyik a prózai, a másik a lírai termést közli) a *Próbaút*-ból kimaradó idősebb iródiások művei mellett (próza: Hajdú István, N. Tóth Anikó, Pálovics László, Czákó József; vers: Bolemant László, Fehér Sándor, Gyetvai Zoltán, Mészáros Ottó, Patús János, Szász Zoltán) azoknak a fiataloknak is teret adott, akik időközben – az *Iródia* után, vagy a *FÍK*-ben vagy a folyóiratokban (főként a *Grendel*, illetve a Tózsér által szerkesztett *Irodalmi Szemlében*, a *Kalligramban*, esetleg a *Magyar Műhelyben* és más magyarországi periodikákban) indultak el. Közülük a kötetekkel jelentkezőket említeném: Bolemant László, Szarka Tamás, Zalaba Zsuzsa, Fábíán Nóra, Mórocza Mária, Hajtman Béla. A két kötetben néhányan figyelemre méltó teljesítményt nyújtottak. Közéjük tartozik a novellista és regényíró Győry Attila. Ő minőség tekintetében máig vitatott szerző. Pikareszk jellegű szövegei elsősorban retorikájukban, valamint energikus, a szlovákiai magyar irodalomban példátlan tematikai-stilisztikai mivoltukkal váltak botrányossá/érdekessé). Ide tartozik még a későbbiekben minden műfajt és műnemet

kipróbáló, de elsősorban költőként számontartott Z. Németh István, a kezdetben avantgárd eszköztárral dolgozó, majd a líra és próza határait elmosó, vallomásos, helyenként szürrealisztikus, az alternatív irányzatokkal újra és újra párbeszédbe lépő Szűcs Enikő³⁴¹ és az ekkor még csak tehetségét bizonyító Csehy Zoltán. Utóbbi a kilencvenes években és az azóta színre lépő ígéretes tehetségű szlovákiai magyar „fiatalok” közül talán a legesélyesebb, hogy mind költőként, mind pedig műfordítóként kortárs irodalmunk (irodalmaink) legjobbjai közé emelkedjen.

4. 2. Kritika – „önkritika”

Már a második füzetben helyet kap a társaság önreflexiója. Tóth Károly és Krausz Tivadar kritikáiról van szó. Tóth, aki az első számban egy biztos formakezelésről tanúskodó verssel is jelentkezett (*Bábel tanúja*), Talamon *Vadászatáról* írt. Tudatos és alapos kritikus véleményét olvashatjuk, aki számára már világos volt, mik a szerző erősségei, írásainak jellegzetességei, értékei. Krausz Juhász József verseit bírálja. Tóth Károllyal ellentétben kevésbé felkészült, ösztönösen nyilvánít véleményt. Olykor durván általánosít: „Ez a fiataloknál általában mindig így van”³⁴², a képeket nem differenciálja, szakterminológiát gyakorlatilag nem alkalmaz. Szubjektív benyomásait rögzíti, átdolgozásokat javasol. Elemzési szempontrendszer nem világos. Krausz Tivadar nem kritikus volt, hanem kritikai érzékkel megáldott érdeklődő és aggódó költőtárs. Grendel Lajos a 3. füzet bevezetőjének szánt elmélkedése az értékrendről, hagyományról és műveltségről „vendégszöveg” lévén nem témája dolgozatomnak, csupán annyiban, hogy Grendel „atyáskodása” az Iródia felett mértékadó jelentőségű volt nem csupán szervezési, hanem szellemi téren is. Grendel az első komoly értékelők egyike. E füzetben a kritikai „rovatot” Cs. Liszka Györgyi és Tóth Anikó töltötte meg. Előbbi bírálja a szlovákiai magyar irodalom tematikai beszűkülését, számon kéri a magyarországi közművelődés-politika erre vonatkozó hiányosságait, a hazai magyar irodalom színvonalára kérdez rá. Patús János versei csak ürügyül szolgálnak neki, hogy összegezze mindazt kritikában, amit Patús versben éreztetett. Tóth Anikó *Hogya* György novellájáról írt elemzése iskolás és vitatható, de éles szemmel veszi észre *Hogya* értékeit, párbeszédeinek hitelességét. Csanda Gábor a 4. füzetben mutatkozik be. Tóth Anikó *A Sarokbanját* ígéretesnek, de kissé belterjesen naplószerűnek tartja. Csanda stílusérzéke és kritikai vénája révén később a csoport – kivált Tóth Károly pályamódosítása után – legjobb teoretikusa/kritikusa lett, aki ma elsősorban szerkesztőként,

³⁴¹ Külföldön elsősorban performerként ismerik.

³⁴² *Iródia* 2. sz. 53. o.

irodalomszervezőként ténykedik. Az *összkép lehangoló – Részletek az értékelőbizottság értékeléseiből*³⁴³ címmel ugyanebben a számban nagyon szigorú vélemények hangzanak el az értékelő bizottság részéről. A tehetséget keresés igénye indokolja a szigort.

Bár a füzetekben más – feledhetőbb – kritikák, recenziók is napvilágot láttak, kiemelhető közülük egy vita. A 12. füzetben (és az *Irodalmi Szemle* Holnap rovatában is) megjelent Tóth Károly *Iródia és iródiások* című szövege. Hizsnyai Zoltán és Krausz Tivadar reagálnak rá. Hizsnyai (*Sok húron pendülünk, avagy: tünet-együttes*³⁴⁴) visszautasítja a nemzedéki alapon való szerveződést, a szituáció kialakulását a véletlennek tudja be. Krausz az érintett, a sértett szubjektivitásával válaszol (Az *abszolút csörgés*³⁴⁵). Meglepő, de érthető módon visszakozik az *Iródia* egyik első számában megjelent kiáltványa lényegétől, mert a hivatalosság, az intézményesség kisajátítja, önmagába olvasztja nézeteit, e veszélynek ellenállni pedig másképpen nem lehet. Krausz a végleteket hívja segítségül. Költőhöz méltón inkább vállalja önnön tévedhetetlenségét (amelyről persze tudja, hogy nem létezik), minthogy bármiféle sorba beálljon, mert művészi szabadságát félti. A későbbi tények, a csoport intézményesítése, s ez által való konszolidálása igazolták Krausz aggodalmait – az underground önmaga ellen fordult.

Az *Iródia* kiadványként ennyi szóra érdemes kritikai szöveget mutatott föl. Ezek azt a látszatot keltik, hogy a szerveződés belterjes, kritikusai az objektív értékelések mellett, de inkább helyett, szubjektív véleményük prezentálását hangsúlyozzák, valamint, hogy szakmai felkészülésük – a legfejldőkésebbnek Tóth Károly, Hizsnyai Zoltán és Csanda Gábor bizonyult – még jobbára folyamatban volt. A szerveződés önreflexiója és az őt ért kritikai írások valójában nem a füzetekben összpontosultak. A Holnap rovat és általában az *Irodalmi Szemle* (különösen az 1987-es évfolyam), az akkor még létező szlovákiai magyar hetilapok relatíve nagy számban foglalkoztak a fiatalokkal, az irodalmi fórumokon (pl. az Íróársaság gyűlésein) elhangzottak értékelések, támadások stb. Az írások száma azonban csalogka, mert legtöbbjük (leginkább az *Irodalmi Szemlét* kivéve) nem kifejezetten értékelő, elemző jellegű. Nagy hányaduk – lásd pl. az *Új Ifjúságban* megjelenteket – beszélgetés, interjú, tudósítás egy-egy találkozóról, vagy lapajánló. Ezekben gyakran csupán az említés szintjén találkozunk az *Iródia*, a *Próbaút* vagy egy-egy szerzője nevével, munkáival. Szubjektív cikkek is születtek, ezeknek a zömét maguk az iródiások vetették papírra, nemegyszer bemutatkozások

³⁴³ Az értékelőbizottság megalakítására a 4. füzet megjelentetése előtt került sor, mennyiségileg a művek már sem a füzetekbe, sem a fórumok értékelésre szánt idejébe nem fértek bele.

³⁴⁴ *Iródia* 16. sz. 86–94. o., Tóth Károly *Iródia és Iródiások* című írására reagál, amelynek eredeti megjelenési helye: *Irodalmi Szemle*, 1985. 8. sz., majd: Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 5. o.

³⁴⁵ *Iródia* 16.sz. 95–98. o.

alkalmával.³⁴⁶ Szlovákiában és Magyarországon is „biztosították” ugyan az Iródia-kör „regisztrálását”, tudósítottak a létéről és céljairól, de ezen túl csak minimális hely jutott bennük az értékelésnek, még kevesebb a szövegelemzésnek, kritikának.

³⁴⁶ Lásd pl. Hodossy Gyula: *A Fiatal Írók Köre, mint a csehszlovákiai magyar irodalom legújabb „szövetsége”*. *Új Symposion*, 1989. 9. sz. 19. o.

5. 1. A *Próbaút* – a próbautasok

5. 2. 1. A *Próbaút*

A *Próbaút* az Iródia legjobbjainak termését kínálja a nagyközönségnek. A könyv fülszövege szerint az írások már többek ígéretnél; a szerkesztők, Grendel Lajos (próza) és Balla Kálmán (vers) eredményként könyvelik el őket a fülszövegben megfogalmazott következő kritériumok alapján: „A pályakezdők közül azok kerültek kötetünkbe, akiknek megkülönböztethető írói arcéle, sajátos esztétikai és stílusbeli felfogása és iránya, valamint egyéni gondolatvilága, körülírható világképe van.”³⁴⁷

A Főnix Füzeteknek ez a 240 oldalas, tehát terjedelmileg kicsinek nem nevezhető könyve – Cselényi László e kötet megjelenésétől számítja a „negyedvirágzást?”³⁴⁸ – tizenegy szerző szövegeit tartalmazza a következő vers – próza megoszlásban: Csepécz Szilvia³⁴⁹ – versek, Farnbauer Gábor – versek, kisprózák*, Fellingner Károly – versek, Hizsniai Zoltán – versek, Hoga György – próza, Hodossy Gyula – versek, Juhász József³⁵⁰ – versek, próza*, Krausz Tivadar – versek, próza, Ravasz József – versek, Szentandrás Tibor – próza, Talamon Alfonz – próza*. Mennyiségileg tehát a líra dominál. Ezt erősíti az a tény is, hogy a * csillaggal jelölt prózák műfaji határokon mozognak. Első látásra szembeötlő az a szerkesztői koncepció, mely szerint betűrendben követik egymást az egyes alkotók. Tehát a szerkesztésnél valószínűleg az elkülönítési, a mindenkit egyéni alkotóként bemutatni óhajtó szándék, nem pedig a nemzedéket, közösséget, esztétikai nézetazonosságot prezentáló akarat kerekedett felül. A terminológia használata még maguknál a szerkesztőknél is részben megalapozatlan. Amennyiben viszont az egyének bemutatása volt a cél, a szerkesztők ebben is következtelenek voltak, mivel Szentandrás Tibor csupán egyetlen, Talamon Alfonz és Hoga György csupán kettő, míg pl. Farnbauer Gábor harminchét szövegével van jelen. Az elegendő összterjedelem ellenére ebből következően reprezentatív válogatásról nem beszélhetünk. Ebben az aránytalanságon kívül a probléma az, hogy egy-két írással senkit sem lehet bemutatni, „bevezetni” az irodalomba pedig végképp nem lehetséges. Tekintettel

³⁴⁷ (Az antológiában sem előszó, sem bevezetés, sem utószó, sem kísérőtanulmány nem található, a szerkesztők csupán az első és hátsó fülszövegben kommentálták a gyűjteményt. Az előzményekre való tekintettel meglehetősen puritán, szűkszavú módon. Hodossy Gyula, aki a későbbiekben a Főnix Írók Körének is vezető személyisége lett, 1988-ban összeállított egy, a Főnix évi tevékenységét dokumentáló füzetet. A 190 oldalas gyűjtemény tartalmazza [134-135. o.] a tervezett előszót.)

³⁴⁸ Cselényi László költő 2003 őszén jelentetett meg egy igen szubjektívnak tekinthető cikksorozatot a *Szabad Újságban* A harmadik út, Napló és memoár II. címmel. A negyedvirágzás kifejezés Fábry után szabadon az ő kreációja, kérdőjellel közli a lap okt. 29-i, 44. sz. 11. oldalán.

³⁴⁹ Máshol és azóta köteteiben is: M. Csepécz Szilvia.

³⁵⁰ Máshol: Juhász R. József, Juhász Rocco József, Rocco vagy Rökkó.

azonban arra, hogy szűkebb esztétikai közösségé kovácsoló, valamint erős módszerbeli koherencia nem mutatható ki a szerzők mindegyike között, e szerkesztési elv – jobb híján – elfogadhatónak látszik.³⁵¹

5. 2. 2. Csepécz Szilvia

Csepécz Szilvia az *Iródia* 2. füzetétől kezdve annak élvonalába tartozik. Az utolsó füzetben már későbbi kötetbeli verseket olvashatunk tőle. Érdekes intermezzót jelentenek a gyerekirodalmi számban publikált írásai. A *Próbaútban* Csepécz egy tucat rövid szövege – társai lírájához hasonlóan – szabad vers vagy alig kötött (*Félúton*) formájú. A kis terjedelem leginkább *impressziókhöz, helyzet- és állapotleírásokhoz, emlékképek* felidézéséhez nyújt keretet. A szeretet, kötődés, az emberek közötti kapcsolatok, a fájdalom és elmúlás témái dominálnak. A szerző általában belülről, passzívan szemléli az élet helyzeteit. Csepécz verseiben zömmel puritán, szinte fantáziátlan képek, egyetlen szinesztézia („olajszín sóhajban”), jóformán köznyelvi jelzők jelennek meg. Viszonylag gyakran használ megszemélyesítéseket, amelyek egy része szintén nem rugaszkodik el a köznyelvi regisztertől: „lepedők ölelkeznek”, „a repedések [...] kutatnak”, „futnak a szavak”, „hajam felesel a széllel”, „dermednek a sziklák” stb. Okkal lehetne tehát föltételezni, hogy – már csak gyakoriságuk miatt is – szándékosan puritánok. Ám megjelennek ezeknél fantáziadúsabb képzettársításokra épülő perszonifikációk: „lámpások kiabálnak”, „emlékek rongyolódnak”, „habostorták rajzanak”, „elutaznak a fogkefék”, „a szappan illata támad”, „örök mosolygás / őrzi a tegnapi Hellász fényeit”. Csepécz stíluseszközeivel és érdekesebb formai megoldásokkal nagyon „takarékosan” operál. Bár a minimalizmus³⁵² radikalizmusáig nem jut el, mégis a rövid formákban, a tömörségben érzi otthon magát. E tömörség ereje viszont a fölösleges és elcsépelet motívumok által gyengül, hígul. Versanyaga sem formailag, sem tartalmilag nem homogén, viszont szemléleti összetartozás jellemzi. Bizonyíték lehet erre a – *Próbaútban* ritka – vallomás jellegű, „elégikus” látásmód, a pesszimista beletörődés és a változás iránti igény mérsékelt feszültsége, a nyíltan vállalt nosztalgia és a vágyódás. Véleményem szerint az absztrakció és a helyzetrajz – vagy nevezhetjük Zalabai szerint

³⁵¹ Mivel nem lett volna célszerű az egyes szerzőkről szóló értelmezéseket/elemzéseket több, egymástól távol álló fejezetbe tagolni, az iródiások tárgyalásánál a próbautasokat kihagytam, e helyütt a próbautasok korábbi, iródiás műveire is kitérek.

³⁵² Minimalizmuson azt a nyelvi, szerkezeti megformáltságot értem, amely többek között pl. az amerikai avantgárdistákkal (Bern Porter, Robert Lax és mások) hozható kapcsolatba.

szituáció-versnek is³⁵³ – vegyítésével érte el a legszuggesztívebb hatást Az őz, *Egyperces*, *Talált tárgyak hivatala* című versekben. Csepécz Szilvia stílusa nem változott lényegileg, letisztult, teljesítménye egyenletes, divathullámoknak nem behódoló költészete némiképp introvertált maradt. *Történetek küszöbén* című kötete erősen személyes, én-központú. Csepécz tíz év után, 2000-ben adta ki *Magház* című könyvét, amelyben költészetének intellektuális-fogalmi jellege kerekedik felül. A versek rövidek, a kompozíciók nem ritkán töredékesek. Gyermekverseinek gyűjteménye (*Az ajtón túl*) és meseregénye (*Kicsi, kisebb, legkisebb*) elégikusabb „felnőtt” költészetével ellentétben dinamikus, szellemes, fantáziadús, élénkebb ritmusú. Utóbbi 1997-ben a „legjobb szlovákiai gyerekkönyv” lett.

5. 2. 3. Fellingner Károly

Szerette a sűrített pillanatképeket, erről tanúskodik pl. *Ketten a parton* című (1. füzet) verse. A *Kapcsolat* című (2. füzet) módosítva a *Próbaútban* is szerepel. A versek színvonala ingadozó. Fellingner fejlődési tendenciái változóak. A *Próbaútban* pl. Farnbauer és Pilinszky hatása érezhető, konkrét példákat igyekeznek utánozni – három verse Paul Celant, Vladimír Holant és egy bizonyos H. Zs-t (Hizsnyai Zoltánt?) idéz meg rövidke, hangulatos impresszióként, Hernádi Gyula, Nagy László, de pl. Kolumbusz K. is azok közé tartozik, akik motiválják a költőt. Később a kötött formák és a naiv hangvétel felé mozdul el. A *Próbaútban* harmincnégy (!) szövege szerepel. Formailag viszonylag homogén az anyag, csupán két prózai ihletésű írás akad a rövid, tömör versek között. Élményanyagát tekintve lírája részben *tapasztalati*, részben mások által *indukált, reflexív*. Fellingnernél néhányszor visszatér a szem motívuma, amely a továbbiakban az ablakkal, tükörrel, idővel, pokollal, vázával, virággal, Istennel, madárral együtt nélkülözhetetlen kelléke lesz verseinek. Tudatosan ismétli, újraértékeli, újradefiniálja, esetleg megerősíti e fogalmakat. Nem riad vissza attól sem, hogy egész sorokat írjon le újra két különböző versben: „Kilovagolsz a lovak idejéből” (*Együttvéve*) „kilovagol a lovak idejéből” (*Restaurálás*). Az utóbbi címe is a szándékosságot látszik alátámasztani. Az ismétlés módszere viszont a szándékosság ellenére nem gazdagítja verseit, nem állítja a motívumokat más-más helyzetbe, funkciójukat nem variálja, így eljárása terméketlen marad. Gyakran összpontosít az idő viszonylagosságára, pl. a *Harmadnap* című szimbolista-szürrealista szövegben, s részben az *Amikorban* is. Az időn kívül, amely iránt leginkább érdeklődik (*Négysoros*, *Barátnőmnek*, *Ünnep* stb.), Fellingner

³⁵³ Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 241. o.

