

ORCSIK ROLAND

A gastarbeiter nyelv költői reflexiója

IVAN SLAMNIG ÉS DOMONKOS ISTVÁN



A „nyelvfordulat”

Kezdjük egy közhellyel:

A XX. század második felének lírai diskurzusaiban a nyelviség kérdése minden bizonnyal a domináns jellemzők közé tartozik. Ebben a periódusban gyakran a nyelv, pontosabban annak használati módja tükrözi a költői világ-értelmezést. Wittgenstein nyomán megállapíthatjuk: Nyelvem határai a vers határaivá, illetve a vers világának határaivá váltak.

A horvát, illetve a magyar költészetben a „nyelvi költészet” pionírjai közé sorolhatjuk Ivan Slamnigot és Domonkos Istvánt. Mindketten a modernség szellemi áramlataitól, pontosabban az egzisztencializmus és különböző avantgárd izmusoktól inspirálódva bontották ki költői munkásságukat. A legfontosabb második világháború utáni ex-jugoszláv irodalmi orgánumok szerzői voltak: a zágrábi *Krugovi* (1952–1958) és az újvidéki *Új Symposion* (1965–1992). Szembeszegülve a háború utáni ún. szocreál irodalommal, továbbgondolva a modernista kísérleteket megérkeztek a neoavantgárd, a posztmodern közvetlenül megelőző nyelviséghez. Cvjetko Milanja a következőket állítja Slamnigról: „A »nyelvi« költészetbe való »belépésről« van szó, amit én inkább a grammatológiai fordulat költészetének, illetve a szemiotikai modelatív mátrix költészetének nevezek.”¹ Goran Rem a modernség-posztmodernség konstrukciók értelmezésekor két stratégiát tulajdonít Slamnignak: „[...] egyfelől azt, amely Ivšić, Pavlović, Stošić után – előkészíti a modernség fordulatát a poszt állapotba, másfelől pedig azt, amely az említett szerzőkkel, de Mrkonjićtyal, Vladovićtyal, Rogićtyal és Stojevićtyal is – önmaga valósítja meg az ajtónyitást a modernség poszt állapotába”² Bányai János szerint hasonló konzekvenciákat vonhatunk le az *Új Symposion* szerzőinek munkássága kapcsán: „Az avantgárd tradíció megértése egyben ’kilépés is e tradíció keretéből, mert jelzi, hogy a történeti avantgárdban kialakult poétikai

¹ „Riječ je o »ulazu« u »jezičke« pjesnike, koju ja radije imenujem pjesništvo gramatološkog obrata, ili pjesništvo semiotičke modelativne matrice.” Cvjetko Milanja: *Slamnig – Model književnosti*, In: *OS lamnigu. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, szerk.: Goran Rem, Pedagoški fakultet, Osijek, 2003, 22.

² „[...] one koja nakon Ivšića, Pavlovića, Stošića – priprema obrat modernizma u post stanje, i one koja opet zajedno s tim autorima, ali i Mrkonjićem, Vladovićem, Miraovićem, Rogićem i Stojevićem – izvodi sam ulazak u post stanje moderniteta.” Goran Rem: *Kvadrati tuge ili ekranizacija teksta*, In: *OS lamnigu*: i. m. 79.

– műfaji – normák és kánonok kimerültek, minek következtében – e „megértés” következtében – bejelenthető egy új – »neovantgárdnak«, vagy (ha nem túl korai) posztmodernnek – vehető regény- és irodalomszemlélet a kompozíciós elvvé emelt önidézet és önkomentár, valamint a szövegvilág fikcionalitásának jegyeivel”³

A mostani munka fő célja, hogy megvizsgáljuk, miként reflektálódtak a „nyelvfordulati” problémák a két szerző „vendégmunkás” nyelvhasználatot idéző költeményeiben.

