

Az identitás és kánon problematikája a szlovákiai magyar irodalomban

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

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

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

A harmadik szöveg regény, vagy inkább kisprózák laza együttese, amelyben a narrátor olyan lány, aki férfiakról fantáziál, bulikirálynő, szexbomba, anya, gondos feleség, tudós költő, csábító és hisztis akar lenni, és szó van a buzikról, az alkoholistákról, a hippikről, a művészekről, a költőkről, öccséről és sokszor szerelméről, Heinzről is – szóval a férfiakról.

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

Az ötödik vers. Kétségbe vonja az eredetiség koncepcióját, illúziónak állítva be azt, mert olyan, mintha Catullus-fordítás lenne, pontosabban olyan hosz-szúvers, amelynek egyes darabjai Catullus egy-egy szövegrészletéből jönnek létre montázstechnikával. A vers nagyon merész, frivol; legalább egy részletet hadd idézzek:

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

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

A hetedik elbeszéléskötet, a színhely London, szereplői angolok, első generációs bevándoroltak, illetve olyan, leggyakrabban színes bőrű vagy kelet-európai fiatalok, akik babysitterként, au-pairként dolgoznak: Gerry, az agglegény, Jim, a bogaras agglegény, aki nem tud elszakadni anyjától, Ibru, a török lány, Jörg, a fiatal német sebész, Alexandro, Liza és Raci, egy ötcillagos szálloda alkalmazottai és a többiek. A multikulturális viszonyok és az idegen kultúrák találkozásai a munka, a szerelem és az erőszak világában jelennek meg.

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

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

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

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

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

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

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

Az identitás lehetne az a terület, amely – mivel más társadalmi tapasztalatokról van szó a nem egy országban élő alkotók esetében – kimentett eddig sok irodalomtörténészt azoknak a kérdéseknek a csapdájából, amelyek a szlovákiai magyar irodalom terminusának problémátlan használatát veszélyeztetik. A realista Duba Gyula, az avantgarde Cselényi László, a késő modern-posztmodern Tózsér vagy a posztmodern, legutóbb minimalista Gren del esetében elég az életrajzi tények minimumának ismerete ahhoz, hogy ki-

sebbségi, szlovákiai magyar tapasztalatot keressünk műveikben. De keressen valaki ilyen tapasztalatot mondjuk Farnbauer Gábor *Az ibolya illata* című versében, amely egy kémiai képletből és egy Dosztojevskij-idézetből áll... Duba, Tözsér, Cselényi, Grendel és az idősebb generáció egyes tagjai olyan réteget is fenntartanak bizonyos szövegekben, amely a sajátos szlovákiai magyar sors, történelem, kultúra, nézőpont felől értelmezhető. A kortárs fiatal szlovákiai magyar irodalom legtöbb alkotójára azonban – mint arra az előző tíz szöveg olvasási tapasztalatai is utalnak – ez már egyáltalán nem jellemző. Olyannyira nem, hogy felvetik a problémát, van-e egyáltalán értelme használni a szlovákiai magyar jelzőt ezeknek a szövegeknek az értelmezése során. Úgy gondolom, az identitás problémája vezetett el ehhez a helyzethez, méghozzá az identitás problémájának posztmodernizálódása a hetvenes, nyolcvanas évektől kezdődően.