általános fogalmakat elemez: a halált (*Poézis*), a világot és a tudást, a megismerést (*Kapcsolat, Hegymászók a szemgödörben*), a lét/ittlét dilemmáját (*Vers*). Ezeket helyzetképek követik (*Egy kép elé, Ünnepe, Kompozíció, Cantata, Restaurálás...*). Mindegyik abszurd és szürrealista eszközeivel igyekszik meghökkenteni, figyelmet kelteni apróságnak látszó, mégis tanulságokat vagy legalább érzelmeket indukáló szituációk iránt. Hasonló szándékkal íródhatott a *Mese az ártatlanságról* és *A mese vége* is. Mindkettő az elmúlást tematizálja. Példaképéhez, Farnbauerhez hasonlóan Fellingner is igen messze áll a vallomásos lírától. Általános igazságokat, illetve azok fragmentumait látszik megragadni, mindezen szándékok mögött azonban sejthető a lírai én. Míg Farnbauer esetében sokszor úgy érezzük, a vers önmagát formálja verssé,³⁵⁴ nem pedig hús-vér személy, Fellingernél ez fordítva van. Bár az immanencia kérdése nála szintén dominál, a megismerés/megfogalmazás utáni vágy érzelmi eredetű is. A versek ugyanis inkább reakciók, mint tapasztalatból adódó tényközlések.³⁵⁵ Hangulatteremtő ereje a tömör, expresszív, nem ritkán szürrealizmusba hajló képeiben („betört ablak a szem”, „szemem [...] kitömött madár”, „kilométerkő nagyapa / szemében kocka” stb.), helyzetleírásaiban és helyzetteremtő tehetségében gyökerezik. E helyzetekből aztán általánosít, morális problémákat vet fel, viszonyokat tár elénk. Általánosításai azonban időnként közhelyessé válhatnak. Ellentéteket, paradoxonokat, sokszor bibliai utalásokat alkalmazva ér el drámai hatást alig pár sorban. Nem áll távol tőle az epigrammai csattanó. Gyakran veti alá magát irodalmi vagy más művészeti stb. motivációnak, időnként akár a szerepversből adódó megközelítésektől sem zárkózik el.

Első, még a próbautas eklektikusságot idéző *Áramszünet* (1991) című könyve óta költészete alapjaiban változott meg. A *Csendélet halottakkal* (1996) című kötetben bár még inkább előtérbe kerülnek a keresztény szemlélet és a bibliai motívumok, ám ezek nem tágítják, sőt inkább szűkítik, kissé didaktikusakká teszik Fellingner verseit. A filozofikus, élménylírától távolodó versek helyett fokozatosan a ma rá jellemző népies hangvétel felé fordult (lásd *Égig érő vadvadkörtefák*, 1997). Mivel a népdalszerűségnek és a hagyománynak nincs tétje verseiben, nem képes igazán újat hozzátenni ehhez a poétikához. Gondolati és formai síkon egyaránt felszínesebb, lírai élményekben szegényesebb lett költészete. Tulajdonképpen későbbi versei alapján látható igazán, hogy az Iródia és a *Próbaút* idejében milyen nagy hatással volt rá Farnbauer Gábor.

³⁵⁴ Vö. Mészáros András: *Filozófia mint játék – játék mint teremtés, avagy Ars combinatorica*. In uő: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap, 95–96. o.

³⁵⁵ Vö. Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 241. o.

5. 2. 4. Hodossy Gyula

Hodossy Gyula *Iródiabeli* verseit nem ritkán (*Játék, ha gyötrellem, MEGOLDÁS – saját használatra*, 2. füzet) töredékes mondat- és szakaszszerkesztés jellemzi, valamint ironikusan szlogenszerű kinyilatkoztatások, pl. „EMBERT KABÁTJÁRÓL.”, „KÖZÖS a SEMMI”, „POLIP – POLITIKA”, „EGÉSZSÉGES A GENERÁCIÓ, NEM KELL MÁR A TELEVÍZIÓ!” Erőtéljes társadalomkritikai hangon szólal meg, ez a bíráló etikai-morális aspektusú, nem az aktuális hatalmat támadja, hanem azt a módot, hozzáállást, ahogyan az emberek megélik a helyzetüket. Legjobb verse ebben az időszakban, a *Profanum vulgus: Prosit!* Krausz Tivadar *Szalonnázgatunkjának* témája jelenik meg újra, a kicsinyesség és belterjesség, csakhogy itt két és fél oldalon kifejtett, párbeszédekkel, nótaidézetekkel tarkított „úri muri” képében. Hodossy a lényegre tapintott rá. A társadalom, a magyar kisember és a kiúttalanság, az önkéntes önámítás érzésének, ha úgy tetszik, a szlovákiai magyaroknál is élő gulyásszocializmus lényegére. Hodossy későbbi iródiás versei majdnem mind szerepelnek a *Hivatalos versek* (1993) című első kötetében, amely tulajdonképpen összegzi pályája első szakaszát. Hodossynak tíz verse található a *Próbaútban*. Mondatai, tagmondatai olykor a szövegből való kiragadottság látszatát keltik. Sokszor befejezetlenek, megszakítottak, gyakori a felsorolás és a hiányzó állítmány. Ez által a kijelentések is hangsúlytalanokká válnak. Mintha részesei lennének egy irodalmon kívüli vagy egy éppen jelen nem lévő virtuális (a szerző gondolataiban létező) kontextusnak. Kötött formát egyáltalán nem alkalmaz. Hodossy nyelvezete az előbeszédhez áll közel, sajátja a fanyar humor és az irónia. Farnbauert az antilíra skatulyájába próbálták elhelyezni, Hodossy első látásra líraiatlansággal lenne vádolható. Semmiképpen sem tartható azonban líraiatlanabbnak, mint pl. az avantgárd költők szöveget, nyelvet, trópusokat egyaránt dekonstruáló szövegei, s bár szerzőnk nem kifejezetten avantgárd, nem is annyira radikális, művészi szabadságát a konvenció által líraiként elkönyvelt irodalmi elemek mintegy szándékos kerülésében – máskor ügyes elrejtésében – is érvényesíti. Versei magánjellegű „tudósítások” a szerző lelkiállapotáról és reakcióiról. Ez a szerkesztő figyelmét sem kerülte el. Majdhogynem mottóként indítja Hodossy szövegeinek sorát a *Tudósítás* cíművel. Lelki helyzetkép tárul az olvasó elé: csönd, butaság, ravaszság. A második versszakban az eddigi alany (a csönd) bizonytalanná válik, akár egy konkrét személy is lehetne, amit az önálló szakaszban való elkülönülés is megerősít. A két utolsó sorban – szintén külön szakaszként tördelve Hodossy mindezt kiterjeszti a teljes valóságra: „Tehát kezdem: / borús az ég is...” A kilátástalanság érzete fogalmazódik meg a *Bocsánat(á)ért* című versben. Első fele írja le a „Mindig ugyanaz”-t. Stilisztikailag egyetlen többszörös trópus nyomatékosítja e közérzetet: „Menekülések gyökere / abroncs fejemen – / NŐ – SZÍV...” A

két alakzatot gondolatjel köti össze eggyé: a fejfájást, kint okozó kitörési kísérlet egyet jelenthet hát a szerelemmel. Hodossy azonban e puritán szövegében is növeli az olvasatok lehetséges számát. A versben három szót ír csupa nagybetűvel, s mindhárom szó szövegkörnyezete lehetővé tesz több jelentést. A „NŐ” lehet nőnemű személy és jelenthet növekedést (pl. az abroncsra vonatkozóan). A „SZÍV” a szerelem jelképe, elsődleges jelentésében az életet biztosító belső szerv, de értelmezhető igei jelentésben is kétféleképpen: beszív, beszipant (a szerzőt) vagy pedig kábítószer-fogyasztásról lehet szó. „MAGAM kell lennem” – vagyis egyedül, magányosan. Emellett játékba hozható a következő értelmezés: önmagammá kell válnom, meg kell találnom saját éneket. E többértelműség által keltett szövegintenzitásnak köszönhetően válnak a sorok versszerűvé. Szó sincs tehát líraiatlanságról. A *Valamikori könyörgés* is hasonló módszerrel él. „Szennyes göncöd, / összefirkált tested, / a bűz, / összeráncolt homlokod.” A részlet szórendje nem teszi egyértelművé a mondatrészeket. A szennyes, összefirkált, összeráncolt szavak lehetnek akár állítmányok is, ha hangsúlyosak, ám ez az írásmódból nem derül ki, s a szórend miatt is hajlamosabbak vagyunk inkább jelzőként felfogni őket. Ha szerzőnk a jelző és jelzett szó között *a* névelőt használna, az egyértelműsítene az állítmányokat. Így azonban befogadótól függően más-más olvasat érvényesülhet: 1. szenvedélytelen, csupán önmagát kifejezni akaró felsorolás, azaz helyzetkép 2. az állítmány által hangsúlyossá és személyesebbé váló külső személyleírás, amely csupán azért nem negatív, mert előtte azt a „bujdokolni sincs okod” sor kizárta. A *sincs* szó is a többértelműséget húzza alá, hiszen a versben másvalami – amire még nincs ok – nem szerepel. Ezért elég lenne a *nincs* használata. Tény, hogy ez a technika veszélyeket rejt magában, hiszen csak az olvasó figyelmességén, szorgalmán, kitartásán és szimpátiáján múlik, hogy zavarosként, vagy kérdéseket rejtőként, sejtelmesként, kíváncsiságra érdemesként interpretálja-e a verseket. *Le az iróniával!*³⁵⁶ – a vers egyetlen felkiáltójele a címben található, holott az egész szöveg felhívásközpontú. A szerző azonban lemondást, belenyugvást sejtetve következetesen pontokat használ a mondatok végén. E lemondó hozzáállást nyomatékosítja a tartalom – szerkezet viszony is. Az első két versszak romantikus, már-már rapszodikus. Ezzel szemben a harmadik ellenpontozza az előbbieket. Egyetlen felszólítást, vágyat sem fejez ki, csak állítást, kérdést, és egy megszakított – ugyancsak belenyugvó –, módosítószóval kifejezett állítást. Maró gúnnyal teli a *Greenvichtől keletre* című darab. Szabad asszociációval indul: „Aszfalton pocsolya, / benne Európa”. Az „a lábnym is ország” metafora felel rá, egyértelműen politikai hangot kölcsönözve a szövegnek

³⁵⁶ M. K.-nak ajánlva. A monogram Mészáros Károly költő, prózaíró, újságíró nevét fedi. Az ajánlás vélhetően nem csupán a személy megtisztelése, hanem a Mészáros satirikus vénájával való szimpatizálás kifejezése is.

Hodossy nyíltan politizál, de elsősorban etikai, morális, s csak azután aktuálpolitikai kérdéseket érintve (*Nehéz viseletben, A szél henyél, Magánnyaralók*).

A költő verseinek zöme egy-egy helyzetet, „idillt” ír le, általában egyetlen képre, trópusra, hasonlatra, párhuzamra épül. A monotematikus kis formák vonzzák, ürügyet keres és talál valamilyen apróság okán, hogy véleményét elmondhassa. Reflexív indíttatású, külsőre visszafogott, de maró humorú líra ez, mely a *Próbaútban* és az *Iródiában* a filozofikus alkotások ellenpólusa volt. Zalabai ítéletével,³⁵⁷ miszerint Hodossy esztétikai hozadéka jóval kisebb az antológia többi szerzőjénél, nem tudok teljesen egyetérteni. Konkrét kifejezőeszközöket, eljárásokat keresett, kért számon, így pl. a tárgyiasítást, s ahol ezt megtalálta (*Magánnyaralók*), ott volt csupán elégedett. Nem megérteni, feltárni igyekezett, hanem számon kérni. Azt viszont el kell ismerni, hogy Hodossy első önálló kötetével sem zárkózott fel az élvonalba. Igazából hosszabb szünet után megjelent második kötete, *A szerető önfegyelem* (2003) jelent pozitív elmozdulást. Az ezt követő *Fátyla jókedvemnek* (2004) is különös, abszurd léhelyzeteket, a költő vívódásait tárja elénk a versek mellett besorolhatatlan műfajú, a kisesszé, glossza, verspróza, kommentár határain mozgó rövid opusokban is. Hodossy nem értéktelen, de mennyiségében nem nagy költészete mellett irodalomszervezői sikereiről és érdemeiről sem illik megfeledkezni. Könyvkiadót (Lilium Aurum) vezet, különböző periodikákat, köztük szaklapokat adott és ad ki, vezető szerepet vállalt a Szlovákiai Magyar Írók Társaságában és más szakmai tömörülésekben.

5. 2. 5. Hoga György

Senki sem tudja meg... című novellájának cselekményét, pontosabban fogalmazva a szereplők viselkedését – hiszen a cselekmény minimális (egy peches stoppolás története) – egyértelműen a szereplők lelkiállapota határozza meg. A krimiben két különböző léhelyzetű alak kerül egymás mellé. A csattanó erőltetett és hatásvadász, csakúgy, mint az amerikai környezet és az amerikai személynevek. A szerző lélektani elemzésre törekvése egyértelmű, valódi mélységekbe azonban nem ásott le. Az *igazság útja* hatalom és tehetség viszonyát elemzi. Hoga György *Új novella* című esszéisztikus írása is azt a tényt támasztja alá, hogy – többek között közvetlenül Farnbauer által is – motiváló erővé lépett elő a tudomány társadalmi tevékenységként való vizsgálata, illetve a filozófiai ismeretek, jártasság potens alkalmazása. A szöveg többszólamú: az esszéisztikus szólam a természettudományos hatásmechanizmust analizálja, egy másikban, a szépirodalmi jellegűben egy író – a szerző –

³⁵⁷ Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 243–245. o.

mesél. Ezzel fonódik össze egy harmadik, metatextus jellegű, amely az új novella megírásának folyamatáról értekezik. A negyedik dimenzió az elkezdett, iskolai környezetben játszódó novella szövege – ez etikai kérdéseket vet fel (az öreg tanár új igazgató általi nyugdíjazásáról van szó). Az egyes szövegszólások összefüggéseire, azok kölcsönös viszonyrendszerének természetességére, s egyben a szimbolikusan is Új novella megírhatatlanságára Hogya a befejezésben mutat rá: „Egy pillanatig még elidőztem a mélázó Szókratész alakján, aki túltéve magát Anytos és Lykon hatalmi törekvésein, a természet tökéletességre való törekvésén és a társadalom tévedhetetlenségének látszatán töprengett, megzavarodva eme céltalan öncélúságtól, és a művészetek folyóján evezgetve rá kellett jönnöm, hogy az adott tények és szereplők irodalmiasításának kísérlete a gyakorlati filozófia zátonyára futott, miközben a folyam továbbra is a tökéletesség kápráztató, csillogó napja felé hömpölyög, nem törődve Első, Utolsó és Új novellával...”³⁵⁸ Az abszurditás azon a ponton a legerősebb, ahol a paradox módon igen művelt pedellus (az iskolai rangsorban a takarítónő előtti utolsó ember) alakja összemosódik a szereplő íróéval.

„Önmagukba visszatérő történetek tulajdonképpen nincsenek is...”³⁵⁹ – konstataulta a *Metszéspont* című novella egyik szereplője. Pedig a három sík: a három nő és udvarlók, akik elhozták és szabadon engedték a kutyát (1.), akit a munkáját rosszul végző fűtő a kazánba dobott (2.), aki miatt viszont az ugyanabban a fürdőben tartózkodó nő és udvarlója nagyon fáztak (3.), több ponton is metszi egymást nem csupán a cselekményben, hanem lelki vonalon is. A novella minden egyes szereplője magányos. Mindegyikük (fürdőbeli tartózkodásról van szó!) pillanatnyi boldogulását, boldogságát keresi, s véli megtalálni, de mindenki csak egy pillanatra. A kalandok nem tartósak, a kutya öröme a meleg helyiség megtalálásakor tragédiába fullad, a fűtő a kutya elpusztítása után érzett megkönnyebbülése sem maradandó, hiszen: „Megfordulva ugyanazt a vad lobogást pillantotta meg a segédűtő szemében...”³⁶⁰ mint a kutya lángolásakor.

Hogya jellemző értékei az Iródia idején *a kompozíciós készség, a nyelvi tömörítés, puritán, a majdnem eszköztelen stílus, a jó párbeszédtechnika*. Hogya nyelve csak elmondja a dolgokat, nem létrehozza, mint pl. Talamoné. Ez a takarékoság viszont megóvjá a szerzőt a fecsegéstől és semmitmondástól.

A *Próbaútban* két prózai írása olvasható nyolc és fél oldalon. Teljes kép kialakításához kevés, bemutatáshoz, esélyteremtéshez éppen csak elég. *Malum* a címe az első írásnak. Arabul annyit tesz: rendben van. A főszereplő egyik támadója menti meg őt ezekkel a szavakkal a haláltól, azaz harcostársaitól. „Mi van rendben?” – kérdi önmagától Boutin

³⁵⁸ *Iródia* 16. sz. 29. o.

³⁵⁹ Uo. 34. o.