Az identitás nyomai

A fentiekből láthatjuk, hogy mindkét szerzőnk bizonyos értelemben megkezdte a leválási folyamatokat az irodalom modernség-paradigmáiról. Ily módon olyan költői nyelvet hoztak létre, amely egyedinek tűnik a vitatott korszakban. Ez a nyelv valójában ellenzéki természetű, egy begyepesedett, kanonizált irodalmi felfogás kritikája. Slamnig egy 1958-as esszéjében a maga által tágan értelmezett kortárs költészetéről azt állítja, hogy: „Amennyiben beszélhetünk valamiféle speciális különbségről a kortárs és más időszakok költészete között, akkor az egy olyan tendenciát jelent, amely kifejezésre juttatja a mindennapi beszédgyakorlatból figyelmen kívül hagyott és mellékes költői elemeket.”⁴ A mai horvát költészet egyik fiatal szerzője, Tvrtko Vuković ezzel kapcsolatban kritikusan nyilatkozik: „A magas, kanonizált költészet demitologizációjának projektjét Slamnig képtelen volt végigvinni, mert az ő diskurzusát is lényegében meghatározta ugyanannak az ún. magas irodalomnak a határa.”⁵ Ugyanakkor kérdéses, mennyire állt szándékában Slamnignak a magas irodalmi határok meghaladása. Amennyiben figyelembe vesszük a kanonizált versformák rendkívül gazdag használatát, valamint költeményeinek tudatosan alkalmazott, dialogikus jellegét és intertextualitását, arra jutunk, hogy nem. Ezt támasztja alá Slamnig felfogása az irodalom és az irodalmár autonómiájáról: „Úgy gondolom, hogy az irodalom külön valami, hogy nyelvvel és szövegekkel dolgozik, tehát nyilatkozatokkal, akár szóbeliekkel, akár írottakkal, hasonlóan a politikához. Ugyanakkor van egy lényegi különbség, az irodalmi munka sajátja az a másság és különlegesség, ami mellett szerintem ki kell állni.”⁶ Mindebből levonhatjuk, hogy Slamnig részére az irodalmi alkotás autonóm nyelvi munkát jelent, s e módon az autonóm nyelv létrehozására tett kísérlet is egyben. Viszont látni

³ Bányai János: 1965: *A (poszt)modern fordulat éve?*, In: B. J.: *Hagyománytörés*, Forum, Újvidék, 1998, 92.

⁴ „A ako bi se moglo govoriti o nekoj posebnoj razlici između suvremene poezije i poezije drugih razdoblja, onda je to tendencija da u njoj dođu do izražaja oni zanemareni i usputni poetski elementi iz svakidašnje govorne prakse, ili iz djela, koja nisu službeno priznata poezijom.” Ivan Slamnig: *Pristupanje suvremenoj poeziji*, In: I. S.: *Disciplina mašte*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1965, 190.

⁵ „Projekt demitologizacije visoke kanonizirane književnosti Slamnig nije mogao do kraja realizirati, jer je njegov diskurz bitno određen granicama polja te iste, tzv. visoke književnosti.”, Tvrtko Vuković: *Kulturalna vrijednost Slamnigove poezije*, In: OS lamnig: i. m. 29.

⁶ „Smatram da je književnost nešto posebno, da barata jezikom i tekstovima, dakle izjavama, bilo usmenima, bilo pisanima, slično kao politika, ali postoji jedna bitna razlika, postoji odjelitost i posebnost književnog rada na kojoj, ja mislim, treba inzistirati.”, Željko Ivanjek, Branko Maleš, Heni Erceg: *Ivan Slamnig o sebi i drugima*, In: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*. Priredio: Branimir Donat, Dora Krupićeva, Zagreb, 2004, 191.

fogjuk, hogy ez az autonómia nem az avantgard poétikákra jellemző 'újdonságot' célozza meg, hanem a már jól ismert elemekkel, pontatlanságokkal, hibákkal a saját távolságot, autonómiát a bejáratódott, kanonizált irodalmi nyelvhasználattal szemben.