A posztmodern kor irodalmi szövegeiben az identitásvesztést nem megfosztásként éli meg az irodalmi hős, hanem szabadságként, olyan lehetőségként, amely által az identitás fikatív, a szociális tapasztalat által kontrollálhatatlan területekre terjeszthető ki. Nemcsak arról van szó, amit a modern és posztmodern narratív metaelméletek állítanak, hogy „az identitás lényegében nem más, mint *folymatosan újraszerkesztett élettörténet*”,¹ s így az elbeszélés metaforájára esik a hangsúly, hanem arról is, hogy az identitás mint szöveg áll elénk, s ezáltal képes megjeleníteni, reprezentálni önmagát. Az identitás textualizálódása a posztmodern társadalomnak azzal az állapottal vonható párhuzamba, amely szerint a posztmodern kor a „totális kommunikáció” kora, amelyben már a hetvenes években az ún. posztkognitív művészek „számára nem az a fontos, hogy többszörös (összetett), hanem hogy többértékű (polivalens) identitásuk legyen”.² Ezt a véleményt erősíti Bauman, aki Baudrillard-ra hivatkozva jelenti ki azt, hogy „ebből a szempontból a művészet osztozik a posztmodern kultúra sorsában, az pedig Baudrillard meghatározása szerint a *szimuláció*, nem pedig a *reprezentáció* kultúrája. A művészet a számos alternatív világ egyike, ezek mindegyike hallgatólagosan elfogadott előfeltevések halmazával, valamint az ezek »igazolását« és újratermelését szolgáló procedúrákkal és mechanizmusokkal rendelkezik. Értelmetlenné válik az a kérdés, hogy melyik valóság »valóságosabb«, melyik ősi és melyik újabb keletű, melyikhez igazodjon a másik, melyiken mérheti le korrektségét; de még ha szokásához híven föl is tesz ilyen kérdéseket az ember, akkor sem világos, hol keresendő a válasz (a szimuláció, mondja Baudrillard, nem színlelés; ha betegséget, pszichoszomatikus fájdalmat szimulál a páciens, megválaszolhatatlan az a kérdés, hogy »tényleg« szenved-e).”³ A kilencvenes évekre ezt a helyzetképet tovább módosítja a multikulturalitás, illetve a multikulturális hibrididentitás evidenciaként való elfogadása, a különféle virtuális- (Lara Craft) és médiaidentitások kitermelése, valamint a komputerkultúra elterjedése. Sherry Turkle *Life on the Screen* című

könyvében a számítógépet a posztmodern identitás metaforájaként, a számítógép képernyőjét pedig mint az identitás tükrét tárgyalja, és a Claude Lévi-Strauss, majd Spivak által használt *bricolage* kifejezést is beépíti gondolatmenetébe.⁴ A legutóbbi évtized globalizált társadalmában az említett polivalens kulturális és textuális identitások lehetőségét a különféle komputeridentitások terjeszthetik ki további irányok felé. Gondolhatunk a chat-, e-mail- és más netidentitásokra, amelyek eltitkolják a testre, névre, nemre, fajra, életkorra és szociális helyzetre utaló külső jegyeket, és feltehető a kérdés, vajon a neten megjelenített egyéniség azonos-e a való világban (real life, RL) megjelenített identitással. A különféle textuális és cyberidentitások kreatívai radikálisan kiterjesztik a multi- vagy hypermediatizált világban létrejövő identitások lehetőségeit, s az irodalomnak így szinte feladatává válik az, hogy folyton új identitások után nézzen, hogy új identitásokat kreáljon magának.⁵

Az identitásokkal és identitáskreatúrákkal űzött posztmodern játék során jön létre a már említett *bricolage*-identitás a szépirodalomban. Ez olyan narratív identitásként viselkedik, hogy folyton változó léte a régi és új elemekből barkácsol folyton változó identitást a szövegbe. Csehy Zoltán említett verseskötetének lírai identitásai az ókori poétaintentitások és szövegidentitások kereszteződésében állnak, ógörög, római, középkori, reneszánsz... poétikai lehetőségekből barkácsolnak maguknak olyan szövegteret, ahol a szöveg felforgató ereje érvényesülhet, ledöntve a szexuális, morális és kulturális tabukat. A *Catullusi* címet viselő vers ennek megfelelően, alcíme szerint nem más, mint „Catullus-variációk, -átköltések, -félreértések, -fordítások” lehetősége, egy olyan polivalens költői identitásé, amely a világirodalom szöveg-tengerében képzelet el önmagát, az ókori kultúrában, a reneszánsz antikizáló műveltségélményének birtokában, a magyar költészet nyugatos, hódító hagyományainak felhasználásával, miközben kétségbe vonja ennek az identitásnak a lezárhatóságát. Az identitásbővítés igénye, az identitásnak mint polivalens játéknak a képzete Mizser Attila verseskötetében is folyton értelmezésre kényszerítő olvasói tapasztalat. Mizser lírai alanya a szubkulturáridentitások és a populáris identitások (techno, rap, hip-hop) kereszteződésében áll, miközben a megszólalás anyagára tett kijelentéseivel a professzionizált identitásra, a poeta doctus szerepére is utal. Ezeknek a hagyományos elképzelés szerint távol álló szerepeknek az egymásra montírozásával teremt Mizser egymással versengő multicentrikus identitásokat, amelyek relativizálják a megszólaló azonosítására tett igyekezetet (nem véletlen, hogy Csehy Zoltán a labirintus metaforájával értelmezi Mizser identitásterreit). Ezek a technikák a különféle inkompatibilis identitások összebékítése vagy összeeskábálása felől is értelmezhetők, és a lírai alany folyton elkülönöződő énje ezek között az identitások között szörföl. Daniel Levicky Archleb olyan manipulált, illetve manipulációnak kitett identitásokkal dolgozik, amelyek a deszocializált egyének lehetséges, hipotetikus identitásait váltogatják. Az ideológiák men-