³⁶⁰ Uo. 33. o.

százados, Napóleon Algériában kémkedő tisztje. S kérdi egyben a mesélő, akinek gondolatai kissé szerkesztetlenül, következtetlenül folynak össze az egyetlen szereplő gondolataival. Hogy írástechnikája néhol összemosza a kettőt, másutt élőbeszéd formájú monológot ad Boutin szájába különösebb ok nélkül. Az idézett kérdés a szöveg tartalmi kulcskérdése. Támadói életben hagyják Boutint, akiről kiderült, hogy kém. Ez az arab világban szokatlan. Boutin gyalog indul el a homokban, de az élmény olyan megrendítő számára, s a katona fejével értelmezve is érthetetlen, hogy egész további úti célján, sőt sorsán kénytelen elgondolkodni. Boutin nem hőssé, hanem megalázottá válik. Leköpi, de arra nem méltatják, hogy megöljék, holott az egész tervezett hadjáratot az ő adatai alapozzák meg. Végül gyakorlatilag mindegy neki, lesz-e háború vagy sem, ki nyeri meg, ha lesz. Hogy szövegének pszichológiai aspektusai világosak, holott nem direkt módon fejezi ki őket. Egyszer-egyszer a külső környezet leírását hívja segítségül, hogy illusztrálhassa Boutin lelkiállapotát. A nem egész háromoldalmi terjedelmű azonban nem nyújt elég teret a szerzőnek a pszichologizálásra, a szereplő egész életpályájában beálló elvi törés leírására pedig egyáltalán nem. Mivel a megkegyelmezés momentuma és körülményei igen szűkszavúak, drámaiságuk nem bomlik ki, nincs mire felépíteni a lelki változásokat. Szerkezetileg sokkal jobban felépített a *Sziszüphosz mosolya*. Elegendő teret ad a főszereplő Bydzsovszky bemutatására, a században elfoglalt helyének leírására. A malőr – éles lögyakorlaton eltűnik egy fegyver – csupán ürügy arra, hogy emberi viszonyokat ábrázolhasson. Mind a történet lineáris cselekményvezetése, mind a csattanók állandó fokozást jelentenek, az utolsó csattanó erkölcsi tanulsággal szolgál a történetre vonatkozóan és általánosan is. Az értelmetlenül büntetett szubjektum is képes mosolyogni, vagyis pozitív érzelmeket megélni, olykor elégtételt kapni. A párbeszédnek élénkek, élethűek, a szerző világosan, érzékletesen fogalmaz, céltudatosan nem bonyolódik fölösleges epizódokba, így a cselekmény vonala nem törik meg. E novella pozitívuma abszurd következetessége. A főszereplő neve már önmagában nevetséges, az elbeszélő még a hangzását is sorokon át elemzi. Abszurd továbbá a tény, hogy létezik olyan jellemmel rendelkező ember, mint Bydzsovszky, s még abszurdabb, hogy egy hozzá egyáltalán nem illő környezetben is létezni tud. Ráadásul viszonylag stabil a helyzete, erkölcsi tartásának törése nélkül is legföljebb kellemetlen lehet a viselkedése mások számára. Már-már mintakatoná, akit megalázni sem érdemes. Sziszüphosz története számos filozófiai, pszichológiai értekezés alapjául szolgálhat és szolgált, az egyik legemlékezetesebb Albert Camus esszéje, a *Sziszüphosz mítosza*, központi rendezőelvének azt a problémát tekinti, amelyet Hogy is felvetett – jelen esetben ihletője lehetett a novellának.

Amennyire egy sikerült és egy kevésbé sikerült próza elemzéséből megállapítható, Hogy György az antológia kiadásakor tehetséges, céltudatos, ámde kiforratlan alkotónak

bizonyult. Eredetisége nem volt átütő – e tekintetben leginkább Talamon Alfonz emelhető ki a *Próbaút*ból –, eredetiségre való törekvése viszont (lásd a második írást) tapintható. A későbbiekben két prózakötete jelent meg (*Metszéspont*, 1989 és *Rejtőzködő*, 1998). A szlovákiai magyar irodalomban megszokott életrajzi mozzanatok és vallomásos jelleg helyett Hogya abszurd helyzeteket, szokatlanul bizarr ötleteken alapuló történeteket teremt. Műveiben az epikum fokozatosan lényegtelenebbé válik, a megfogalmazás hogyanja veszi át a főbb szerepet: az ironikus megszólalás és a bölcelet igénye. A parabolikus és metaforikus szerkezetek nyitott történeteket eredményeznek, a jelentésrétegek többszöröződnek, illetve relativizálódnak. Szeberényi Zoltán Hogya György prózáját a Grendel Lajos – Vajkai Miklós – Cúth János – Talamon Alfonz tengely mentén helyezi el a szlovákiai magyar próza kontextusában.³⁶¹

5. 2. 6. Krausz Tivadar

Az Iródia vezéregyéniségének számított. Költőként, prózaíróként, kritikusként és „ideológusként”. Már első verseiben is megmutatkozott ironikus és társadalomkritikus vénája (*minden kinek van egy álma a zenyém*). Krausz szövegeiben a *bálványok döntögetése, a destruktív, abszurdba hajló szatirikus gúny* játssza a főszerepet. A *Szalonnázgatunk* a kisszerűség és belterjesség szembeállítása a magasztossal, amely már nem igazán tud értékeket képviselni egy devalválódott értékrendszerű világban. A mindennapi megélhetési gondokra, illetve kényelemre való összpontosítás a versben a legnagyobb ellensége a szabadság eszméjének: „az ólban rőfög a forradalom / aztán... ...szalonnázgatunk”.³⁶² Az *MMMLXXXVI* című vers *A mindenható önéletrajzá*nak (lásd a *Próbaút*ban) sci-fi vonatkozásaira játszik rá, hiszen 3086-ban „történik”. Aforizmaszerű két sora önmagáért beszél: „Ha az őrangyalok megtudnák, mit őriznek, főbelőnék magukat. / A katonák tudják, de nem akarnak angyalokká válni.”³⁶³ A *Fejjel* a következő, szintén lázadó aforizma, ismét átvezet az abszurdhoz, amely a következő Krausz-szövegek legerőteljesebb vonása. Kiemelhető a *Mutatvány* és a *Pssz*. Társadalomkritikai hangvételük olyannyira erős, hogy a *Próbaút*ba be sem kerülhettek. Beválogatták viszont az itt közölt versek közül az *Éjjelt*, de kissé átszerkesztve, *Katalin* címmel. Krausz ezen a ponton már az a költő, akit a *Próbaút*ban megismerhetünk. Világosan tudja, mi írói célja, még világosabban látszik, mi nem, mi ellen

³⁶¹ Szeberényi Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában (1945–1999) I-II*. Pozsony, 2001, AB-ART, II. köt. 218.

³⁶² *Iródia* 3. sz. 43. o.

³⁶³ Uo. 43. o.

lép fel, írásainak abszurd és groteszk jellege már kirajzolódott. A *Zrínyi úr kilovagol* az 5. füzetben olvasható először. Ez még egy szerkesztetlenebb változat, a javított a *Próbaútban* jelent meg. A 11. füzet figyelemre leginkább méltó szövegeit Krausz írta. A *Téglagyár Delphiben – Szentlecke*: abszurd kispróza, a pénz és a kulturális értékek ütközésére hívja fel a figyelmet. A *Mennyből az angyal* szerint a mennyország illúzió, a lélek fontossága és az isteni ajándék is. Roppant groteszk és relativista, lásd jellemző momentumait: „terepszínű angyalok fején megalvadt a hó”, „gipszfelhők”, az ejtőernyő nélkül lezuhanó angyal agyonüti a harangozót, a földiek nem tudnak kommunikálni az elszállt lélekkel, a leszállt angyalok elolvadtak a szenteltvízben... A *Halálos kór* elvontsága mellett a *Drága Prága – Pokoli dokumentumvers* (1980) – a magányt fogalmazza meg, a rendbe való beilleszkedés dilemmáját. A *léláncolt Prométheusz* a nagy dolgok hiábavalóságának, meg nem értettségének, a kicsinyesség áldozatává levésének tragédiája. Az írások abszurd és groteszk jellege dominál, a cselekményesség elsikkad. Krausz versei kaotikus, abszurd létállapotokat igyekeznek leírni (pl. *Csőbe húzva*: „vezetékben kúszva”, „a magyar nyelv már rég nem lesz / még mindig igazgatószkodni fog / abban a gyárban / mely se fényt se sötétséget nem termel / csak önmagát”, „a jobb szeme belenéz a cső egyik végébe / a másik végéről visszakacsint a bal”, „egyenirányított fekália / amely sohasem járhat az első harapás előtt”). A versek nem ritkán zavarosak, logikátlanok. A 12. füzetben Krausz ismét végletes: a *történelmi mészelmadzag elmészfiúknak* szavakból (sokszor Krausz által alkotott összetett szavakból és ígésített változatokból, pl. „megöszikél”), szókapcsolatokból összeállított lista arról, mi mindennek voltunk a történelem során alávetve, illetve mi mindennek vetettük alá magunkat. A *Bakunyin Wagner duett* olvasatomban fiktív párbeszéd a szabadság céljáról és relativitásáról számos utalással. *Krausz versei egyre kevésbé élnek lírai eszközökkel ebben az időben, minimális a ritmus, kevés és marginális a költői kép, prózai a szöveg.* Az Iródiakorabeli versek egy momentumot kivéve már szinte teljesen olyanok, mint amelyek az antológiában lesznek, ez a momentum a *Próbaútban* tetten érhető *istenszerep, a messianisztikus-prófétikus megnyilatkozás*. Krausz a 16. füzetben meglepetéssel is szolgál az olvasónak, ugyanis a drámával kacérkodik. A *Csipike az óriástörpe* mesejáték, Fodor Sándor meséjének színpadi átírata. Árulkodó a tény, hogy Krausz egy abszurd drámát „alkot”, amelyben társadalmi kérdéseket boncolgat. Hogyan vesztetheti el az egyén pillanatok alatt társadalmi pozícióját, mennyire könnyű üres fenyegetőzéssel, fiktív ellenségkép kialakításával és felelősség-áthárítással hatalmat építeni, megfélemlíteni másokat, hogyan fejlődik ki a lázadás és a szolidaritás, valamint a megbocsátás igénye (I. epizód). A II epizód kissé halványabb, konfliktuskifejtése gyengébb. A harmadik epizód didaktikus állatmesékre emlékeztet: senki se akarjon más lenni, mint ami, mert pórul jár (az ókori *Teknősbéka és a sas*

című mese applikációja ez). Végül abszurd drámához abszurd módon nem illő happy enddel fejeződik be a darab.

Harminckét vers, egy kispróza – ennyi írással van jelen Krausz a *Próbaút*-ban. Utóbbit leszámítva az anyag meglehetősen homogén, már-már „nulladik” kötetként kezelhető. Világos képet ad a szerző művészetének egy fejlődési szakaszáról, világszemléletéről. Krausz az antológia tudatos költői közé sorolható. A prózavers, amely időnként még Farnbauerrel összehasonlítva is líraiatlannak látszik, az egyetlen zsánere. Nem kísérletezik kötött formákkal. Szövegei a (kiáltástípusú) neoavantgárd eszközeit vetik be, szimbólumok, szürrealista és expresszív, sok esetben absztrakt képek váltják egymást, az átvitt értelmű kifejezőmód dominál. Krausz néha provokatívan hatásvadász: asszociációi megdöbbenők, s verseiben érződik egyfajta messianizmus. Rapszodikus felkiáltásai, parancsai, felszólításai, döntései a filozofikusság felől a szubjektív, némileg zaklatott megszólalás irányába sodorják. Egzaltáltsága ugyan személyes, még sincs szó én-versekről, nem az individualizmus kifejezései ezek. Sokkal inkább a kívülállástudat rögzítéséről van szó. Ebből a pozícióból szemlélhető a világ, a társadalom, amely úgy illelhető kritikával, hogy az ne szálljon vissza az alkotó szubjektumra. Krausz szinte „istenként”, privát Olimposzáról nyilatkozik meg, legtöbbször e világ idejétől és terétől függetlenül. Tér, idő, hatalom, kivált pedig a teremtő hatalom, s ezeknek differenciált értelmezései jelentik Krausz szövegeinek alapmotívumait. Elsődleges szándéka a megértés helyett a megértetés, a kinyilatkoztatás és a maró kritika. A tartalmi lázadáson már túl van (a formákat még keresi), önálló, a társadalom kaotikus és anarchisztikus karakterét felfokozó világából szól „le” hozzánk.

A válogatás egyik darabja a *Függetlenség*, amelyet, mint mondja: „szavaimra bízom”. A függetlenség fogalmának definíciója kíván lenni e vers. Az első szakaszban általánosan, de nem túl pontosan, nem a fizikus Farnbauer precizításával, hanem a kívülálló, a magasabb rendű pozíciójából határozza meg: „alvóban benn alszik / élőben él / kutyában kutya / nem tévesztem össze / vele magam / ő független”. A következő szakaszban a szinte személyként értelmezett függetlenséghez való saját viszonyát írja le. A függetlenség fogalma azonosul egy felsőbb hatalommal, amely mint a függetlenség istene jelenik meg: „nincs szüksége semmire / nem termel / ő tiszta gép / működik / hibátlanul”. A függetlenség totális, kifejezőmódja is független a nyelvi-nyelvtani, politikai, stilisztikai konvencióktól. Téren és időn kívülség vonul végig a versen. Ez sajátja Krausz több szövegének, így a *Nézem a hegyeket...* címűnek is. Nem mondja ki közvetlenül, de isten szerepében, magasról tekint a világra, mint annak teremtője: „nézem a hegyeket / milyen hatalmas vagyok”, „új neveket találok ki / az idő elmúltakor a dolgok melyek nincsenek meglegyenek”. Az univerzálisra való törekvés szintén több versben fellelhető momentum. A *Jelenlegi szemeddel...* a pillanat látószögét állítja

szembe a végtelennel. Az idő-vég viszonyt tárgyalja a *Fiatalon* című szöveg. Ennek felépítése kevésbé magasztos, bár a pátoasz, az ünnepélyesség jelen van, mégis földi keretek között. A szürrealista képek szuggesztívek, az absztrakciót erősítik („nagy fehér kastély lebeg felénk / az oszlopok mögött varjúbőrbe bújt angyalok”). Az *Orv gyűjtőgatóban* a szerző visszatér eredeti isteni szerepébe. Manifesztumszerű rapszódiaában azonosul a természet erejével. Ez az isten tehát egy ősi, talán pogányabb, talán univerzálisabb isten, nem a keresztény atya. Noha a szeretet fogalma néhány szövegben megjelenik, nem dominál. A *Se padló se plafon...*, A *halál savanyú* szövegek majdnem szabad folytatásai az előzőnek. Utóbbi egy abszurd metaforára és megszemélyesítésre épül, amelyek által Krausz-isten a hatalom groteszk voltát ragadja meg: „elbognak a lovak / helyükön két citrom marad // a tér és az idő / hozzám sompolyognak / bocsánatot kérnek az alkalmatlankodásért / és én kifacsarom őket”. A halál, a citrom mint savanyú, mosolyunkat eltorzító gyümölcs, a citrom mint lótrágya, a tér és az idő mint a világmindenség alapvető dimenziói Krausznál egyek. Alacsonyabb rendűek a szerző/istenség hatalmánál. A világ, az univerzum tehát nem örök, nem léttér, nagyobb hatalmak hordozzák a lét (Krausznál ez esetben a lét azonos a halállal) lényegét. E rombolással szemben a hatalom teremtő lényegét nyilatkoztatja ki a *Hogyan teremti magát belénk a Ki, a Tudását jónak rossznak...*, az *Én már mindent tudok...* Krausz a keresztény istenfogalomhoz is eljut, elsősorban bibliai motívumokat feldolgozva: *Jób ma, Zsoltár, Mi a címem*. Az idő és az ember kicsinysége, hatalom nélkülsége A *dolgozó ember* témája. *Sziszüphosz mítoszá*nak egy variációja is lehetne az örök, értelmetlen munka leírása. Csattanóként még az értelmetlen cselekvést is feltételhez köti („feltéve ha van kiskanalad”), így fokozza végletekig az egzisztencia abszurditását, az ember kiszolgáltatottságát a végtelen hatalomnak. Az *írás* többé-kevésbé metaszöveg. Munka–hagyomány–írás háromszögének viszonyrendszerére épül: „ha kenyérről írnál / olvasd a földet / az eke írását / a kenyérről / az írás táplál naponta / ha ennél / harapd a földet / te húzd az ekét / ki az aki jobb kenyeret ír nálad // s még verseimet is megírom”. Az írás mint alkotás lehetetlen hagyomány és erkölcsileg tiszta múlt („olvasd a földet / az eke írását”) nélkül. A munka táplál, mely egyben – az írás itt törvény, szentírás – ősi kötelességgént jelenik meg. Visszatérni az ősihez („harapd a földet”), személyesen részt venni a múltban és eleget tenni az ősi törvénynek („te húzd az ekét”), elengedhetetlen ahhoz, hogy hozzászóljunk a létünkhöz („ha kenyérről írnál”). Az (ekével) írás tehát ősi kötelesség, törvény, a megélhetés, a lét feltétele, a jövő biztosítása s egyben – lásd az utolsó sort – konkrét művészi tevékenység is. Megélhetés, determinizmus és küldetéstudat összefonódik. A determinizmus (hatalom) témája két rövid versben ismét megjelenik, ezek: a *Zárt osztály* és az *Irányított forgalom*. Előbbi szatírába hajló, utóbbi tényszerűen realista, de mindkettő groteszk hatást kiváltó. Hasonló momentumot, a kivonulás lehetőségének csődjét dolgozza fel

a *Nem bírom magammal vinni*. A hatalom–istenség–teremtő fogalomkörét Krausz még további oldalról is megközelíti *A Mindenható önéletrajzában*. Mindenhatóvá itt utópisztikusan, részben sci-fi attitűddel („homo sapiensszel kereszteződtem”, „túléltem az atomháborút”) egy addig ismeretlen, vagy legalábbis nem definiált élőlény lép elő, amelyik átveszi a civilizáció fölötti hatalmat. A fantasztikum abban a pillanatban válik groteszkké és abszurdá, amikor az olvasó szembesül a ténnyel, a lény elvileg egy homo sapienstől különböző (talán elkorcsosult?) emberfaj képviselője. Az ember világuralma a másik ember rovására lehetséges csupán, igaz, szinte teljesen megoldható módon („ha kell saját hulladékomra működöm 100%-os hatásfokkal / az ellenem készült mérgeket is kedvelem”). Mindenható, mert elpusztíthatatlan, valójában pedig ez jelentheti önnön emberi mivoltának pusztulását.