Az egyik ilyen „slamnigizmus” a gasztabeiteri nyelvhasználat a költői diskurzusban. A szerző ezt a módszert legnyíltabban hatodik könyvében, a *Drontában* (1981) alkalmazta. E kötet előtt nyelvi kollázs formájában jelentek meg a szerző hasonló kísérletei. Krešimir Bagić e korábbi és ama kései jelenségeket a 'szöveg babilonizációja' költői eljárás módnak nevezi, amin a következőt érti: „erőteljes szerzői gesztus, amely – különböző nyelvi törmelékbe és beszéd-idiómákba keverten – összegyűjti az azonos és ellentmondásos civilizációs jelentéseket, ezáltal sajátos pótlékként, értelmezőként vagy mint az új jelentések generátoraként tűnik fel.”⁷ A „gasztabeiteri verseket” pedig (*Mein Faterlant, Der geschmurfte Kater, Süßmunde von der Münze, Ich weiss nicht was soll es bedeuten*) az ún. „makaróni kísérletek” közé sorolja. Jasmina Lukić a gasztabeiteri szövegeket ekként fogja fel: „Slamnig a saját kifejezéseit a leginkább sokrétű eredet nyelvi törmelékeire alapozza, méghozzá a saját maga által kreált új szavakkal, fogalmakkal, amelyeket mindig az elvárttal szemben, új módon létrehozott elhajlásként jelenít meg.”⁸ És valóban, amennyiben ezen utasítások alapján olvassuk el Slamnig vendégmunkás költeményeit, észrevehetjük, hogy a nyelvtani hibákkal egy nem-irodalmi és váratlan nyelv jött létre: „Der Fater reist nicht drüben, / möcht gern doch naskisch essen. / Die Sarma unt die Riebitze – / dass gibts nischt hier in Hessen.”⁹ (*Meint Faterlant*). Így a hiba dimenziója a kanonizált törvényekkel szemben egy független költői világtérrel szembe kerül. Az imént idézett vers azért is érdekes, mert más fénytörésben mutatja meg az anyanyelv mint haza gondolatát: „Ich habe eine Heimat / unt die muss sehr schön sein, / mein Fater der sagt immer: / »Da arbeitest gaar kein« // Die Sprache ist wohl klingent, / die Mutti liept die sehr, / nicht wie die Sizilianerin / die schpiricht Alienisch nischt mehr.”¹⁰ Mindezekből kitetszhet, hogy az idézett költemény miként reflektál saját alkotói anyagára, saját világára: a nyelvre. Ugyanakkor ez a nyelv nem a heideggeri értelemben vett autentikus lét otthona vagy háza. Ez a nyelv nem hűdlerlini költői hangszer, még akkor sem, ha felvetheti a lét hiányának gondolatát, sejtelmét. Ez a nyelv az anyanyelv elfeledésén keresztül az identitás elfelejtését tükrözi, humoros, ironikus módon mutatja be a „teatralizált, lírai szubjektum”¹¹ instabilitását. Derrida hasonló gondolatot fogalmaz meg a francia „anyanyelvi” idegensége kapcsán: „egyfajta »eredendő« elidegenedést jelenít meg vagy tükröz, amely minden nyelvet

⁷ „nadmoćnu autorsku gestu koja – umještanjem krhotina različitih jezika i govornih idioma – prikuplja podudaranje i proturječne civilizacijske smislove, nudeći se pritom kao njihov osobiti nadomjestak, interpretatnt ili, pak, kao generator novih smislova.” Krešimir Bagić: *Živi jezici*, Naklada MD, Zagreb, 1994, 41.

⁸ „Upravo na jezičkim krhotinama najraznorodnijeg porekla i uz pomoć novih reči i pojmova koje stvara on sam, Slamnig gradi svoje iskaze kao uvek na nov način ostvarene otklone od očekivanog.” Jasmina Lukić: *Slamnigovski homo ludens*, In: *Književna kritika o Ivanu Slamnigu*: i. m. 138.

⁹ In: I. S.: *Dronta*, Znanje, Zagreb, 1981, 47.

¹⁰ In: I. S.: *Dronta*: i. m. 47.

¹¹ „teatraliziranog lirskog subjekta”, BAGIĆ: i. m. 33.

a másik nyelvében gyökereztet: egyetlen nyelv tulajdonlásának lehetetlenségét.”¹² Erre az elidegenedett állapotra utal a következő hiba is: Italianisch – Alienisch. Az „Alienisch” szóban egy angol szót is találunk: alien. Ez a következő konnotációkkal bír: idegen, földönkívüli. Tehát egyfelől ott a humor, a nyelvvel, illetve a nyelvekkel űzött ún. ludista költői játék, másfelől viszont elidegenedéssel van dolgunk. Cvjetko Milanja ezt fekete humornak érzékeli: „az olvasónak humorizál, ám pontosabb megfogalmazás az egyfajta fekete humor. Ugyanis világosan szembeötlik a szerző aggodalma a kulturális és civilizációs szint lealacsonyodása miatt.”¹³ Hasonló a helyzet a szerző többi gasztabeiteri költeményeivel is. Így pl. az *Ich weiss nicht was soll es bedeuten* című versben törlésjel alá kerül, problematizálódik az identitás: „Ja se rodih uz napor / gdje se lako rodio Heine. / Sivi vinorodni lator / moji su bregi kraj Rajne. [...] Mein Schiff ist keine Sagina / mein Schiff ist eine Kogge, / und ich bin kein Dalmatiner / ehnti tschatschine Rogge.”¹⁴ Egyfelől itt egy heinei intertextuális szubjektummal találkozunk, aki látszólag magabiztosan állítja az önazonosságát, az „én”-t. Másfelől azt vesszük észre, hogy ennek a szubjektumnak nincs saját nyelve, ehelyett két nyelven beszél, tele hibákkal, származását tekintve sem nem német, sem nem dalmát, és fogalma sincs, mit jelent mindez. Slamnig nagy hatású költői kortársa, Zvonimir Mrkonjić ezt a gasztabeiteri nyelvet „köztes nyelvnek”¹⁵ hívja, és ez a köztes állapot a lírai alany identitására is érvényes: „A nyelv kibicsaklása és kibicsaklás a nyelvből, az identitás menekülése és menekülés az identitásból sikeresebben alkotja meg a slamnigi verset, mint mindezek keresése [...]”¹⁶.