tén nyilvánvalóvá vált szerepek folyton újradefiniálják az „eredeti” és a manipulált, valamint az „eredeti” és az elsajátított identitások közti különbségeket: mégpedig úgy, hogy a pár első tagjának léte kérdőjeleződik meg. Pénzes Tímea csábító identitásai a másik függvényének állítják be magukat, és így az identitás autentikusságának létét kérdőjelezik meg. Azokban a jelenetekben pedig, ahol a csábító nő a homoszexuális férfival kerül szerelmi kapcsolatba, tulajdonképpen a nemek elcsúszása, a nemváltó identitások lehetősége íródik bele a szövegbe. A Győry Attila *Ütközés* című regényében manifesztálódó Techno Pop ideológia a globalizált, multikulturális világ utópisztikusra stilizált képével foglalkozik, különféle marginális szubkultúraidentitások életsorseseeményeibe helyezve azt. Még Béla von Goffa (Hajtman Béla) *Szivarfüstben* című regényében is felfüggesztődik a szlovákiai magyar kontextus: a Trianon utáni Dél-Szlovákiában is játszódó történet azáltal bizonytalanítja el a valóságtüköröző értelmezést, hogy tudható, a *Szivarfüstben* valójában egy szövegre utal, annak a továbbírása, hiszen Samuel Borkopf (Talamon Alfonz) *Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* szövegének folytatása. Ezt erősíti a szerzői név fikcionalizálása is, vagyis a szövegidentitások hangsúlyozott életbe léptetése. Fábíán Nóra elbeszéléskötete, *A nagyváros meséi* is értelmezhető a babysitter- vagy az au-pair-tapasztalat alapján, viszont olyan globalizált, multikulturális tér jelenik meg a szövegekben, amelyek globalizált és hibrid identitásoknak adnak helyet, s így megkérdőjeleződnek az öröklött, eredetinek számító identitásformák és szerepjátékok. Gazdag József *Az árnyak kifürkészése* című elbeszélésének hőse is legalább két narratívába helyezhető: olvasható Alfonz Knudsen fiatalon elhunyt fiktív norvég író életrajzáként – azaz olyan fikciós játékként, amelynek tétje az életrajz, a dokumentum, a napló és a portré automatizálódott eljárásainak felfüggesztése. Másrészt viszont a gondosan szövegbe épített dokumentumok, anyag- és ténydarabkák arra engednek következtetni, hogy Talamon Alfonz fiatalon elhunyt szlovákiai magyar író rongált, elírt, roncolt, imitált életrajzáként is értelmezhető az elbeszélés (gondoljunk *A képzelet szertartásai* című első Talamon-kötet *Képzeletszertartások*ként való megjelenítésére). Az elbeszélés éles cezúrát jelent be olvasó és olvasó között a fiktív és referenciális olvasás kettőssége által.

Ezek a megállapítások természetesen nemcsak a „fiatal” „szlovákiai magyar” irodalom eseményeiként tematizálhatóak, hiszen például Hizsnyai Zoltán vagy Tőzsér Árpád lírájában is tetten érhetőek a különféle, egymással versengő textuális és intertextuális (Tsúszó Sándor, Euphorbosz, Leviticus) identitások játéka. Mindez a „szlovákiai magyar” irodalom kanonizációs eljárásaival is összefüggésbe hozható. Azzal, hogy ez az irodalom olyan kanonizációs mintákat tekint magáénak, amelyek messze túlmutatnak a regionális kánon lehetőségein. Feltehető a kérdés: vajon mit hasznosíthatott Csehy Zoltán a *Catullusi* vers írása közben az ún. „szlovákiai magyar” irodalomból? Valószínűleg semmit. De ugyanúgy nem sokat Tőzsér Árpád sem az *Euphor-*

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

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

1 Lásd LÁSZLÓ János, *Társas tudás, elbeszélés, identitás*, Scientia Humana–Kairosz, 1999, 112.

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

3 Zygunk BAUMAN, *A posztmodern, avagy Az avantgarde lehetetlenségéről*, www.balkon.hu/balkon_2001_08/01_a_posztmodern.html

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

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