A szerkesztő több *vég*gel, *halállal* kapcsolatos írást is besorolt a válogatásba, melyet egy „egyperces” zár. A próza (amely Krausznál később dominánssá válik) közlése azért indokolt, mert egy kissé más arcú Krausz Tivadart ismerhetünk meg általa. Nem csupán más műfajt, hanem más módszert, részben más látásmódot alkalmaz. A *Zrínyi úr kilovagol* című frappáns, humoros írás groteszk jellegével mintegy lezárja, s egyben feloldja a versek által felfokozott hangulatot. Tartalmilag szintén a *vég* a meghatározó motívuma. Zrínyi úrról Krausz kifejezetten kívülállóként mesél, mindenféle szenvedély és empátia nélkül. Egy kicsinyes, csupán kispolgári életet lehetővé tevő helyszín bemutatásával érzékelteti a helyi viszonyokat. Zrínyit mint az átlag átlagát ismerjük meg, akinél kiegyensúlyozottabb életet élni nem lehet. Pontos napirend, hivatalnoki szokások, tragédiával végződött házasságok és magasztosnak vélt vágyak csapnak össze lelkében. Ezen összezsapások csendben játszódnak le, a mesélő szenvtelen hangon tudósít róluk. Lassan azonban fény derül az érdekházasságokra, s legvégül felmerül a második feleség meggyilkolásának halvány gyanúja is egy utalás szintjén. A kisember groteszk kitörése a sorssal (akit főnöke testesít meg) szemben csupán szimbolikus módon realizálódhat. Zrínyi – neve ironikus hatást vált ki egy kiszolgáltatott ember esetében – a telefonkönyvnek azzal a lapjával törli ki hátsóját egy hasmenés alkalmával, amelyiken főnöke neve áll. Bosszúját a véletlenek, nem pedig a tudatosság vezérli, hiszen egy részegség (Zrínyi életében csak kétszer volt kapatos!) alkalmával támad hasmenése, s a legközelebbi vécében papír helyett telefonkönyvet talál. Éjjel is „össze csinálja” magát, s hogy ezt senki meg ne tudja, kora reggel elindul eltüntetni a nyomokat. Lepedőjét és hálóingét a folyóba akarja dobni. Zrínyi egész életében uradzani vágyott, ám érdekházasságát egy grófi származású nővel is közvetlenül az előtt kötötte, hogy a szocializmus győzedelmeskedett. Egyik úri vágya volt, hogy kora reggelente kilovagolhasson... Tragédiába akkor fordul Zrínyi sorsának torzképe, amikor ez a kilovaglás,

mely egyben rituális megtisztulás, megtörténik: a főszereplő kerékpárjára pattanva – mert így nevezi a biciklit, mindig a köznyelvitől magasabb nyelvi regisztert igyekszik használni – „kilovagol” és a folyóba veti szennyesét. Krausz stílusa tudósítás jellegű, kevés jelzőt használ. A párbeszédet beleszővi a narrációba.

Krausz verseinek elkülöníthető egy csoportja, amelyet eddig nem említettem. Ezeket ugyan túlzás volna magyarság-verseknek nevezni, de témájuk a magyarság lételményével kapcsolatos. A *Magyarok* a nemzet mentalitására összpontosít. Keserűen veszi tudomásul, hogy az aktuális történelmi szerepünk statisztaszerep, s hogy kicsinyes tulajdonságaink miatt ebben magunk is vétkesek vagyunk. A változtatás lehetetlensége feszül a sorokban, a színház képe még fanyarabb árnyalatot fest, hiszen ez a valóság is csak szerep: „hatodik alabárdosként statisztálunk / aki behoz egy pohár vizet már irigyeljük / a főszereplőkről így suttogunk / hogy kerül vitrinbe a szar / s értetlenül nézzük egymást / akár az üvegszemek”. A *Kis költők vagytok...* a Trianon utáni terület- és történelmi szerepvesztés verse. Kényszerszerepbe kényszerült a magyar: hajóskapitány helyett (tengerek híján) a költő szerepébe, aki minden „pocsolyának nyal”. Az irodalom funkciójának/szerepének groteszk jellegére szintén utal. Az asszimiláció kérdésköre tematizálódik *A magyar nyelv már...* című versben. Krausz kiterjeszti félelmeit nem csupán a magyar más nemzetbe való beolvadására, hanem a belterjes, céltalan hatalommal rendelkező, meddő tömegbe való beolvadásra is.

Krausz az Iródia egyik „ideológusa” volt. A szlovákiai magyar irodalom létével és pozíciójával kapcsolatban állást foglalt verseiben és hozzászólásaiban. *Újra otthon avagy valami búzlik Dániában* című versében így nyilatkozik:

„ősi szellem szökdécsel bennem
szőke szarvasgida
ismerős pára lengedez köröttem
légies csoda
színes ködöm senkit se zavarsz
gyönyörködöm
be szép is a dalom
irigylitőlem
a csehszlovákiai magyar
irodalom

bableves fújja a régi dalt
békéseket szellenthetsz

otthon vagy már otthon vagy

ez egy privát birodalom”

Ilyen vehemenciával és iróniával fogalmazott, vulgarizmusoktól sem mentes (ön)kritikára a szlovákiai magyar irodalommal kapcsolatban mindeddig nem volt példa a Felvidéken. Bár a szlovákiai magyar irodalomra „fütyül”, az alapvető sorskérdéseket mégsem képes, és nem akarja figyelmen kívül hagyni (lásd pl. *Hegy vagyok, Ez az egyik végem, Boldog vagyok* stb.).

Krausz Farnbauerhez hasonlóan elveti az érzelmes líraiságot és a szépségkultuszt. Eklektikus nem csupán kultúrafelfogása, hanem filozófiai és nyelvi-stilisztikai tájékozódása is (leginkább mégis az egzisztencializmus és a szürrealizmus hatott rá), képei sokszor töredékesek, önkényesek. Kedveli a paradoxonokat, ezek képi elemekként is megjelennek („víz fuldokol”, „tűz vacog” stb.), az illúziótlanság kifejezői. A („relatív”) önkény és a függetlenség fogalma végig jelen van Krausz műveiben. Lírája Magyarországra való áttelepülése után sem változott lényegileg, eklektikus maradt, egyre többször élt hivatkozásokkal és ajánlásokkal (Ezra Pound, Pilinszky János, Paul Celan, Arthur Rimbaud, Kurt Vonnegut). A *Herpesz Triszmegisztosz: Terpesz, Termesz, Termessz* kötet az öt megelőző *Szövetségekkel* lép – 26 újraközlés árán is – intertextuális kapcsolatba. E kötetek leginkább ellentétek köré épülnek, amelyek paradox módon időnként átváltoznak/összeolvadni látszanak.

A szerző lírája Zalabai Zsigmond szerint: „tartalmát tekintve ideologikus természetű, (azaz eszme-, nézet és fogalomrendszert vázol fel és él át; lírai módon persze, érzelmi megközelítésben), formai-szemléleti vonatkozásban pedig – éppen mert lényegkereső, törvényt kutató – »redukcionista«: a tárgyi-tematikai vonatkozások leszűkítése, az élményszerűség kiiktatása, személytelenség, elvonatkoztatási hajlam, dísztelenség, kopárság, egyszerű, általánosan ismert jelképek használata jellemzi.”³⁶⁴ Legtisztábban a bibliai motívumkör alkalmazása/átértelmezése kapcsán látszik, milyen messzire merészkedik Krausz a pátosz és irónia, a messianisztikus megszólalás és a profán, helyenként vulgáris elemek vegyítésében: szinte mindent paradoxonként fog föl és úgy is kezel tartalmi és formai tekintetben egyaránt.

Krausz későbbi prózája is a mehökkentés eszközeivel él. Az *Apácapácban* montázstechnikát is alkalmaz (*Tisztelt Ház*). A Zrínyi-novellától elsősorban azáltal távolodik el, hogy a prózák szerkezete eltér a hagyományostól. „A szuverén-szabados, impresszionisztikus és egyúttal expresszív szerkesztés, a kíméletlen játékosság, a szeszélyes

³⁶⁴ Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 266. o.

képzettársítás és szófüzés, a szándékolt váratlanságok, a formális logikával követhetetlen fordulatok, a viccelődő, sem Istenre, sem emberre nem tekintő, frivol sarkítások, aztán a tragikum és a nevetségesség pazar ömlesztése stb. jelzi, hogy Krausz Tivadar prózában is a költészetében demonstrált irányban kíván haladni...”³⁶⁵

Az (underground) lázadás motívumai – 7 mesterlövész

Krausz Tivadar regénye, a *7 mesterlövész* 2000-ben jelent meg a somorjai Ratio – ma Méry Ratio – kiadónál.³⁶⁶ Temesi Ferenc ekképp ír róla: „Naturális dokumentációja tizenöt évnyi nappallá tett éjszakának, zárórát nem ismerő deep-night-housenak.”³⁶⁷ Ezzel be is skatulyázta a kötetet azoknak az *Úton*-variációknak a sorába, amelyek az utóbbi 20-30 évben születtek meg. A szlovákiai magyar olvasónak például Győry Attila juthat eszébe, aki ekkorra már túl van botránykönyvein, s aki a punk szubkultúra felől érkezett a Grendel-féle *Irodalmi Szemlébe*, majd a Kalligram Kiadó műhelyébe.

A *7 mesterlövész* értelmezhető akár westernszerű kalandregényként is, amelyben az erősen relatív és ironizált hősök legtöbbje a végére elpusztul, néhányan pacifikálódnak, de végül is – hiába néztük a világot mindig más-más „pisztolyhős” szemével – nem oldódik meg semmi, csupán valamivel tapasztaltabb szereplők kezdhetik meg újabb kalandjaikat. Krausz filmekre való utalásai révén merülhet föl a véres maffiafilmekkel való rokonítás. A főszereplők itt is öntörvényű bűnözők, narkósok, alkoholisták, tolvajok stb., de nem egészen úgy, mint pl. a Tarantino- vagy a Ritchie-filmekben. Tarantino szereplőinek erkölcsi kérdései erősen kérdésesek és sokszor csakis a törvénnyel szembeállítva definiálhatók (bár még így is kritikái a jelenkori globalizált társadalmaknak). Krausz hőseinek törvényekhez és társadalomhoz való viszonya kifinomultabb. Tagadásuk, nonkonform, anarchisztikus lázadásuk indokolható – a szereplők által indokolt is –, okokat magyarázó, de megszüntetni képtelen. Mindegyiküknek saját igazsága, igazságérzete van. E regény társadalombírálatát nem csupán a téma által tüntető. Az elbeszélő kommentárjaiban direkt módon vállalja, nem egyszer a szereplők dialógusaiból is közvetlenül kihallható:³⁶⁸ „Megfigyeltem, az erkölcsjobbítók rendszerint gyilkosok.” (35. o.), „fasiszta drogtörvényt hoz a kormány” (43. o.), „kommunista-fasiszta gecik, átkozottak” (82. o.) – minősítenek, és egyben egyszerűsítenek, általánosítanak.

A társadalom egészen túl nem egyszer a konkrét politikai vezetést, berendezkedést veszi célba a bírálat. A szereplők és az elbeszélő extrém szituációját extrém/extrémként beállított kijelentéseik is hivatottak illusztrálni: „Engedetlenségük csak azért nem polgári,

³⁶⁵ Szeberényi Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában (1945–1999) I–II*. Pozsony, 2001, AB-ART, II. köt. 210.

³⁶⁶ Sajnos botrányos, olykor értelemzavaró tipográfiával, helyesírással – ezt az idézetekben nem javítom.

³⁶⁷ Temesi a kötet hátsó borítójára írt. Krausz Tivadar: *7 mesterlövész*. Somorja, 2000, Ratio.

³⁶⁸ Az elbeszélő és a szereplők identitásairól alább szólok.

mert kiközösítettek” (174. o.), „Rettenetes állam ez. Fasiszta. Rövidesen le kell szoknom, hogy egyáltalán harcolhassak azért, hogy esetleg újra fogyaszthassak.” (180. o.) stb.

Bármennyire is extrém logikával gondolkodnak Krausz szereplői, bármennyire is társadalmon kívüliek, az idézett részek nem az abszolút bűn és az abszolút erkölcsi fertő térnyerését bizonyítják. A szereplők egy tudatos ellenkultúra részei, amelynek kriminalizálása szerintük nem elkerülhetetlen, hanem politikai lépésekből adódik: „Az egykori ellenkultúrát az anyagozáson kívül számos más vonás is jellemzi. A csibészesség is belefér, a bűnözés nem. Amióta az állam törvényei e kettőt egyként kezelik, s a gengszterek üzletévé tették az anyagozást, az ellenkultúra is kriminalizálódik, azaz megszűnik kultúrának maradni.” (173. o.). A lázadás ilyen regényekben megszokott, klisészerű motívumai is megtalálhatók a szövegben, így a párkapcsolaton kívüli alkalmi szex, maga a drogozás, a köztörvényes bűnözés bizonyos formái, a verbális kommunikáció vulgáris jellege, a társadalmi szabályok minduntalan való megkérdőjelezése stb. (Lásd még: 75., 80., 99. o.)

Akadnak azonban a kliséken túlmutató, kidolgozottabb, (ál)intelligens írói megoldások is. Krausz olyan krimibe illő, precíz epizódokkal érzékelteti, hogy a durvaságon kívül szereplői gondolkodó, okos, művelt, ám tehetségüket a társadalmi konvenciók ellenében használó emberek, mint pl. a sorozatos morfiumrecept-hamisítás és -beváltás története (72–73. o.). Ilyen továbbá a halottgyalázás. Miután hárman kiásták Ady koponyáját, Low elviszi a New York kávéházba, amelynek színpadán magasba tartva szavalja Ady versét: „még a holttestem is ellopatom...” (153. o.)

Krausz regényének fontosabb szereplői szinte mindnyájan értelmiségiek, színészek, táncosok, írók, szerkesztők, csupán a környezetet adó mellékszereplők köztörvényes bűnözők, utcalányok vagy még ritkábban közönséges emberek: taxisofőrök, pincérek, rendőrök stb. Ma élő művészek nevei is elhangoznak, kirajzolódik a nyolcvanas–kilencvenes évek magyarországi new wawe, punk, alternatív zenei világa, amely az átlagos ismeretekkel rendelkező, backstage-eken és éjszakai életben járatlanabb, csak a médiából tájékozódó olvasó számára pontosítja, ám egyben konkretizálja a regény idejét, terét, körülményeit, az említett ellenkultúra kontextusának egy részét. Az ún. főszereplők – valójában senki sem teljesen az – lecsúszottságuk ellenére is ragaszkodnak intellektusukhoz, szórakozásból rímekben beszélnek, filozofálnak, terveznek, megvitatják világképüket. A szerző humoruk által is szimpatikussá teszi őket. Számos leleményes szójáték és ötletes, humorral teli párbeszéd élénkíti a kötetet. („– Ma milyen vesztedbe rohansz? / – Még nem tudom, de biztosan sokba fog kerülni.” – 108. o.)

A *7 mesterlövész* szembe száll azzal a társadalmi beidegződéssel, mely szerint a drogfüggők nem tudják, mit tesznek, nem ismerik az anyagok hatását, működésüket. E regény

szereplői szinte egytől egyig tisztában vannak mind anyagaik használatának fortélyaisal, mind tetteikkel. Oldalakon át idézhetném azokat a részletes leírásokat, amelyek a szúrásra, előkészítésre, hatásokra, keverésekre vonatkoznak, de még a leszokás módjairól, stádiumairól, nehézségeiről is naturalisztikus beszámolókat kap az olvasó. Néhány felvilágosító szak- vagy ismeretterjesztő könyvben sem találni ennyire hiteles tudósításokat. Krausz korábban is azon íródiások közé tartozott, akik „elkötelezett” irodalmat írtak, e regényben azonban kifejezetten dominál a társadalomra való reflektálás szándéka. Kevésbé érdekesek az olyan írói megoldások, mint pl. a véletlenül minden kaput – kapualjat – nyitó kulcs szimbolikus szerepbe emelése. E motívum csupán jelen van a regényben, valódi funkciója nem világos. Hasonló a helyzet a Krausz egyéb könyveire³⁶⁹ (pl. 74. o.) való utalásokkal is. A pretextusokra vonatkozó allúziók az ezeket nem ismerő olvasó számára érthetetlenek, a krauszi életművet figyelő befogadót viszont abba a hitbe ringatják, hogy ez egy életrajzi regény. Noha állítólag kevés fikcióból és több megtörtént epizódból épül fel, a szerző erre vonatkozólag másutt mégis elbizonytalanítja olvasóját, szándéka tehát vagy nem eléggé világos, vagy tudatosan próbálja összemosni a valóságot a fikcióval, saját szerepét az elbeszélőével, illetve a főszereplőével.

Krausz Tivadar költészetének bizonyos motívumai prózájában is felfedezhetők. Legfelismerhetőbbek a bibliai motívumok, illetve a krauszi ember-isten viszony tételeinek további kifejtése, emlegetése. Szerzőnk korábbi verseiben is szabadon értelmezte a szentírást, a regényben azonban a vallás és isten teljes, olykor vulgáris átértelmezésétől sem riad vissza. Kézenfekvő lenne ezt azzal a frázissal magyarázni, hogy a drogosok istene, vallása maga a drog, erről azonban nem lehetünk meggyőződve, hiszen számos párbeszéd cáfolja ezt. E regény nem alakít ki koherens vallási rendszert, konkrét istenképet, csupán – ahogyan ezt Krausz korábbi verseiből is láthatjuk – felhasználja a bibliai motívumokat egy lehetséges (regény?)világ magyarázatául, s helyenként rámutat szereplőinek vallásfogalmára. A továbbiakban is könnyű olyan jelenségre bukkanni, amely a szerző korábbi műveihez kötődik. Ilyen a „radikális eklektika”, amely elsősorban a stílusban mutatkozik meg. Más hangon szólal meg az elbeszélő, máson a szereplők. Nyelvhasználatukban az értelmiségi szókincse keveredik a pesti szlenggel, valamint a tolvajnyelvi regiszterrel. Ezt tarkítják az elbeszélő és Teudás (neve értelmezhető a Teodor [Tivadar] és a Júdás összekapcsolásaként is) bibliai nyelvet idéző megnyilatkozásai, valamint számos szereplő popkultúrához tartozó, ironikus, szójátékos, szlogenszerű kiszólásai, reklám- vagy politikai paródiái, illetve egyéb intertextuális áthallásokból (pl. újhullámos vagy punk dalszövegekből, filmekből) táplálkozó

³⁶⁹ Herpesz Triszmegisztosz: *Terpesz, természet, Termessz.* H. n., 1989, Kráter és Gregory Adams: *Pannon/Indián Medvehoroszkóp.* H. n., 1990, k. n.

mondatai. További stílusréteget képeznek a drogok vegyi elemzéseit, összetevőit, hatásait leíró szövegrészek, ezek tudományos terminusokban bővelkedő szaknyelven szólalnak meg, akár egy tankönyvből is idézhetné őket Krausz. Ezt a nyelvi réteget azonban magyar fordítással egészíti ki, amikor az alapanyagul használható növények latin elnevezései mellett népnyelvi neveiket is közli.