Hasonló eljárást észlelünk a vajdasági magyar költőnél, Domonkos Istvánnál. Domonkos az újvidéki lapok, az *Iffúság* nevű hetilap irodalmi rovatának, a *Symposion-melléklet* (1961–1963) és az *Új Symposion* folyóirat fordítójaként és szerkesztőségi tagjaként jól ismerte a kortárs jugoszláv irodalmakat, így hát a „Krugovi” nemzedékek, vagy Slamnig fogalmával: a hidegháború generációinak munkáit is.¹⁷

¹² Jacques Derrida: *A másik egynyelvűsége*, Ford.: Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs, 1997, 108.

¹³ „On nudi tom čitatelju humornost, ali bi bilo točnije reći neku vrstu crnog humora. Naime jasno je uočiti autorovu zabrinutost sniženošću kulturnoga i civilizacijskog nivoa, indeksirana makaronštinom.” Cvjetko Milanja: *Slamnigovo kasno pjesništvo*, In: OS lamnigu: i. m. 73.

¹⁴ In: I. S.: *Dronta*: i. m. 50., Erről a versről lásd még: Branko Kuna: *Pučki jezični slojevi Slamnigove poezije – između ludizma i estetizma*, In: OS lamnigu: i. m. 141.

¹⁵ „međujezikom”, Zvonimir Mrkonjić: *Uvod u fundamentalnu drontologiju*, In: *Književna kritika o Ivanu Slamniku*: 130.

¹⁶ „Iščašenost (iz) jezika, bijeg (iz) identiteta uspješnije tvori Slamigovu pjesmu nego potraga za njim [...]”, MRKONJIĆ: i. m. 129.

¹⁷ Pontosan állapítja meg Lukács István, hogy a „a horvát »krugovisok« fordulata sokáig észrevétlen marad Magyarországon” [„hrvatski »krugovaški« prevrat u Mađarskoj dugo neće biti zamijećen”] (L. I.: *Hrvatska postmoderna književnost u Mađarskoj*, In: OS lamnigu: i. m. 360.) Ugyanakkor hozzá kell fűznünk, hogy a vajdasági magyarok irodalmában, pontosabban a symposionistáknál igenis érezhető a „krugovis” szerzők munkáinak inspirációja és gazdag recepciója. Éppen erről tanúskodik többek között Domonkos István munkássága. Azonban a kortársi magyarországi politikai helyzet sajnálatos módon nem tette lehetővé ennek felismerését. És ennek feldolgozásával a magyar irodalomtörténet mindmáig adós maradt. (Az *Új Symposion* és a délszláv irodalmi és művészeti kapcsolatokról többek között lásd még Virág Zoltán: *A margó vándorai. Az Új Symposionról*, Híd 2005/6, 41–62)

Domonkos gasarbeier verse a *Kormányeltörésben* címet viseli, ez egyben talán a legidézettebb műve. A szerző itt következetesen alkalmazza az infinitívuszt, létrehozván ezzel az „agrammatikus nyelvi modell”-t¹⁸, a gasarbeiteri lírai alany beszédét. Ugyanakkor az ő szövege jóval korábban keletkezett, mint Slamnig hasonló jellegű írásai. A vajdasági szerző a svéd emigrációban írta meg a *Kormányeltörésben*, onnan küldte el költő-barátjának, Tolnai Ottónak, aki 1971-ben közölte az *Új Symposionban*, majd ugyanebben az évben az általa szerkesztett második Domonkos-kötetben, az *Áthúzott versekben*. A délszláv szerzők ezzel a verssel először 1973-ban találkoztak *Havarija* címmel, az újvidéki Judita Šalgo fordításában.¹⁹