Ezen felül a szerző egy helyen időmértékben ír: „Hamvas ezüst feje metszve a máknak, és keserű teje sűrű a gibcsin. Barnul a nedv. A halál barátja. Morfeus alszik. Az éjszaka ében. Körbekerengik az álmai. Szépek. Isteni élete hasztalan ébren. Álmodozásait üldözi törvény. – Üdv neked! Én a halálba megyek. S te? – Agygladiátor; a visszacsapása, neptuni átka vizekkel erős.” (44. o.) A *7 mesterlövész* tehát itt hősköltemény álcájába bújlik.

A regény majdnem szerkesztetlen, egymásra halmozott, egymást véletlenszerűen követő epizódok, kalandok laza, befejezetlen sora. Krausz azonban a hatalmas történetmennyiséget egy alig észrevehető és egy, az elbeszélést olykor megzavaró, megtörő és bekeretező módszerrel rendezi. E két eljárás nem is választható el egymástól. Az előbbi a szereplők sorsára épül. A „hősök” és „antihősök” jellemét Krausz minimalista módon elnagyolja, szinte semmilyen háttérrel nem fest körük (ebben Hazai Attila prózájára emlékeztet), környezetük állandó mozgásban van. Önazonosságuk már-már változó. A hét mesterlövész, de a mellékszereplők alakjai sem különülnek el egymástól, hasonlóan reagálnak, cselekszenek, hasonlóan élnek, hasonló célokkal, hasonló céltalanságban. Jellemük, identitásuk, kilátásaik, sorsuk a drognak és a társadalomnak köszönhetően összemosódik. Egyetlen sors részesei ők. Helyenként mindegy lehetne, hogy éppen Teudással vagy Brandóval, Nickkel, Zigivel vagy bárkivel történik is, ami történik. A társadalom krauszi értelmezés szerint olvasztótégely, húsdaráló, s a másság, az elkülönülés szándéka az egyetlen, ami az arctalan szürke tömegből „kiemeli” ezeket az embereket. A leszokás beolvadás. A valódi tragédia, hogy az „anyagozás” is beolvadás. Minden közösség arctalan, a személyiség mindkettőben lebomlik, azzal a különbséggel, hogy a konform társadalomban annak erőszakossága miatt, a szubstandard rétegben pedig az önként vállalt függőség miatt. A jellemek és identitások egymásba játszására alapoz Krausz a kompozíció megalkotásánál is. A hömpölygő eseményeket elbeszélői keretbe foglalja: Teudás egy kocsmasztal mellett fog a „Burroughs-féle” mesélésbe, és ugyanott fejezi be. Csak sejthető azonban, mennyi idő telt el, hogy nem ugyanazon beszélgetés fejeződik be, amelyikkel a regény kezdődik. A 28. oldalig az olvasó abban a hitben él, hogy végig Teudás mesél, itt azonban az elbeszélő megszakítja a történetfűzert: „Az elbeszélő nem követi tovább, olvasóinak képzeletére bízva a jelenetet. [...] Ideje, hogy ő maga is előlépjön. Alanyi joga ez, hiszen több értelemben is vásárra viszi a bőrét. [...] A szerzői szempont időnként Teudás ellenszenves alakjának nézetét ölti magára.

Most például Teudás mesél:...” A regényben ez többször előfordul. Az elbeszélő, akiről a 8. oldaltól kezdve tudjuk, nem azonos Teudással, hol átadja a szót, hol visszaveszi, többször elméleti fejtegetésekbe bocsátkozik arra vonatkozólag, hogyan is lehetne, kellene folytatni a regényt. Ez az eljárás az elbizonytalanítás és magyarázkodás szándékán túl azonban nem mindig funkcionál hibátlanul, olykor kifejezetten zavaró. Akkor működik igazán, amikor különböző szempontok szerinti polémiák, viták alakulnak ki. A 124. oldalon pl. ez áll: „Most álljunk meg egy pillanatra. Az elbeszélő miért nem egyenes vonalú történetekben mutatja be Ufó Zsoltot, Sigrayt, és másokat? Azért, mert e könyv a legvégén áll össze igazán, ha nem is lineáris, de a teret és az időt szerves egységként, életet másolón kitöltő történetté.” A 160. oldalon: „Mitől válik Teudás szennyoperátorrá? Attól, hogy nem képes önmaga alteregója képbe helyezése nélkül ábrázolni mindazt, amit átél, s amiről ennek összefüggésében tudomást szerez. Ez a fogyatékosága az, ami rámutat a viszonzyszövetben betöltött dramaturgia szerepére, kiküszöbölhetetlen fontosságára. Mégsem az életét írja.” Krausz arra utal, hogy Teudás tulajdonképpen az elbeszélő, vagyis Krausz Tivadar alteregója, általa fonódik össze, de válik is szét a megfelelő pontokon Krausz önéletírása a fikciótól. Egy oldallal később – mintegy nyomatékosítva az előbbieket – ezt olvashatjuk: „A szerző, Theodor Rusak (Krausz anagrammája – A. Z. megj.), mivel semmi sem történt a leírtak szerint, hangsúlyozottan nem azonos Teudás nevű alteregójával, botránykőül szánja ezt a regényt. Teudás még e könyv megírása előtt, réges-régen hősi halált halt, a felismerhetetlenségig darabolták, miszlikbe aprították, ezért nem találták meg tetemét a csatatéren, és semmi kifogása az ellen, hogy valaki más él a nevével. Inkább értetlenkedik, halálos jel az ő neve...” Pár sorral alább (162. o.): „Vagy az a legnagyobb mese, aminek a szerző minden igyekezete ellenére maga Teudás is bedől, hogy létezne vezérfonál? Vezérfonál? Egy csík anyag. Szippantásnyi vezérfonál.” – mossa össze az elkülönítések után Krausz ismét az író, az elbeszélő és Teudás identitását, s emellett most már a szerző regényben meg nem jelenített, tagadott történetének/életrajzának dimenzióját (amelyből belebeszél a regényszövegbe) a regény epikumával. Mindez végeláthatatlan és lezárhatatlan szerkezetet eredményez, s ezt tudva Krausz a regény végén, a keretben már csupán annyit tesz, hogy Dzsoki és a beszélő Teudás szájába a következő mondatokat adja:

„– Az elvarratlan szálak? – Kíváncsiskodik Dzsoki.

– Minél többet mesélnék, annál több keletkezne.”

Miután az olvasó érzékeli a valóság és a fikció elválaszthatatlanságát, kénytelen a regényt részben dokumentumként kezelni. Regényesített szociográfiát vagy szociografikus regényt írt-e Krausz Tivadar, alias Teudás, alias Theodor Rusak (vagy akár Herpesz Trismegisztosz és Gregory Adams) – az olvasó felelőssége eldönteni.

5. 2. 7. Ravasz József

Ravasz Józsefnél az 5. füzetben már megjelenik a cigány téma, az aggodás és emlékezés, a gyökerek keresése, későbbi főbb és túl sokat ismételt motívumai, pl. madár, szem, szél, koponya, varjú. A 11. számtól Ravasz verseinek messianisztikus felhangja a romantika egyfajta időszerűtlen nosztalgiáját szólaltatja meg (lásd pl. „felhőkbe döfő csúcs”, „láncot örölő / harmatba bukó végzet”). Nehezen teremt lírai szituációt, de ha sikerül, azt szuggesztíven zárja le, s ez a *szuggesztivitás* képes néha a nehézkes megoldásokat is félig-meddig feledtetni. Erre Hizsniai is rámutat a 11. *Iródiában* írt kritikájában.³⁷⁰ Ravasz három, a 14. számban található verse (*A télhez, A közbülső idő, Sötétebb az éjszakánál*) nyelvileg „rendezettebb”, stilisztikailag letisztultabb, sallangoktól, fölöslegesen túlmagyarázó jelzőktől (Ravasznál nem ritkák) mentesebb. Költőnk nem erőlteti a cigány tematikát, s az nem nehezedik rá e versekre, amelyek mindennek dacára hangulatilag bármikor megférnének egy roma verskoszorúban. A görcsös direktség elhagyása javára vált a szövegeknek.

A *Próbaútban* olvasható, huszonnégy versből álló válogatás stilisztikailag, képi elemeiben, verstechnikájában annyira homogén, monotematikus, hogy ha összefüggő ciklusként vagy egyetlen összefüggő versként olvasnánk, az értelmezésnek akkor is ugyanazon lehetőségei/irányai mutatkoznának, mint amikor különálló, rövid költeményekként fogadjuk be Ravasz sorait. A költemények ember és természet, cigányság és természet, cigányság és körülményei, szabadság, természet és szabadság, tradíció és a megmaradás féltésének viszonyait tárják fel. Bár Ravasz a népi líra és az impresszionizmus elemeinek vegyítésén túl nemigen hoz mást a költészetbe – leginkább életképek, emlékek, víziók e versek –, cigánytémái a szlovákiai magyar irodalomban mégis egyedinek számítanak. Személyesen határolja el magát Bari Károlytól, Lakatos Menyhértől, „hiszen a magyarországi cigányság helyzete eltér a miénkétől...”³⁷¹ Igen, a kettős kisebbségi lét helyzete speciális. El kell ismerni, sem a magyarországi „cigányirodalom”, sem a hazai – ha van ilyen – nem lehet igazán otthona az ő verseinek... De nem is ez jelent igazán gondot, hanem az elmélyülés hiánya. A szerző elsősorban emberi, etikai és érzelmi alapon versel. A cigánysors kérdései nem elsődlegesen társadalmi kérdésként, hanem személyes élményként fogalmazódnak meg a szubjektum szűrőjén át. Ravasz egyes felhangok dacára végül is nem vállal messianisztikus szerepet, csupán érzékelteti az olvasóval személyes reflexióit a világ és a cigányság valóságával kapcsolatban. Amennyiben ennyi volt csupán célja, elérte. Ha azonban mélyebben kívánta feltárni bizonyos társadalmi jelenségek okát, ha a személyestől a

³⁷⁰ Hizsniai Zoltán: *Ravasz József verseiről. Iródiá* 11. sz. 51. o.

³⁷¹ D. Kovács József: *A Parnasszus felé. Beszélgetés Ravasz Józseffel. Új Ifjúság*, 1989. 14. sz. 6. o.

közösségiig óhajtott lépni (cigány-verseinél logikus lenne), akkor eredményei megkérdőjelezhetők. A reményteljes kezdet óta az elhivatottság Ravaszt közéleti-politikai és kultúraszervezői pályára sodorta, a roma-kérdés megfogalmazása ma nem csupán a versekben dominál, noha későbbi köteteinek alapélménye is az elkötelezettség és a küldetésstudat, a sors és a hovatartozás megélése, tragikuma.

5. 2. 8. Szentandrás Tibor

Egyetlen prózával szerepel az antológiában. Címe: *Egy pap története*, alcíme: (Kísérletek a megközelítésre). Bár szerkezeti, műfaji értelemben az írás alapjaiban megfelel a klasszikus novellatípus ismérveinek (egyetlen fordulatot előkészítő rövid epizódokból álló cselekményszál, egyetlen jellem egy bizonyos jellegzetes helyzetben), s bár a terjedelem is csupán öt és fél oldal, szerkezeti-írástechnikai tagoltsága miatt a szöveg mégsem egészen klasszikus novella. Szentandrás művészetét egy antológiabeli szöveg alapján megítélni lehetetlen, s mivel előtte és később sem publikált túl sokat, az értékelés és az esetleges összehasonlítás kérdései nyitva maradnak. Az említett novellában (egy regény első fejezete lehetne) viszont a szerző lélekábrázoló és hangulatteremtő, lirizáló tehetsége mutatkozott meg, ezért is kerülhetett a *Próbaút*ba, amely egy árnyalattal szegényebb lett volna nélküle.

6. Magánbirodalmak irodalma egy (b)irodalom mezsgyéjén (*Kísérlet az Iródia és a Próbaút jelen(tő)ségének összefoglalására*)

Az Iródiát mint lazán szerveződő mozgalmat elsősorban irodalomszociológiai szempontból tarthatjuk jelentősnek. Utat tört az „irodalmi rendszerváltásnak”. Változásokat idézett elő a monopolizált kiadói gyakorlatban, valamint az írószövetségben (Hodossy Gyula többször tevékenykedett választmányi tagként, jelenleg a SZMÍT elnöke). Heterogenitása ellenére, illetve heterogenitásával segítette egy kisebb csoport esztétikai tájékozódását, ez a csoport hozta létre később a Stúdió értét. Publikálási lehetőséghez juttatott számos egyéniséget, ami talán legnagyobb eredménye. Nem szabad azonban elhallgatni, hogy többen már a füzetek megjelenésekor jelezték (Grendel), a színvonal igencsak ingadozott, illetve a megjelentetésre szánt szövegek zöme éretlen volt a közlésre. Ma Szlovákiában a negyven–negyvenöt év alattiak zöme – a nagyfokú lemorzsolódás dacára – valamilyen módon kapcsolatba hozható az Iródiával vagy a *Próbaúttal*. A kiválasztódás természetes úton zajlott le, nem volt szükség hozzá állami direktívára. A hozzáértő literátorok szakértelmét nem kellett kötelezően „figyelembe venni”, mégis sok idősebb író, költőt szólított meg a társaság egy-egy tagja annak segítségét, tanácsait kérve.

Érdekes módon nem találkoztam olyan közösségi ítéletként vagy ars poeticaként megfogalmazott gondolattal, programmal, kiáltványjellegű szöveggel, amelyben az Iródia meghatározta volna saját helyét a szlovákiai vagy az egyetemes magyar irodalomban. Erre korábban Tóth Károly is rámutatott.³⁷² Ő egyéni motivációkat vél felfedezni a szövegekben. Szerinte mindenkinek volt egy képe az akkori kultúráról, s ebből kiindulva próbálta meghatározni egyéni céljait, amelyekhez az Iródia biztosított keretet. Az irodalomhoz való addigi kisebbségi megközelítés helyett az előítéletektől mentes közelítést emeli ki Tóth. Az előítéletek az akkori csehszlovákiai helyzetre vonatkozhatnak, amikor is a pártosság, célzatosság, kisebbségben való létezés általi meghatározottság bírt döntő szereppel az irodalom megjelenési lehetőségei és értékelésének tekintetében. Jelen esetben az éppen aktuális körülményekkel való szembehelyezkedésről beszélhetünk. A szerzők nem a társadalmon, hanem a szövegeken, az irodalmon keresztül próbálták értelmezni alkotói szituációjukat. Ez azért is fontos momentum, mert a szlovákiai magyar kisebbség irodalma, kultúrája minden – politikailag felvethető – kisebbséget érintő kérdés fóruma lett, vagyis

³⁷² Tóth Károly: *Leányvári ébredés*. Dunaszerdahely, 1994, Nap Kiadó, 46–47. o.

torzult. Ránehezedett a kisebbségi lét és a politikai elnyomottság.³⁷³ E kereteket az íródiások és az őket követők szűknek tartották. Monopol és oszthatatlan irodalom volt ez, amelyet ideje volt pluralizálni, heterogénné tenni.

A tárgyalt alkotók – ez kisebb mértékben megfigyelhető az előző „generációnál is” – elfordultak a hazai újrealista illetve népi hagyományoktól és az őket megelőző generációnál látványosabban, radikálisabban fordultak a neoavantgárd, a posztmodern, a minimalizmus stb. felé. A legjelentősebb (legextrémebb) ilyen jellegű elmozdulás Farnbauer Gábor művészete, Juhász R. József és köre munkássága, valamint Talamon Alfonz prózája. Az irodalom szövegcentrikusabb megközelítése nem az Íródiában kezdődött, az csupán folytatta – itt kapcsolódik leginkább a szlovákiai magyar irodalom közvetlen hagyományaihoz esztétikájában és ideológiájában. Vagyis nem egészen külhoni és magyarországi minták alapján, de – talán tudattalanul – hazai irodalmárok nyomdokain is haladtak.³⁷⁴ Cselényi László, Varga Imre, Tóth László, Kulcsár Ferenc, Mikola Anikó emelhetők ki, de említhetők nem antológiákban induló szerzők is: Barak László vagy Bettes István. Költészetükben rokon vonásokra lelhetünk azokkal a jellegzetességekkel, amelyekre az íródiások is törekedtek. Ilyen a groteszk és irónia iránti vonzalom, a töprengés, az érzékletesség és az absztrakció, az expresszivitás, a neoavantgárd provokáció, a profanizáció, a játék/lelemény.³⁷⁵ Személyes elkötelezettsége és ismeretségi köre miatt említhető Balla Kálmán, akinek kötetei nem előzték meg az Íródiát, gondolatai, tettei mégis hatottak, hiszen szervezője volt a fiatal irodalomnak, szerkesztője rovatuknak. A Tsúszó Sándor-jelenség, vagyis egy fiktív, sokszínű irodalmi példakép mesterséges létrehozása is bizonyító erejű. Sokak szerint az íródiás alkotók cserbenhagyták a kisebbséget, nem foglalkoztak vele. Tóth Károly már idézett írásában ezt így magyarázza, cáfolja: „Pusztán egy prekonceptió átértelmezése kezdődött meg, egy, meg kell mondom, nagyképű prekonceptióé, mely szerint vannak egyik oldalon az írók, a szellem emberei és van a másik oldalon »nemzetiség« mint egész. Az én-központúság magában rejtette azt a lehetőséget, hogy mindennemű érték létezése a kisebbségi kultúrát gazdagítja, következésképp az egyén (főleg ha még író is) legalább annyira kisebbség, mint az az elképzelt kisebbség. Az író jogot formált arra, hogy elsősorban a művével foglalkozzék.”³⁷⁶ Tóth viszont rámutat arra is, hogy ezt a szemléletet az Íródia csupán a kezdetekben vállalta.

Az Íródia nem egyértelműen foglalt állást a kisebbségi léttel kapcsolatban, nem alakított ki saját ideológiát, viszont nem fogadta el pl. a sematizmushoz közelítő

³⁷³ Tóth Károly: *Autonómia-kísértet*. In Hodossy Gyula – Kulcsár Ferenc szerk.: *Íródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 12. o.

³⁷⁴ Uo. 13. o.

³⁷⁵ Fónod Zoltán: *Magyar irodalom Cseh/Szlovákiában. Irodalmi Szemle*, 2003. 6. sz. 37–38. o.

³⁷⁶ Tóth Károly: *Autonómia-kísértet*. In In Hodossy Gyula – Kulcsár Ferenc szerk.: *Íródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 13. o.

prekonceptiót. Esztétikai alapon közelítette meg az irodalmat. Felfogása szerint az irodalom elsősorban művészet, nem pedig a kisebbségi lét megélésének és alakításának valamiféle „eszköze”. Az irodalmat összmagyar értelemben egyetemesként ³⁷⁷ értelmezte. Nem magyarként, nem csehszlovákiai magyarként. A kisebbség, a határok, államok kérdése a legismertebb szerzők műveiben csupán periférikusan, olykor ironikusan jelenik meg. Nem óhajtottak mindenáron integrálódni a létező irodalmi kontextusba. Itt Németh Zoltán egy szövegrészletét hívom segítségül: „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), addig a reformkommunista Magyarországon az irodalmi élet némileg szabadabban működhetett.”³⁷⁸ S bár az Iródia és a *Próbaút* előtt már jelentkeztek „ellenzéki” törekvések, ezek csupán egyediek voltak, a politikai ellenállókat pedig a rendszer kizárta az irodalomból, semmilyen hatást nem gyakorolhattak rá. Az Iródia nevű csoport viszont méreteivel támasztotta alá törekvéseinek irányát, s tulajdonképpen elkötelezte magát az ideológiai meghatározottságú esztétikák alól való kitörés mellett. Ettől kezdve tehát már nem volt értelme, s nem is lehetett komolyan számon kérni valakin a realizmust, a magyarságot, a szlovákiai magyarságot, a baloldaliságot, a közérthetőséget stb. A csoport a kényszerű egységet, a gondolati-ideológiai és kifejezőmódbeli kényszer-homogenitást, az erőltetett egyféléiséget és színtelenséget, de még a meglévő, egyedül „üdvözítő”, félig-meddig kollaboráns fennmaradási stratégiákat is veszélyeztetni tudta már azzal, hogy létezett. Grendel után szabadon: Az Iródia legfőbb érdeme, hogy egyszerűen volt!”³⁷⁹ Ráirányította a figyelmet a fiatalok írásaira, az autonóm irodalomra, az esetleges alternatívákra. Arra, hogy van más út. Hogy van más és másképp.

Az Iródia részben elindította, s vitathatatlanul felgyorsította a váltás – potenciálisan: nemzedékváltás – folyamatát a hazai irodalmi berkekben. Konkrétan az írószövetségben és az

³⁷⁷ Az egyetemes terminus ilyen értelmezése leginkább Béládi Miklóssal lehet rokon, aki így ír: „Az egyetemes magyar irodalom elsősorban leíró fogalom, türelmes, leíró formában azt közli, hogy minden egyes részt magába foglal: a nemzeti és nemzetiségi irodalmak összességét öleli fel. Összességet mondunk, kitüntető jelzőt nem használunk, elsőbbségben természetesen elvileg és helyzetüknél fogva semelyik irodalmat sem részesítjük.” (*Kisebbségi irodalom – nemzetiségi irodalom*. In Béládi Miklós szerk.: *A magyar irodalom története 1945–1975*. 4. köt. A határon túli magyar irodalom. Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó, 17. o.)

³⁷⁸ Németh Zoltán: *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?* Irodalmi Szemle, 2003. 8. sz. 50. o.

³⁷⁹ Grendel Lajos: *Írás és irodalom*. In Hodossy Gyula – Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 339. o.

Irodalmi Szemlében. Mivel az intézményrendszer tekintetében ezek voltak a szlovákiai magyar irodalom letéteményesei, az egész szlovákiai magyar irodalomban. Az írószövetségbe való betagozódás, a Fiatal Írók Köre megalapítása gyakorlatilag hivatalossá tette a mozgalmat. Az alternatív kultúraként való továbbélés lehetősége eltűnt. Szervezeti keretekben ugyanis az alternatív kultúra nagyrészt felszámolja önmagát.

Grendel Lajos a VIII. Iródia-találkozón elhangzott előadásában felállított egy kritériumrendszert a csoport értékeléséhez/önértékeléséhez: „1. sosem tévesztheti szem elől, hogy az irodalomban a művek irodalmi értéke az elsődleges szempont, minden más csak eztán következhet, 2. ha nem válik egy csoport magánügyévé, vagyis megőrzi azt a toleranciát és sokszínűséget, amelyre a programjában hivatkozik, 3. ha nem szigetelődik el, 4. ha naprakészen tájékozódik az irodalomban, a hagyománytiszteltől nem riad vissza a kísérletezéstől, 5. ha megtalálja azt a mondanivalót, amit csakis ő tud kifejezni, 6. ha megőrzi a realitásérzékét, s nem kíván más lenni, mint amit a programjába foglalt.” Most, hogy az Iródia már nincs, de szerzőinek legjobbjai nélkül elképzelhetetlen irodalmi kontextusunk, kimondhatjuk, noha a grendeli kritériumok nem teljesültek maradéktalanul, közel negyed évszázad távlatból nézve sokan bizonyítottak. Számos értékes kötet, díj és elismerés, kritika szól munkájukról. Az, hogy ma nincs Iródia, az nem a színvonaltalanság következménye. Az, hogy szerzői és követői jelen vannak, a színvonal érdeme. Grendel kritériumai egyben az addigi gyakorlat kritikájaként is érthetők, s ezzel annak ellentétes oldalán alternatívaként definiálta az Iródiát. Zalabai – talán kissé túlzóan – így fogalmaz: „...akár egy új »újarcú magyarok«, egy mai *Sarlós* mozgalom letéteményese is lehetett volna...”³⁸⁰

Több szerzőnél felfedezhetők posztmodern vonások, jellegzetességek. A Magyarországon is fáziskéséssel jelentkező posztmodern a szlovákiai magyar irodalomban máig nem vált olyan erőssé, hogy egy-egy szerzői életmű kizárólagos vagy meghatározó karakterét adná. Az idő óta, amelyet az érett Varga Imre, Tóth László, Grendel Lajos, Tőzsér Árpád fellépésével lehet jellemezni, viszont egyre inkább teret hódított irodalmunkban egy új szemléletmód. Ez – hasonlóan a magyarországi (értsd speciális, hiszen kommunista, majd posztkommunista, tehát nem lyotardi értelemben vett posztindustrialista) helyzethez – az irodalomban a posztmodern egyes eszközeit használja fel. Nevezetesen tartalmilag az apokalipszis, a civilizációs krízis, industrialitás (pl. a szocializmus csődje), elbizonytalanítás, egy újfajta én, illetve az identitását veszítő, kereső én, a kiábrándulás, az ellentmondások kiéleződésének és egymás mellett létezésének, a korváltás érzésének leírását; formailag az irónia, önirónia, a groteszk, a nyelvi játékok, a heterogén elemek, a többféleképpen való értelmezhetőség lehetőségeit. Ezek azonban sem az iródiásoknál, sem az egyszeműsöknél

³⁸⁰ Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram, 236. o.

nem váltak elsődlegesekké. Így periodizációs szempontból mindkét „nemzedéket” a modern, illetve későmodern, valamint a posztmodern által már befolyásolt, ha úgy tetszik, átmeneti szegmensbe sorolhatjuk. A szlovákiai magyar irodalom történetében az Iródia és a *Próbaút* alkotóinak fellépéséhez, későbbi munkásságához köthető az a perspektívaváltás, amely részben egy korábbi korcsoportba tartozó néhány író jóvoltából is lejátszódott az utóbbi évtizedekben, s amely valószínűleg elengedhetetlen feltételeként fogalmazódhat meg a felvidéki magyar irodalom nagyobb irodalmi egységekre való későbbi integrálódásának. H. Nagy Péter *Hagyománytörténet. A kortárs magyar líra paradigmái Szlovákiában 1989–2006* című hamarosan megjelenő kéziratában alcíme ellenére nem rögzít (csupán segítségül hív) az értelmezéshez konkrét dátumokat. 1986 mint a *Próbaút* megjelenési dátuma és a kilencvenes évek közepe közötti időszakban helyezi el azokat a folyamatokat, amelyeket az azóta napjainkig megszülető és módosuló „szlovákiai magyar” líra eredményeinek tükrében is vizsgálva „paradigmaváltásként” értelmez. „Mert ami ezek után következett (s amiről e fejezet szólni kívánt), valójában az tette lehetővé, hogy az ezek »tájékán« keletkezett szövegeket visszamenőlegesen egy líratörténeti korszakváltás »dokumentumaiként« olvassuk. Olyan költészeti korszakváltás hírnökeiként, melyhez képest sem a múlt, sem a jövő nem gondolható el identikusként.”³⁸¹ Eszerint a bátor, de megalapozottnak tűnő kijelentés szerint tehát a *Próbaút* legjobbjai az antológia után megjelenő művekkel/ben, a „küszöb” előtti poétikai térben lehorgonyzó társaikhoz képest egy lépéssel többet tettek meg a „küszöb” időben innenső oldalán posztmodernként konstituálódó szegmens felé.³⁸² „A ’86-tól ’93-ig terjedő időszak költészeti termése ugyanis olyan változások sorát teljesítette be és indította el, mely változások észlelése nélkül értelmezhetetlenek volnának a jelenben ható poétikai kérdésirányok.”³⁸³

³⁸¹ H. Nagy Péter *Hagyománytörténet. A kortárs magyar líra paradigmái Szlovákiában 1989–2006*. Kézirat. 19. o. In *Magyarok Szlovákiában 3*. Somorja, 2006, Fórum Kisebbségkutató Intézet. (m. a.)

³⁸² „A Balla Kálmán és Grendel Lajos által szerkesztett *Próbaút* című antológia küszöbhelyzetét némileg gyengítheti egyrészt, hogy a debütáló alkotók jelentős hányada a későbbiekben nem váltotta be a hozzá fűződő reményeket. Másrészt szempontunkból igen fontos, hogy a hatástörténet miként hat vissza az antológiában közölt szövegekre. Ha ezt az utóbbit komolyan vesszük, akkor azt kell mondanunk, hogy a „próbautas” lírikusok közül a későbbiekben „csak” Hízsnyai Zoltán, Juhász R. József és némi fenntartásokkal Farnbauer Gábor életműve igazolta vissza az antológia irodalmi jelentőségét. Innen nézve tehát a többi szereplő a „korszakhatár” előtti, míg az említett három szerző annak utáni aspektusát képviselheti.” Uo.

³⁸³ Uo.

Befejezés

Munkámban megvizsgáltam az Iródia mozgalmat és a *Próbaút* szerzőinek sikerültebb műveit, értékeltem akkori teljesítményüket esztétikai és irodalomszociológiai szempontból. Külön fejezetekben összegeztem a legkiemelkedőbb próbautasok indulását és eddigi életpályáját. Igyekeztem értékelni a kimutatható fejlődési irányokat, törekvéseket, felmérni e törekvések eredményeit, hatásukat, bizonyos értelemben utóéletüket is. Mivel a szerzők többsége máig aktív, kutatásom e ponton nem zárható le, a megszületendő új alkotások adta nyomvonalakon lesz folytatható. Bízom abban, hogy munkám által a nyolcvanas évek magyar irodalmáról megrajzolt kép árnyaltabbá válik, ami további pontosításokra és megfigyelésekre ösztönözheti a szakembereket és az érdeklődő olvasóközönséget is.

Hizsnai Zoltán művei:

Antológiák:

ÚjLenyomat. Versantológia. Budapest, 1985, k. n.³⁸⁴

Próbaút. Vers- és prózaantológia. Pozsony, 1986, Madách.

Tűzpalota. Csehszlovákiai magyar költők szerelmes versei. Pozsony, 1990, Madách.

Szélén az országútnak. Csehszlovákiai magyar líra, 1918–1988. Régió Könyvek, Budapest. 1990, Széphalom Könyvműhely.

Legyél helyettem én (Tsúszó Sándor-émlékkönyv). Dunaszerdahely, 1992, Lilium Aurum.

Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Vers-, próza-, tanulmány- és esszéantológia. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum.

Két kos között. Budapest, 1994, k. n.

Erdélyi–Nobel: *Induljunk tehát: otthonról haza*. Budapest, 1996, Tárogató Kiadó.

Cs. Liszka Györgyi: *Ezüstszálon*. Dunaszerdahely, 2003, Nap Kiadó,

Förtelmes kaszálogép. Szlovákiai magyar költők versei 1918–2003. Pozsony, 2003, Madách-Posonium.

Magángaléria. Dunaszerdahely, 2004, Lilium Aurum

Zse arca. Szlovákiai magyar szép versek 2004. Dunaszerdahely, 2004, Lilium Aurum–SZMÍT.

A bábész civil. Szlovákiai magyar szép versek 2005. Dunaszerdahely, 2005, Lilium Aurum–SZMÍT.

Vámbéry Antológia 2005. Dunaszerdahely, 2005 Lilium Aurum

Podium. Thema: Ungarn. Doppelheft 135/136, Mai, Wien, 2005, k. n.

Szlovákiai magyar szép versek 2006. Pozsony, 2006, Szlovákiai Magyar Írók Társasága.

Kötetek:

Rondó. Versek. Pozsony, 1987, Madách.

Tolatás. Versek. Pozsony, 1989, Madách.

A stigma krátere. Versek. Pozsony, 1994, Kalligram.

Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.

Bárka és ladik. Versek. Pozsony, 2001, Kalligram.

Mintakéve. Szonettkoszorú az 50 éves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére. (a kötetben szerepel 14 kortárs magyar költőnek ugyanerre a mesterszonetre írt közös szonettkoszorúja is). Pozsony, 2004, Kalligram.

Hizsnai Zoltán legszebb versei. Válogatás. Pozsony, 2006, AB-ART.

Farnbauer Gábor művei:

Antológiák:

Próbaút. Pozsony, 1986, Madách.

Tűzpalota. Csehszlovákiai magyar költők szerelmes versei. Pozsony, 1990, Madách.

Iródia. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum.

Förtelmes kaszálogép. Pozsony, 2003, Madách-Posonium.

³⁸⁴ Ezek az adatok találhatóak a Balázs F. Attila szerk.: *Arcképcsarnok. Szlovákiai magyar írók portréi*. Pozsony, 2004, AB-ART kiadványban, a *Legyél helyettem én* és a *Két kos között* című antológiákat utólag vettem föl a jegyzékbe Hizsnai közlése alapján, aki szerint az *ÚjLenyomat* írásmódja ilyen: *újLenyomat*, kiadásának éve: 1986, a www.szmit.sk honlapon 1988.

(<http://www.szmit.sk/modules.php?name=SzMIT&file=index&szmit=details&id=45>).

Önálló kötetben megjelent művek:

A hiány szorítása. Versek. Pozsony, 1987, Madách.

A magány illemtana. Pozsony, 1989, Madách.

Az ibolya illata. Gondolatregény. Pozsony, 1992, Kalligram.

Folyóiratban szlovák nyelven közölt, az életműben jelentősnek tartható műve:

Ako keby (Minthogyha). Romboid, 1994/6.

Juhász R. József irodalmi művei:

Antológiák:

Próbaút. Vers- és prózaantológia. Pozsony, 1986, Madách.

Tűzpalota. Csehszlovákiai magyar költők szerelmes versei. Uo. 1990.

Förtelmes kaszálógép. Szlovákiai magyar költők versei 1918–2003. Pozsony, 2003. Madách-Posonium.

Kötetek:

Korszerű szendvics. Versek. Pozsony, 1989, Madách.³⁸⁵

van még szalámi! Intermediális szakácskönyv. Pozsony–Párizs–Bécs–Budapest, 1992, Kalligram–Magyar Műhely.³⁸⁶

Képben vagy? Dunaszerdahely, 2006, Nap

CD-ROM-ok (többekkel)

7th, 8th International Contemporary Art Festival TRANSART COMMUNICATION 1995–1996. Érsekújvár, 1996, Stúdió érté.

Digital Dedelle. Érsekújvár, 2000–2001. Kassák Centre for Intermedia Creativity.

TRANSART COMMUNICATION 2002. Érsekújvár, Actinart 2002.

Talamon Alfonz művei:

Antológiák:

Antológia 2. Galánta, 1983, Népművelési Intézet.

Próbaút. Vers- és prózaantológia. Pozsony 1986, Madách.

Íródia 1983–1993. Vers-, próza-, tanulmány- és esszéantológia. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum.

Körkép 91. Harmincegy mai magyar író kisprózája. Budapest, 1991, Magvető

Kötetek:

A képzelet szertartásai. Pozsony, 1988, Madách.

Gályák Imbrium tengerén. Pozsony, 1992, Kalligram.

Az álmkereső utazásai. Pozsony, 1995, Kalligram.

Samuel Borkopf: *Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából.* Pozsony, 1998, Kalligram.

Németh Zoltán szerk.: *Talamon Alfonz művei.* Pozsony, 2001, Kalligram.

³⁸⁵ A már említett *Arcképcsarnok*ban helytelenül Kalligram.

³⁸⁶ A már említett *Arcképcsarnok*ban helytelenül *Multimediális verseskötet* és csak Kalligram. A kötet címe mind a borítón, mind a címlapban, még a kolofonban is kis kezdőbetűs (a kolofon szlovák verziójában nagy kezdőbetűvel *Je ešte salám!*)

Válogatott bibliográfia

Könyvek

Alabán Ferenc: *Irodalmi érték és sajátosság*. Besztercebánya, 2003, Bél Mátyás Tudományegyetem.

Ardamica Ferenc: *Görbe tükrök előtt*. Pozsony, 1994, Madách-Posonium.

Ardamica Zorán: *A komparáció komplikáció(i), avagy a konszolidáció(k) nemzedéke(i)*. In *Kontextus – Filológia – Kultúra*. Konferenciakötet. Banská Bystrica (Besztercebánya)–Eger, 2006–7, UMB (Bél Mátyás Tudományegyetem)–EKTF, megjelenés folyamatban.

Ardamica Zorán: *egyétek*. Pozsony, 2004, AB-ART.

Ardamica Zorán: *Diszharmónia harcmezején*. Pozsony, 2007, AB-ART.

Ardamica Zorán: *Vizuális költészet és paródia (Juhász R. József alkotásairól)*. In *Semiotica Agriensis 4. Tipológiai ismeretek és alkalmazásuk a komplex jelek létrehozásában és befogadásában*. Magyar szemiotikai tanulmányok könyvsorozat. Budapest–Eger, 2007, Magyar Szemiotikai Társaság–Líceum Kiadó, megjelenés folyamatban.

Balázs F. Attila szerk.: *Arcképcsarnok. Szlovákiai magyar írók portréi*. Pozsony, 2004, AB-ART.