Az irónia és az irónia iróniája

Amennyiben megfigyeljük Slamnig gasarbeiteri költeményeinek recepcióját, észrevehetjük, hogy az leggyakrabban a hibás nyelvhasználat iróniáját emeli ki. Többek között Vlasta Markasović is a szerző ludista, ironikus játékáról beszél: „Interlingvális idézettség, a nyelvi mátrix kollázsa, a származástól függetlenül alkalmazott nyelvi anyag gazdagsága hozzájárul e költészet általánosan ironikus benyomásához. Slamnig lírai szubjektuma teljesen meg van fosztva a pátosztól, sőt álközépszerűségben tetszeleg. Néhány versben ráadásul még švejkli típusú „tökfilkó”-nak is felfogható. Lírai alanya margóra szorított kívülálló, ám semmi esetre sem játszik „unplugged”-ot, mert ficánkoló ludizmusával a szerző felerősíti hangszerét – a nyelvet.”²⁰ Izgalmas továbbá Zvonimir Mrkonjić tanulmánya, amelyben Slamnig és az osztrák költő, Ernst Jandl gasarbeiteri szubjektumát veti egybe: „Amíg azonban Jandl a grammatikailag megkopott caspari nyelv felé halad, amely a tudattalant és ennek írás feletti uralmát konkretizálja, addig Slamnig a nyelvet a gráfia korróziójával, az »idegen« nyelv átírásának és az »amint beszélsz« írásának automatikus humorával dolgozza ki”²¹ E szempontból azt mondhatjuk, hogy Slamnig iróniája ezekben a versekben egyfelől a kanonikus irodalmi beszédformákra vonatkozik²², másfelől pedig a „gráfia korróziójával” az autentikus, stabil identitás elvesztésére utal. Noha Slamnig gasarbeiteri

¹⁸ Danyi Magdolna: *Az agrammatikus nyelvi modell*, In: *EX Symposion* 1994/10–12., 9.

¹⁹ *Havarija*, In: Ištvan Domonkoš: *Ja biti*, Prev.: Judita Šalgo, Matica Srpska, Novi Sad, 1973., 49–61.

²⁰ „Interlingvalna citatnost, kolažiranje jezičkih matrica, obilje jezičnog materijala niveliranog bez obzira na podrijetlo pridonosi općem dojmu ironičnosti ove poezije. Slamnigov je lirski subjekt totalno depatetiziran, a čak i pseudomediokritetan. U nekim pjesmama on je čak i »bedak« šejkovskog tipa. Njegov je lirski subjekt marginalac, ali nikako ne svira unplugged, jer bujnim ludizmom autor ojačava njegov instrument – jezik.” Vlasta Markasović: *Ludističke paradigme u djelimu Ivana Slamniga, Vanje Raduša i Dubravka Matakovića*, In: OS lamnigu: i. m. 93.

²¹ „Dok međutim Jandl ide prema gramatički zakržljalom kasparskom jeziku koji konkretizira nesvesno i njegovu prevagu nad pisanjem, Slamnig razrađuje jezik korozijom grafije, automatskim humorom transkripcije »stranog« jezika i pisanja »kao što se govori«.” MRKONJIĆ: i. m. 130. Ezzel összefüggésben Kulcsár Szabó Zoltán is többek között Ernst Jandl roncsolt nyelvű műveit hozza fel példának, amikor kitekint a *Kormányeltörésben* világirodalmi előzményeire. (Kulcsár Szabó Zoltán: *Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség*. Tiszatáj 2006/4., 86.)

²² Mrkonjić szerint ez a gasarbeiteri nyelv „egy olyan alternatív beszéd, amely helyettesíti a »pozitív« irodalmi nyelvet [...]” („jednog alternativnog govora koji zamjenjuje »pozitivni« književni jezik [...]”, MRKONJIĆ: N. d. 131.)

nyelve (nyelv)vesztéséről beszél, azt kevésbé a tragikus atmoszféra érzékeltetésével, jóval inkább humorral és iróniával, ludista nyelvi játékkal éri el. Nála valamilyen módon mégis hangsúlyozódik az irodalmi, intellektuális álláspont, ami lehetővé teszi a szerzői autonóm-irodalmi távolságtartást az ábrázoltakkal szemben.

Domonkos *Kormányeltörésben* c. versében is észrevehetjük ezt a nyelvi és identitásbeli kopottságot. Itt viszont át van húzva minden irodalmi, intellektuális távolság lehetősége, amit a metatextuális irónia iróniája idéz elő. Friedrich Schlegel szerint ez a dupla irónia ritkább, és többek között a következő esetekben jelentkezik: „[...] ha nem tudunk szabadulni az iróniától, mint ahogy ez az érthetlenséggel kapcsolatos jelenlegi kísérletünkkel történni látszik; [...] ha az irónia megvadul és fékezhetetlenné válik.”²³ Schlegel arról beszél, hogy az irónia iróniája megmutatja, a szokratészi irónia – amely a nem-tudás tudásának arisztokratikus hozzáállását biztosítja – mégiscsak felülíródik bizonyos esetekben. Domonkosnál az irónia iróniája az arisztokratikus távolságtartás kikerülését szolgálja, legyen szó akár szokratészi eljárásról, akár slammigi irodalmi reflexióról. Emiatt találunk annyi ellentmondásos kijelentést Domonkos említett költeményében, ahogyan ezt Thomka Beáta is észrevette: „Az ellentmondások, melyekből oly bőven kijut a távozóban, távolodóban lévő én tapasztalataiban, szükségképpen a tagadás, cáfolás gesztusait érlelik ki.”²⁴ Thomka ezt éppen a lírai alany önmeghatározása kapcsán említi, ami refrénként („én lenni”) ismétlődik a költeményben. Ennek a „lenni”-nek a tagadása pedig a költői beszéd, illetve az írás által konstituálódó lírai alany tagadásaként jelenik meg: „ez nem lenni vers / én utánozni vers”.²⁵ Majd e szubjektum-és verskérdés tovább ironizálódik: „vers lenni tócsa / beleülni lenni szivacs / tönkretenni új ruha” (i. m. 81.) Aztán a folytatás szintén ironikusan reflektál a szubjektum ideológiai kiégésére: „tócsában találni / sok kővér kukac / proletariátusnak / proletariátus jövőbe veti horgát / fogni fürdőszoba / vers lenni kérdezni: / bírni el pici egér / hátán egész-ház / ha bebújni lyuk?” (i. m. 81.) Erre az identitás-vesztésre, szubjektum-ürességre utal maga a vers címe is. Egyébként a költemény szerb fordítója, Judita Šalgo nem tudta pontosan lefordítani a vers címét. Rádásul indokolatlanul kihagyta minden paratextusát, mottóját. Az eredeti verscím azonban lefordíthatatlan, mert többek között egy régi magyar irodalmi szövegre utal. A magyar 'kormányeltörésben' szó a magyar reneszánsz költő, Balassi Bálint IX-es számmal jelölt költeményéből származik. Tudomásunk szerint ezt a szót nem használták Balassi idejében, emiatt feltételezzük, hogy a költő saját szóösszetétele. A következő konnotációkat tartalmazza: kormánytörés, ami szimbolikusan a szerelemtől megfosztott élet céltalanságára vonatkozik.²⁶ Másszóval az irányvesztésre és az élet értelmetlenségére utal. Kulcsár Szabó Zoltán szerint ez a dezorientáltság az anyanyelvre is vonatkozik: „[...] az otthontól (az anyanyelvi eredettől vagy múlttól) való elidegenedést nyelvi szinten is kifejti, hiszen a Ba-

²³ Friedrich Schlegel: *Az érthetlenségről*, ford. Vámosi Pál, In: *Kultusz és áldozat. A német esszé klasszikusai*. Szerk.: Salyárossy Miklós, Bp., Európa, 1981, 87.

²⁴ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994, 41.

²⁵ Domonkos István: *Kormányeltörésben*, In: D. I.: *Áthúzott versek*, Symposion Könyvek 31, Újvidék, 1971, 81.