Balla Kálmán: *Életírásjelek*. Pozsony, 1988, Madách.

Balla Kálmán–Grendel Lajos szerk.: *Próbaút*. Főnix Füzetek sorozat 12., Pozsony, 1986, Madách Könyv- és Lapkiadó.

Bán Zoltán András: *Kocsmaidő*. In uő: *Az elme szabad állat*. Budapest, 2000, Magvető.

Bán Zoltán András: *Az elme szabad állat*. Budapest, 2000, Magvető.

Barak László: *Inzultusok kora*. Dunaszerdahely, 1992, Nap Kiadó.

Beke Zsolt: *Kísérlet egy vizuális költemény újabb recepciójára*. In Csanda Gábor szerk.: *Somorjai disputa (1.)*. Somorja–Dunaszerdahely, 2003, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum.

Beke Zsolt: *Uroborosz és spirál*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó.

Béládi Miklós szerk.: *A magyar irodalom története 1945-1975 IV. A határon túli magyar irodalom*. Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó.

Benyovszky Krisztián: *Illatfelhők*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó.

Benyovszky Krisztián–Keserű József szerk.: *Kor/szak/határok*. Pozsony, 2002, Kalligram.

Bettes István: *Bohócok áldozása*. Pozsony, 1981, Madách.

Czakó József: *Leszámolás gyöngéden*. Pozsony, 1993, Kalligram.

Csanda Gábor: „A fantazma az a regény, amely vers”. In Károlyi Csaba szerk.: *Csipesszel a lángot*. Budapest, 1994, Nappali Ház.

Csanda Gábor szerk.: *Somorjai disputa (1.)*. Somorja–Dunaszerdahely, 2003, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum.

Csehy Zoltán: *Nút*. Pozsony, 1993, Kalligram.

Csehy Zoltán: *Permanens szövegmozgás és kombinatorikus rend*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó.

- Descartes, René: *Discours IV.* In Nyíri Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése.* Budapest, é. n., Szent István Társulat, ötödik kiadás, 211. o.
- Descartes, René: *Meditatio III.* In Nyíri Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése.* Budapest, é. n., Szent István Társulat, ötödik kiadás, 210. o.
- Dobos István szerk.: *I. Olvasáselméletek.* Debrecen, 2001, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Duba Gyula: *Agydaganat.* Pozsony, 2000, Kalligram.
- Duba Gyula: *A szlovákiai magyar novella.* In Duba Gyula–Kopasz Csilla szerk.: *Fekete szél.* Bratislava, 1972, Madách, 25–32. o.
- Duba Gyula–Kopasz Csilla szerk.: *Fekete szél.* Bratislava, 1972, Madách.
- Dusza István: *Erkölcsei univerzum.* In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok.* Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- Elek Tibor: *A felvidéki magyar polgárság Grendel Lajos korai regénytrilógiájában.* In Csanda Gábor szerk.: *Somorjai disputa (1.)* Somorja–Dunaszerdahely, 2003, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum.
- Elek Tibor: *Biztató próbaút* In uő: *Szabadságszerelem.* Pozsony, 1994, Kalligram.
- Elek Tibor: „Költészet és valóság”, avagy a „képzelet szertartásai”. In uő: *Szabadságszerelem.* Pozsony, 1994, Kalligram.
- Elek Tibor: *Szabadságszerelem.* Pozsony, 1994, Kalligram.
- Farnbauer Gábor: *A hiány szorítása.* Pozsony, 1987, Madách.
- Farnbauer Gábor: *A magány illemtana.* Pozsony, 1989, Madách.
- Farnbauer Gábor: *Az ibolya illata.* Gondolatregény. Pozsony, 1992, Kalligram.
- Fasírt avagy viták a „fiatal” irodalomról.* Budapest, 1982, Magvető.
- Fellinger Károly: *Csendélet halottakkal.* Dunaszerdahely, 1996, Lilium Aurum.
- Fellinger Károly: *Égig érő vadkörtefák.* Dunaszerdahely, 1997, Lilium Aurum.
- Fónod Zoltán szerk.: *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004.* Pozsony, 2005, Madách-Posonium.
- Förtelmes kaszálogép.* Szlovákiai magyar költők versei 1918–2003. Pozsony, 2003, Madách-Posonium.
- Gál Sándor: *Másik történelem.* In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok.* Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART. (eredeti megjelenés: *A Hét*, 1991. 11. 8.)
- Géczi János: Kiegészítés az „Arctalanok” esszéhez. In *Fasírt avagy viták a „fiatal” irodalomról.* Budapest, 1982, Magvető.
- Görömbei András: *A nyugati magyar irodalom szerepe, helye az egyetemes magyar kultúrában.* In uő: *A szavak értelme.* Budapest, 1996, Püski.
- Görömbei András: *A szavak értelme.* Budapest, 1996, Püski.
- Görömbei András: *Egymást erősítő sokféleség.* In uő: *Irodalom és nemzeti önismeret.* Budapest, 2003, Nap Kiadó.
- Görömbei András: *Irodalom és nemzeti önismeret.* In uő: *Irodalom és nemzeti önismeret.* Budapest, 2003, Nap Kiadó.
- Görömbei András: *Irodalom és nemzeti önismeret.* Budapest, 2003, Nap Kiadó, 7–23. o.
- Görömbei András szerk.: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen.* Debrecen, 2000, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Görömbei András: *Sokféleség és egységtudat az egyetemes magyar irodalomban* In uő: *A szavak értelme.* Budapest, 1996, Püski 257–275. o.

- Grendel Lajos: *Előszó*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 5. o.
- Grendel Lajos: *Írás és irodalom*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum.
- Grendel Lajos: *Utószó*. In Samuel Borkopf: *Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából*. Pozsony, 1998, Kalligram.
- Hajdú István: *A púpos*. Dunaszerdahely, 1992, Lilium Aurum.
- Hajdú István: *Földi beszéd*. Pozsony, 1996, Kalligram.
- Hajdú István: *Hadonászó emberek*. Somorja, 2001, Méry Ratio.
- Hekerle László: *Kevés-e a valamennyi?* In „Kováts!” – *Jelenlét-revü*. Budapest, 1986. Magvető.
- Hizsnay Zoltán: *A stigma krátere*. Versek. Pozsony, 1994, Kalligram.
- Hizsnay Zoltán: *Bárka és ladik*. Versek. Pozsony, 2001, Kalligram.
- Hizsnay Zoltán: „...egy kicsivel több rossz...” In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- Hizsnay Zoltán: *(Élet)lenségek és(tejfogúl)tságok. (Utóhang a Hizsnay-vitához.)* In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- Hizsnay Zoltán: *Epeömlengés és egyéb ingóságok*. In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- Hizsnay Zoltán: *Kihergelés*. In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás*. In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- Hizsnay Zoltán legszebb versei*. Pozsony, 2006, AB-ART.
- Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- Hizsnay Zoltán: *Vízilótetem avagy a szénfekete tarkó*. In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- Hizsnay Zoltán: *Rondó*. Pozsony, 1987, Madách.
- Hizsnay Zoltán: *Tolatás*. Versek. Pozsony, 1989, Madách.
- Hizsnay Zoltán: *Vízilovak és más tetemállatok*. In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Vízilovak és egyéb szellemi ingóságok*. Esszék, pamfletek. Pozsony, 1996, AB-ART.
- H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó.
- H. Nagy Péter *Hagyománytörténet. A kortárs magyar líra paradigmái Szlovákiában 1989–2006*. Kézirat. In *Magyarok Szlovákiában 3*. Somorja, 2006, Fórum Kisebbségkutató Intézet. (m. a.)
- H. Nagy Péter: *Kánonok interakciója*. Budapest, 1999, FÍSZ.
- Hodossy Gyula: *A szerető önfegyelem*. Dunaszerdahely, 2003, Lilium Aurum.
- Hodossy Gyula: *Belülről kötél befelé*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum, 350. o.
- Hodossy Gyula: *Hivatalos versek*. Dunaszerdahely, 1993, Lilium Aurum.
- Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum.

- Illich, Ivan: *A társadalom iskoláztatása*. Idézi: Sükösd Mihály: *Beat – Hippi – Punk*. H. n., 1985, Kozmosz Könyvek, 87–90. o.
- Illyés Gyula: *Hajszálgyökerek*. Budapest, 1971, Szépirodalmi Kiadó.
- Juhász R. József: *Képpen vagy?* Dunaszerdahely, 2006, Nap
- Juhász R. József: *Korszerű szendvics*. Pozsony, 1989, Madách.
- Juhász R. József: *van még szalámi!* Pozsony–Párizs–Bécs–Budapest, 1992, Kalligram–Magyar Műhely.
- Ká! Ká! Ká! A Fölőspéldány gyűjtése*. Budapest, 1986, Magvető.
- Károlyi Csaba szerk.: *Csipesszel a lángot*. Budapest, 1994, Nappali Ház.
- Két kos között*. Budapest, 1994, k. n.
- Klobučníková, Magdaléna szerk.: *Elhajlások 1986–2002*. Érsekújvár, 2003, Művészeti Galéria.
- „Kovács!” – *Jelenlét-revü*. Budapest, 1986. Magvető.
- Körkép 91*. Harmincegy mai magyar író kisprózája. Budapest, 1991, Magvető.
- Krausz Tivadar: *A Holnapról*. Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum.
- Krausz Tivadar: Gregory Adams: *Pannon / Indián Medvehoroszkóp*. H. n. 1990, k. n.
- Krausz Tivadar: *7 mesterlövész*. Somorja, 2000, Méry Ratio.
- Krausz Tivadar: *Szövetségek*. Pozsony, 1987, Madách.
- Krausz Tivadar: *Terpesz, természet, Termessz*. H. n. 1989, Kráter.
- Kruza Richárd – Banay Gábor: *A szintetizátor a zenei gyakorlatban*. Budapest, 1985, Zeneműkiadó.
- Kulcsár Ferenc szerk.: *Nyugtalan indák*. Dunaszerdahely, 1993, Nap Kiadó–Lilium Aurum.
- Kulcsár Ferenc szerk.: *Piknik a Szaharában*. Dunaszerdahely, 1993, Nap Kiadó–Lilium Aurum.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése*. In uő: *Szöveg – medialitás – filológia*. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó, 196–206. o.
- Kulcsár Szabó Ernő: *Az elidegenített nyelv „beszéde”*. In uő: *Szöveg – medialitás – filológia*. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó
- Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom és hermeneutika*. Budapest, 2000, Akadémiai Kiadó.
- Kulcsár Szabó Ernő: „Széttérült ütem hálója” (*Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*). In Kulcsár Szabó Ernő: *Irodalom és hermeneutika*. Budapest, 2000, Akadémiai Kiadó 169–197. o.
- Kulcsár Szabó Ernő: *Szöveg – medialitás – filológia*. Budapest, 2004, Akadémiai Kiadó.
- Legyél helyettem én. Tsúszó Sándor Emlékkönyv*. Dunaszerdahely, 1992, Lilium Aurum.
- Kulcsár Szabó Ernő–Zalán Tibor: *Ver(s)ziók*. Budapest, 1982, Magvető.
- Lyotard, Jean-Francois: *A posztmodern állapot*. In Habermas, Jürgen – Lyotard, Jean-Francois – Rorty, Richard: *A posztmodern állapot*. Budapest, 1993, Századvég.
- Maďarská literatúra v ČSSR*. Bratislava, 1983, Slovenský spisovateľ.
- M. Csepécz Szilvia: *Magház*. Pozsony, 2000, AB-ART.
- M. Csepécz Szilvia: *Történetek küszöbén*. Pozsony, 1990, Madách.
- Mészáros András: *Filozófia mint játék – játék mint teremtés, avagy ars combinatorica*. In Mészáros András: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap.
- Mészáros András: *Generációs adottság vagy sorsdramaturgia?* In uő: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap.

- Mészáros András: *Fantazmák a fantazmákról*. In Mészáros András: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap.
- Mészáros András: *A filozófia határvidékén*. Dunaszerdahely, 1996, Nap.
- Mészáros Ottó: *Poemateria*. Pozsony–Budapest, 2002, AB-ART–Magyar Műhely Kiadó. Mezey László Miklós: *Határtalan irodalmunk*. Budapest, 2001, Hungarovox Kiadó.
- Mikola Anikó: *Versek*. Pozsony, 1994, AB-ART.
- Mintakéve. Szonettkoszorú az 50 éves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére. (a kötetben szerepel 14 kortárs magyar költőnek ugyanerre a mesterszonettre írt közös szonettkoszorúja is). Pozsony, 2004, Kalligram.
- Németh Zoltán: *A bevégezhetetlen feladat*. Dunaszerdahely, 2005, Nap.
- Németh Zoltán: *Az identitás és kánon problematikája a szlovákiai magyar irodalomban*. In Németh Zoltán: *A bevégezhetetlen feladat*. Dunaszerdahely, 2005, Nap, 24–34. o.
- Németh Zoltán: *Expanzió és otthonosság*. In uő: *Olvasáserotika*. Pozsony, 2000, Kalligram.
- Németh Zoltán: *Kháron és Noé lélekvesztőjén*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó.
- Németh Zoltán: *Mindenre kiterjedő pluralitás*. In Németh Zoltán: *A bevégezhetetlen feladat*. Dunaszerdahely, 2005, Nap.
- Németh Zoltán: *Olvasáserotika*. Pozsony, 2000, Kalligram.
- Németh Zoltán: *Talamon Alfonz*. Pozsony, 2001, Kalligram.
- Németh Zoltán szerk.: *Talamon Alfonz művei*. Pozsony, 2001, Kalligram.
- Nyíri Tamás: *A filozófiai gondolkodás fejlődése*. Budapest, é. n., Szent István Társulat, ötödik kiadás
- Polgár Anikó: *Terheléspróba és sokterápia*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó.
- Ravasz László: *Irodalmi schizma*. In Tar Károly összeáll.: *Erdélyi Szépműves Céh Emlékkönyv 1924–1944, 1990–1995*. Erdélyi Híradó Lap- és Könyvkiadó.
- Sükösd Mihály: *Beat – Hippi – Punk*. H. n., 1985, Kozmosz Könyvek.
- Szászi Zoltán: *Forgácsok*. Losonc, 2004, Plectrum.
- Szászi Zoltán: *Sziget*. Pozsony, 2002, Madách-Posonium.
- Szászi Zoltán: *Távolban Föld*. Losonc, 2005, Plectrum.
- Szászi Zoltán: *Tenger*. Pozsony, 1996, Kalligram.
- Szeberényi Zoltán: *Magyar irodalom Szlovákiában (1945–1999) I-II*. Pozsony, 2000–2001, AB-ART.
- Szélén az országútnak. Csehszlovákiai magyar líra, 1918–1988. Régió Könyvek, Budapest. 1990, k. n.
- Szilágyi Ákos: *A „fiatal irodalom” mint megtévesztés és hamis tudat*. In Fasírt avagy viták a „fiatal” irodalomról. Budapest, 1982, Magvető.
- Szilágyi Ákos: *A József Attila Kör füzet sorozata elé*. In Fasírt avagy viták a „fiatal” irodalomról. Budapest, 1982, Magvető.
- Szirák Péter: *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez*. In uő szerk.: *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen, 2001, Kossuth Egyetemi Kiadó, 9–53. o.
- Szirák Péter szerk.: *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen, 2001, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Szirák Péter: *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban*. In Görömbei András szerk.: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*. Debrecen, 2000, Kossuth Egyetemi Kiadó, 29–54. o.

- Szirák Péter: *Folytonosság és változás*. Debrecen, 1998, Csokonai Kiadó.
- Szirák Péter: *Kanonizáltság és regionalitás*. In Görömbei András szerk.: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*. Debrecen, 2000, Kossuth Egyetemi Kiadó, 454–462. o.
- Takáts József: Rövidtörténet, 1986, posztmodern. In Károlyi Csaba szerk.: *Csipesszel a lángot*. Budapest, 1994, Nappali Ház.
- Talamon Alfonz: *A képzelet szertartásai*. Pozsony, 1988, Madách.
- Talamon Alfonz: *Az álomkereső utazásai*. Pozsony, 1995, Kalligram.
- Talamon Alfonz: *Gályák Imbrium tengerén*. Pozsony, 1992, Kalligram.
- Talamon Alfonz *művei*. Pozsony, 2001, Kalligram.
- Talamon Alfonz: Samuel Borkopf: *Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából*. Pozsony, 1998, Kalligram.
- Tar Károly összeáll.: *Erdélyi Szépmíves Céh Emlékkönyv 1924–1944, 1990–1995*. Erdélyi Híradó Lap- és Könyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor: *Pilinszky János*. Pozsony, 2002, Kalligram.
- Tóth Károly: *Autonómia-kísértet*. Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum.
- Tóth Károly: *Iródia és iródiások*. In Hodossy Gyula–Kulcsár Ferenc szerk.: *Iródia 1983–1993*. Dunaszerdahely, 1994, Lilium Aurum.
- Tóth Károly: *Leányvári ébredés*. Dunaszerdahely, 1994, Nap Kiadó.
- Tóth László (versek), Kulcsár Ferenc (képzőművészeti anyag) szerk.: *Megközelítés*. Pozsony, 1980, Madách.
- Tőzsér Árpád: *Egyszemű éjszaka*. In Tőzsér Árpád szerk.: *Egyszemű éjszaka*. Pozsony, 1970, Madách.
- Tőzsér Árpád szerk.: *Egyszemű éjszaka*. Pozsony, 1970, Madách.
- Tőzsér Árpád: *Fábry Zoltán tisztessége*. In Hizsnay Zoltán: *Műfajtalankodás. Víziók és egyéb szellemi ingóságok. Esszék, pamfletek*. Pozsony, 1996, AB-ART. (eredeti megjelenés: *Új Szó*, 1991. 9. 26.)
- Tőzsér Árpád: *Kedves jó magyarjaimnak a távolból avagy: Hogyan lehet valamivé lenni a nyelv által*. Bárczi Zsófia, Benyovszky Krisztián, H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Sánta Szilárd széljegyzeteivel. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó, 137–148. o.
- Tőzsér Árpád: *Milétoszi kumisz*. Pozsony, 2004, Kalligram.
- Tőzsér Árpád: *Tanulmányok költő-portrékhoz. (Új és kevésbé új versek a versről és költőkről)*. Budapest, 2004, Széphalom Könyvműhely.
- Tűzpalota*. Csehszlovákiai magyar költők szerelmes versei. Pozsony, 1990, Madách.
- ÚjLenyomat*. Versantológia. Budapest, 1985, k. n.
- Varga Csaba: *A konszolidáció nemzedéke*. In *Fasírt avagy viták a „fiatal” irodalomról*. Budapest, 1982, Magvető.
- Vida Gergely: *Én és az „ő” műve*. In H. Nagy Péter szerk.: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*. Somorja–Dunaszerdahely, 2004, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó.
- Vida Gergely: *„Nem vagyok önazonos”*. In Csanda Gábor szerk.: *Somorjai disputa (1.)*. Somorja–Dunaszerdahely, 2003, Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum, 173–177. o.
- Zalán Tibor: *Arctalan nemzedék*. In *Fasírt avagy viták a „fiatal” irodalomról*. Budapest, 1982, Magvető.
- Z. Németh István: *Feküdj végig a csillagokon*. Pozsony, 1997, AB-ART.
- Z. Németh István: *Lélegzet*. Pozsony, 1999, AB-ART.