²⁶ Balassi szerelem-felfogása a petrarkista költészet hagyományából eredeztethető.

lassi-vers összevont kifejezése némiképp idegennek vagy grammatikátlannak hat a mai nyelvérzék számára, ráadásul éppen (helyhatározós) szintaktikai szerkezete miatt.”²⁷

A szerb fordító, Judita Šalgo megoldása csak megközelítette az eredeti verscímet, mert a szerb 'havarija' szó sérülést, romlást, rendetlenséget jelent. Ez pedig összefüggésben áll a versben létként tételezett gasztarbeiteri nyelvvel. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy Šalgo változata csak „utánozhatta”, s így „újraalkothatta” az eredetit, mivel mind a slavnigi, mind a domonkosi gasztarbeiteri nyelv lefordíthatatlan, hiszen egy rizomatikus rétegekből álló, definiálhatatlan nyelvet lehetetlen egy „tisztá” nyelvre átültetni. Ennek nyomán derridai megközelítésben a fordító: „[...] bele van vetve az abszolút fordításba, viszonyítási pont, eredeti nyelv, kiinudulási nyelv nélküli fordításba. [...] Minthogy az eredetelőtti nyelv első-előtti ideje nem létezik, ki kell találni.”²⁸ Végel László a következőt állítja erről: „[...] Domonkos ezt a nyelvet sajátos módon meg is tagadja. [...] A *Kormányeltörésben* felszabadító elemeit a tagadás tagadása jelenti.”²⁹ Azzal, hogy ez a szabadság nem teljességként, hanem lehetőségként jelenik meg. Emiatt gondolom azt, hogy itt pontosabb Schlegel 'íronia ironiája' fogalma, mivel tartalmazza mindazt az ellentmondást, ami nagyfokú feszültséget biztosít Domonkos költeményének. Az ellentmondások elfogadásával a szubjektum egyszerre passzívvá és aktívvá válik, a beszéd fluxusa és ennek tagadása között vergődik.

H. Nagy Péter a következő szerepet tulajdonítja Domonkos költeményének a magyar irodalom történetében: „[...] a *Kormányeltörésben* olyan poétikai szituációt körvonalaz, amely már tudatosítja a líranyelvi fordulat tapasztalatát, de olvasható az azt megelőző periódus elvárásai felől is.”³⁰ Domonkos költeménye nem egy hegeli dialektikai folyamatot, illetve Thomas Kuhn-i paradigmaváltást jelez, hanem éppen azt példázza, miként emészti fel a különféle, egyszerre működő tudományos, ideológiai paradigmák a kizsigerelt identitású egyént, megfosztván őt mindenféle szabad választási lehetőségtől. Mondhatni, egy kissé marxista, illetve posztstrukturalista visszhanggal, hogy ez a költemény az identitás termelésének ideológiai folyamatát leplezi le. A gasztarbeiteri lírai szubjektum e szövegből tagadja az ideológiákat, ám ezzel együtt a saját identitását is, mint az irodalmi-költői beszéd megnyilvánulását. Ezáltal és a metatextuális kijelentések által („ez nem lenni vers”) a negáció avantgárd kiindulópontjába húzódik vissza, ugyanakkor az avantgárd poétikákra és politikákra jellemző utópikusságból kiábrándulva. Mindez ellehetetleníti a vers bármelyik esztétikai paradigmába való problémamentes beskatulyázását, legyen szó akár modernségről vagy posztmodernségről. Ez a beszéd baljósan hasonlít a „porfészek filozófiájának” zárt beszédére, ahol Radomir Konstantinović értelmezése szerint: „A nyelv önkényes kapocs, azért, mert önmagát leszámítva valójában semmit sem köt össze; a *fa* szó sohasem fog fává válni, ahogyan az *igazság* szó igazsággá. Tehát amennyiben a valóságot a beszédre szólítom meg, ezzel, a szavakból való *kiutaltságával*, mintha

²⁷ Kulcsár: i.m. 86.

²⁸ DERRIDA: i.m. 105., 109.

²⁹ Végel László: *A metafizikától a bele nem egyezés eposzáig*, In: L. V.: *A vers kihívása*, Forum, Újvidék, 1975, 123–124.