- Z. Németh István: *Rózsa és rúzs*. Dunaszerdahely, 1992, Nap Kiadó.
- Z. Németh István: *Rulett*. Somorja, 2001, Méry Ratio.
- Z. Németh István: *Triatlon*. Losonc, 2004, Plectrum.
- Zalabai Zsigmond: *Tűnődés a trópusokon*. Pozsony, 1998, Kalligram.
- Zalabai Zsigmond: *Verstörténés*. Pozsony, 1995, Kalligram.

Folyóiratok, lapok, füzetek

- 7x1x7: Talamon Alfonz: *Gályák Imbrium tengerén*. Irodalmi Szemle, 1993. 10. sz. 65–67. o.
- 7x1x7: Z. Németh I.: *Rózsa és rúzs*. Irodalmi Szemle, 1994. 1. sz.
- Angyalosi Gergely–Bán Zoltán András–Németh Gábor–Radnóti Sándor: *Irodalmi kvartett Talamon Alfonz: Samuel Borkopf: Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából*. Beszélő, 1998. 7–8. sz.
- Ardamica Zorán: *A szlovákiai magyar irodalom létének kérdéséről*. Hitel, 2006. 4. sz. 103–113. o.
- Ardamica Zorán: *Az életmód fenntarthatóságáról*. Új Szó, 2005. 146. sz. 12. o.
- Ardamica Zorán: „Ennyiben a tudomány is poézis”. Új Forrás, 2005, 7. sz., 53–58. o.
- Ardamica Zorán: *Gondolat mint beszédmód*. Szörös Kő, 2005. 5. sz. 54–73. o.
- Ardamica Zorán: *Komparációs komplikációk, avagy a konszolidáció(k) nemzedéke(i)*. Konferencia-szöveg, kiadása folyamatban. Kontextus – Filológia – Kultúra. Besztercebánya, 2006. május 24.
- Ardamica Zorán: *Labirintus* (Talamon Alfonz Gályák Imbrium tengerén c. regényéről) Pozsony, 2006, Szlovákiai Magyar Írók Társasága honlapján:
<http://www.szmit.sk/modules.php?name=News&file=article&sid=72>
- Balázs Imre József: *Az erdélyiség hasznáról és káráról*. Szörös Kő, 2003. 3. sz.
- Balla Kálmán: *A csehszlovákiai magyar irodalom válaszüjtja*. Regio, 1990. 1. sz. 149–159. o.
- Balla Kálmán: *Költészetünk két évtizede*. Irodalmi Szemle, 1991. 2. sz. 205–212. o.
- Balla Kálmán: *Van-e költészetünk? Hét*, 1979. 36. sz.
- Beke Zsolt: *JEL – „JEL”*. Kalligram, 2001. 5–6. sz. 90–99. o.
- Benyovszky Krisztián: *Emlékezés és narráció három modellje*. Kalligram, 1999. 9. sz. 42–61. o.
- Benyovszky Krisztián: *Hangulatanalízisek Cholnokytól Darvasiig*. Kalligram, 2000. 3. sz. 18–25. o.
- Bertha Zoltán: *A távlatok jelene*. ef-Lapok, 1987. 12. sz. –1988. 1. sz. 62–63. o.
- Bodor Béla: *Önmagát szélesítő sztereophorizont*. Új Forrás, 1997. 8. sz.
<http://epa.oszk.hu/00000/00016/00028/970818.htm>
- Bodor Béla: *Örvénylés és sodrás*. Kalligram, 2005. 7–8. sz. 13–15. o.
- Bohár András: *Ex Libris*. Élet és Irodalom 1994. ápr. 15., Irodalmi Szemle, 1994. 7–8. sz.
- Bónus Tibor: *Talamon Alfonz: Gályák Imbrium tengerén*. Alföld, 1993. 8. sz.
- Csanda Gábor: *A(z olvasásnak kitett) légy és a semmi*. (Adalékok Ardamica Farnbauer-tanulmányához) Szörös Kő, 2005. 6. sz. 60–63. o.
- Csanda Gábor: „Száll a kakukk fészkére”. Irodalmi Szemle, 1992. 5. sz. 532–537. o.
- Cselényi László: *A harmadik út. Napló és memoár II. Negyedvirágzás? Szabad Újság*, 2003. 44. sz. 11. o.
- D. Kovács József: *A Parnasszus felé*. Beszélgetés Ravasz Józseffel. Új Ifjúság, 1989. 14. sz. 6. o.
- Duba Gyula: *A szavak magánélete*. Irodalmi Szemle, 1994. 5. sz. 91–93. o.
- Duba Gyula: *Irodalmunk a (történelmi) időben*. Irodalmi Szemle, 1997. 5. sz. 48–54. o.
- Duba Gyula: *Irodalmunk legendája*. Irodalmi Szemle, 2003. 8. sz. 59–70. o.

- Fiatal prózaíróink szemléje az Irodalmi Szemlében.* (a szimpózium anyaga) *Irodalmi Szemle*, 1993. 4. sz. 76–90. o.
- Farnbauer Gábor: *Ako keby (Minthogyha).* *Romboid*, 1994. 6. sz.
- Filep Tamás: *Tűsző mindenkié! ef-Lapok*, 1987. 12. sz. – 1988. 1. sz. 57. o.
- Fónod Zoltán: *Érték és mérték a kortárs szlovákiai magyar irodalomban.* (bevezető a vitához) *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 30–31. o.
- Fónod Zoltán: *Magyar irodalom Cseh/Szlovákiában.* *Irodalmi Szemle*, 2003. 6. sz. 29–41. o.
- Gál Sándor: *A piramisok megmaradnak avagy: A csend esztétikája.* *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 54–57. o.
- Géczi János: *Hizsniai, a több ismeretlenes költő.* *Új forrás*, 1997. 5. sz.
<http://www.jamk.hu/ujforras/970512.htm>
- Görömbei András: *Az irodalom értelméről.* *Hitel*, 2004. 4. sz. 28–34. o.
- Görömbei András: *Dokumentum és emlék.* *Alföld*, 1992. 4. sz., *Irodalmi Szemle* 1992. 8. sz. 877–884. o.
- Görözdí Judit: *Az utazás könyvei.* *Kalligram*, 1997. 7–8. sz.
- Grendel Lajos: *Három szlovákiai magyar prózakötetről.* *Forrás*, 1994. 5. sz., *Irodalmi Szemle* 1994. 7–8. sz.
- Grendel Lajos: *Helyzetkép a szlovákiai magyar irodalomról a század végén.* *Irodalmi Szemle*, 1997. 5. sz. 32–47. o., *Forrás*, 1995. 2. sz., *Prágai Tükör*, 1995. 1–2. sz.
- Hizsniai Zoltán: *A stigma ártere.* *Kalligram*, 2005. 7–8. sz. 4–12. o.
- Hizsniai Zoltán: *A szerkesztő előszava.* *Kalligram*, 1995. 10. sz.
- Hizsniai Zoltán: *Kihergelés.* *Irodalmi Szemle*, 1991. 11. sz. 1173–1179. o.
- Hizsniai Zoltán: *Leszerszámozás.* *Irodalmi Szemle*, 1992. 1. sz. 1193–1199. o.
- Hizsniai Zoltán: *Ravasz József verseiről.* *Iródia* 11.
- Hizsniai Zoltán: *Vízilótetem avagy a szénfekete tarkó.* *Irodalmi Szemle*, 1991. 5. sz.
- Hizsniai Zoltán: *Vízilovak és más tetemállatok.* *Irodalmi Szemle*, 1991.
- H. Nagy Péter: *Az álomvadász.* *Kalligram*, 1997. 10. sz.
- H. Nagy Péter: *Avantgárd előétel, Korszerű szendvics.* *Szőrös Kő*, 2005. 1. sz.
- Iródia.* Minden megjelent füzet.
- Hodossy Gyula: *A Fiatal Írók Köre mint a csehszlovákiai magyar irodalom legújabb „szövetsége”.* *Új Symposion*, 1989. 9. sz.
- Hushegyi Gábor: *Stúdió erté 1987 – 1997. A Stúdió érté helye, szerepe és jelentősége a (cseh)szlovákiai művészetben.* *Kalligram*, 1997. 9. sz.
- Jász Attila: *A toll alá temetkezve. Az Álomkereskedő utazásai avagy Talamon Alfonz látomásos-reflektív belső monológjai.* *Új Forrás*, 1996. 3. sz.
- Juhász Emese: *A tükör és a látvány.* *Jelenkor*, 1994. 6., *Irodalmi Szemle*, 1994. 7–8. sz.
- Keserű József: *„Megvallom nektek, barátaim...”* *Kalligram*, 2000. 7–8. sz. 2–13. o.
- Keserű József: *Hagyomány és nyelviség.* *Kalligram*, 2003. 3. sz. 39. o.
- Kocur László: *Czakó POSZTulása.* *Kalligram*, 1999. 6. sz. 79–92. o.
- Kocur László: *Semmi sem biztos nála.* *Kalligram*, 2003. 3. sz. 26–37. o.
- Koncsol László: *Miért van, ha nincs? Hét*, 1979. 44. sz.
- Lázár Fruzsina: *Kéjes rettenetek lobogóival.* *Kalligram*, 1997. 10. sz.
- Németh Zoltán: *„... a toll alá temetkezve...”* *Kalligram*, 1997. 10. sz. 36–42. o.
- Németh Zoltán: *A szöveg vágya.* *Kalligram*, 1999. 6. sz. 71–77. o.
- Németh Zoltán: *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?* *Irodalmi Szemle*, 2003. 8. sz. 46–57. o.

- Szabó László: *(Egyelőre) középiskolás fokon... Irodalmi Szemle*, 1993. 10. sz.
Szógettő. Jelenlét, 1989. 1–2. sz.
- Tandori Dezső: *Megérkezések és várakozások. Palócföld*, 2002. 5. sz. 483–489. o.
- Tóth Ildikó: *Fordítói postscriptum Farnbauer Gábor: Minthogyha című szövegéhez* (fordítás – eredetiben). *Kalligram*, 1995. 10. sz. 97–98. o.
- Tóth Károly: *Iródia és iródiások. Irodalmi Szemle*, 1985. 8. sz.
- Tóth László: *Futamok. Nyárvég*. N. a.
- Tőzsér Árpád: *Ako keby – Minthogyha (előszó)*. *Kalligram*, 1995. 10. sz.
- Tőzsér Árpád: *A vetés irodalmunk folytonosságában. Irodalmi Szemle*, 1967. 1. sz.
- Turczi Árpád: *A nyugtalanság lázadása. Irodalmi Szemle*, 1994. 1. sz. 72–79. o.
- Z. Németh István: *Piknik a Szaharában. Irodalmi Szemle*, 1994. 2. sz. 56–62. o.
- Virtuális Pánsíp Irodalmi Szalon*, 2001. november, <http://www.hhrf.org/ungparty/szalon/x.htm> ,
valamint az *Irodalmi Szemle*, a *Kalligram* és a *Szőrös Kő* egyéb számai

CD-ROM-ok

- 7th, 8th International Contemporary Art Festival TRANSART COMMUNICATION 1995–1996*. Érsekújvár, 1996, Stúdió érté.
- Digital Dedelle*. Érsekújvár, 2000–2001. Kassák Centre for Intermedia Creativity.
- Ardamica Zorán – Balázs F. Attila szerk.: *Szlovákiai magyar ki kicsoda 2005*. Losonc, 2005, Plectrum.
- TRANSART COMMUNICATION 2002*. Érsekújvár, Actinart 2002.

Summary

The group of writers called Iródia started its functioning in the Hungarian literature in Slovakia in the 1980s. The members of this group published their works of art in *Iródia*-booklets and in Holnap column of *Irodalmi Szemle*. *Próbaút* anthology brought their public debut in 1986. Their literary and organizational activities resulted in change of perspectives in Hungarian literature of the Upland in the 1980s. Although primary subject of this thesis is outlining the careers of four highlighted authors (Zoltán Hizsnyai, Gábor Farnbauer, József R. Juhász and Alfonz Talamon), I will touch upon the history and context of the Iródia-group and *Próbaút* anthology. I will start my thesis with outlining the contexts, such as, for example the question of togetherness of the generation, the group members; the relation to the minority location of Hungarian literature in Slovakia; the literary(political) intentions of the group, etc. From the viewpoint of perspective change it proved to be basic to introduce the then processes and state of Hungarian literature in Slovakia as well as place Iródia primarily in context of Hungarian literature in Slovakia and as far as possible to place it in context of the universal Hungarian literature. After briefly delineating the history of Iródia, I will deal in more details with four most significant members of the group. I complemented the portraits with the interpretations of the texts from the booklets and anthology together with readings of further important authors' texts. Finally, according to the accomplished textual studies as well as observing the literary and social processes I will try to define the importance of the group and its authors and to prove the fact of the perspective change. The most significant outcome of my work is to give a literary historical characterization and overview on the artistic career of four outstanding members of *Próbaút* generation. Iródia as loosely organized movement can be counted as significant mostly from the literary sociology viewpoint. It made a way through „literary regime turnout”, gave rise to changes in monopolized publisher practice. Probably its biggest achievement is that it gave publication scope for many personalities. The above-mentioned artists turned away from the domestic neorealistic and folk traditions and turned towards the neoavantgarde, postmodernism and minimalism more spectacularly and radically than the previous generation. Postmodernism which came forward with a phase delay even in Hungary has not become strong enough to give an exclusive or distinctive character of an author's life-work in Hungarian literature in Slovakia even today, but a new approach gained ground more and more in our literature. It uses certain implements of postmodernism. Content characteristics are apocalypse, civilisational crisis, industriality (for example the breakdown of socialism), making one insecure, the ego losing and searching its identity, disillusionment, deepening and coexisting conflicts. Its approach could be characterised with irony, self-

irony, grotesque and plays on language, heterogenous elements and its capability to multiply interpretation. In the history of Hungarian literature in Slovakia the change of perspective is usually related to the presence and subsequent work of the artists of Iródia and *Próbaút* but it took place also by favour of several writers belonging to a previous group in the last decades.

Magyar nyelvű összefoglaló

Az Iródia elnevezésű írócsoport a nyolcvanas években kezdte pályáját a felvidéki magyar irodalomban. Tagjai az *Iródia*-füzetekben és az *Irodalmi Szemle* Holnap rovatában közölték műveiket. Az 1986-ban megjelent *Próbaút* című antológiával léptek ki a nagyközönség elé. E csoport tagjainak irodalmi és irodalomszervezői tevékenysége eredményezte a felvidéki magyar irodalom nyolcvanas évekbeli perspektívaváltását. Bár dolgozatom tárgya elsősorban négy kiemelt szerző (Hizsnyai Zoltán, Farnbauer Gábor, Juhász R. József és Talamon Alfonz) pályaképének megrajzolása, érintem az Iródia csoport és a *Próbaút* antológia történetét, kontextusát is. Dolgozatomat a kontextusok felvázolásával kezdem. A perspektívaváltás szempontjából alapvetőnek mutatkozott a felvidéki magyar irodalom akkori folyamatainak, állapotának bemutatása, s az Iródia elhelyezése elsősorban a felvidéki – és lehetőség szerint az egyetemes – magyar irodalom kontextusában. Miután röviden vázolom az Iródia történetét, kiemelten foglalkozom a csoport négy jelentősebb tagjával. A négy portrét a füzetek és az antológia szövegeinek, valamint a további fontosabb szerzők máig megjelent műveinek interpretációival egészítettem ki. Végül az elvégzett szövegvizsgálatok, valamint az irodalmi és (író)társadalmi folyamatok megfigyelései alapján kísérletet teszek a csoport és szerzői jelentőségének meghatározására, s a perspektívaváltás tényének bizonyítására. Munkám legfontosabb eredményének azt tartom, hogy a *Próbaút*-nemzedék négy kiemelkedő tagjának a művészi pályájáról irodalomtörténeti jellemzést, áttekintést adok. Az Iródiát mint lazán szerveződő mozgalmat elsősorban irodalomszociológiai szempontból tarthatjuk jelentősnek. Utat tört az „irodalmi rendszerváltásnak”, változásokat idézett elő a monopolizált kiadói gyakorlatban. Publikálási lehetőséghez juttatott számos egyéniséget, ami talán legnagyobb eredménye. A tárgyalt alkotók elfordultak a hazai újrealista illetve népi hagyományoktól, és az őket megelőző „generációnál” látványosabban, radikálisabban fordultak a neoavantgárd, a posztmodern, a minimalizmus felé. A Magyarországon is fáziskéséssel jelentkező posztmodern a szlovákiai magyar irodalomban máig nem vált olyan erőssé, hogy egy-egy szerzői életmű kizárólagos vagy meghatározó karakterét adná, viszont egyre inkább teret hódított irodalmunkban egy új szemléletmód. Ez a posztmodern egyes eszközeit használja fel.

Tartalmilag az apokalipszis, a civilizációs krízis, indusztrialitás (pl. a szocializmus csődje), elbizonytalanítás, az identitását veszítő, kereső én, a kiábrándulás, az ellentmondások kiéleződése és egymás mellett létezése jellemzi. Szemléletmódját az irónia, önirónia, a groteszk, a nyelvi játékok, a heterogén elemek, a többféleképpen való értelmezhetőség karakterizálja. A szlovákiai magyar irodalom történetében az Iródia és a *Próbaút* alkotóinak fellépéséhez, későbbi munkásságához köthető az a perspektívaváltás, amely részben egy korábbi korcsoportba tartozó néhány író jóvoltából is lejátszódott az utóbbi évtizedekben.