³⁰ H. Nagy Péter: *Identitásképző csataterék*, *Alföld* 2002/2., 53.

csak azért hívott volna, hogy eljussak a szavak elleni lázadásig”³¹ Míg Slamnig iróniája a szerzőnek autonóm-irodalmi távolságtartást biztosít, Domonkos irónia iróniája tagad mindenféle distancia-lehetőséget. Az utóbbinál a távolság, csak mint a szabadság vágyott lehetősége sejlik fel az ösztönös érzékiségben: „asszony lepedő ágy / clitoris / rátenni ujj / nem gondolni kollektív / nem gondolni privát”³²

Amennyiben a *Kormányeltörésben* szerkezeti felépítését nézzük, a jelentések, motívumok permutációját, akkor a vers zárása nem megoldásként kínálkozik fel, hanem egy alapvetően repetitív zenei struktúra variánsaként. Innen nézve a költeményben kirajzolódó tagadás ellenpontja a nyelv jelentéshálójától megszabadított zeneiség, amit a szerkezet és a szavak ismétlődésén alapuló ritmikája sugároz. Ez a zene érintetlen a versben megidézt ideológiáktól, nem értelmi, sokkal inkább ösztönös ráhangolódást igényel. Így a *Kormányeltörésben* a zenei strukturáltság folytán kikerüli a hermeneutikai megértés és dekonstrukciójának csapdáit.

Miután összevetettük e két gaszarbeiteri nyelvhasználatot, azt tapasztalhattuk, hogy Slamnig eljárása egy irodalmi alternatívára utal³³, Domonkosnál azonban a dolgok állása egy kicsit másként fest. Számára a gaszarbeiteri nyelv nem alternatíva, hanem az egyedüli lehetséges és paradox módon lehetetlen beszéd, amelyet az irónia iróniájának önmegsemmisítő ereje hoz létre és von vissza. Amennyiben elfogadjuk Branimir Bošnjak értelmezését, hogy Slamnig „utazó a nyelvben”³⁴, akkor Domonkos lírai szubjektuma arcától, céljától és nyelvétől megfosztva tévelyeg, „mint vasmacska nélkül gálya az tengerben” (Balassi Bálint). Ezért fokozottabb nála a tragikus, gyökértelen és céltalan világrzés. Ugyanakkor a gaszarbeiteri nyelv lefordíthatatlansága Slamnig esetében is a derridai értelemben vett anyanyelvi idegenségre utal. Mindkét szerző esetében a lefordíthatatlanság a másik és a saját megértésének iróniájával jár. Ezzel kapcsolatban Domonkosnál is megjelenik a humor, ám ez semmi esetre sem felszabadító nevetésben tör át, mivel a megszólalás hangvételének keserűsége erre nem ad lehetőséget. Az egyedüli alternatíva csupán költeményének záró soraiban, illetve az egész költemény zenei lüktetésében sejthető meg, a nemgondolásban („nem gondolni kollektív / nem gondolni privát”). Persze, kérdéses, lehetséges-e ez egyáltalán? És amennyiben igen, milyen módon artikulálódhat ez a szabadság, ha a lényege szerint eleve ideologikus beszéd, illetve nyelv képtelen erre?

Kulcsár azt állítja az idézett tanulmányában, hogy „Domonkos költői pályája lényegében befejeződik a *Kormányeltörésben* után.”³⁵ A további kutatás szempontjából érdemes volna megvizsgálni, hogy Domonkos *Kormányeltörésben* után született művei miként vi-

³¹ „proizvoljna veza zato što ništa stvarno ne povezuje, već povezuje samo sebe samog; reč drvo nikada neće postati drvo, kao što reč istina nikada neće postati i sama istina. Stvarnost, dakle, ako me je pozvala da govorim, ovim svojim izuzimanjem od reči, kao da me je pozivala samo zato da bih došao do pobune protiv reči” Radomir Konstantinović: *Filosofija palanke*, Nolit Beograd, 1991, 122.

³² DOMONKOS: i. m. 82.

³³ Vö. MRKONJIC: i. m. 131.

³⁴ „putnik u jeziku”, Branimir Bošnjak: *Ivan Slamnig: Karnevalizirani pluskvamperfekt i intertekstualnost tradicija*, In: OS lamnigu: i. m. 35.

³⁵ KULCSÁR: i. m. 87.

szonyulnak a fent taglaltakhoz, milyen megszólalás módokkal kísérleteztek. Izgalmas volna megnézni a szerző által megzenésített, ún. gyerekverseket tartalmazó *Tessék engem megdicsérni* (1976) c. kötetet, illetve a két *Kuplét*, valamint az 1994-es *Majd-nem-vers* c. költeményt, továbbá az *Önarckép novellával* (1986) c. elbeszéléskötet néhány '71 után íródott művét. És miután nem beszélhetünk egy lezárt életműről, azt sem állíthatjuk biztosan, hogy nem okozhat még meglepetést néhány előkerült darab, esetleg egy újabb kötet.

