

NÉMETH ZOLTÁN

„Ez senkinek nem teccett.”¹

Az alárendeltség tapasztalata a közép-európai posztmodern álneves regényekben

A posztmodern szövegformálás egyik jellegzetes eljárása az elbizonytalanítás effektusainak a lehető legteljesebb körű alkalmazása. Az egyetemessé tett elbizonytalanítás jelenségeiként értelmezhető a posztmodern szövegek kapcsán emlegetett intertextualitás, a metafikció, a mise en abyme technika, a nyitott, lezáratlan szövegvég, a parodisztikus-ironikus beszédmód, a nyelvjáték, a nagy elbeszélések iránti bizalmatlanság, az elit és populáris megszólalásformák közötti határok feloldása, valamint az álneves szövegbe kódolt misztifikáció jelensége is. Ez azonban nem azt jelenti, hogy a posztmodern irodalom pusztán felelőtlen szövegjáték lenne, s hogy a posztmodern irodalom ne értelmezné a kor társadalmi jelenségeit. A posztmodern misztifikáció sokkal inkább egy-egy probléma mediális feltételezettségére utal, arra, hogy minden olvasó végzetesen kiszolgáltatott a jelentést hordozó médiumnak. A posztmodern misztifikáció éppen ezért a befogadás nem-természetességére is utal, az értelmezés összetettségének tapasztalatát jeleníti meg, s a naiv olvasás leleplezésében érdekelt. Tanulmányom azt próbálja bizonyítani, hogy egyes közép-európai irodalmakban, jelen esetben a cseh, szlovák és magyar irodalomban ezen túl a társadalmi egyenlőtlenségek leleplezése sem áll távol a misztifikáció posztmodern alkotásaitól.

A végsőkéig vitt intertextualitás „örülete” tökéletesen elbizonytalanít a szöveg státuszát illetően: meddig terjed a saját, és hol kezdődik az idegen?

A magyar irodalomban Kovács András Ferenc *Hazatérés Hellászból* (2006) című, *Kavafisz-átiratok* alcímet viselő verseskötete, amelynek egyik fele Kavafisz-fordításként, másik fele Kavafisz nyomán írt KAF-versekként értelmezhető, teljesen megbillenti a szerzőség és az eredetiség romantika óta fenntartott hagyományos státuszát. Csehy Zoltán *Hárman az ágyban* (2000) című fordításkötetének borítójára, szerzői pozícióba saját nevét emeli, miközben a könyv, amint azt alcíme is jelzi, görög és latin erotikus versek fordítását tartalmazza. Ráadásul két évvel korábbi, *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai* (1998) című saját kötete *Catullusi* című versének egyes sorait, strófáit szó szerint újra belehelyezi a fordításkötetbe – immár fordításként. A posztmodern magyar költő, Parti Nagy Lajos némely drámafordításába az eredetiben nem található hexametereket ír, orosz drámába humoros Vörösmarty- és Petőfi-idézeteket – más esetben viszont egy egész felvonást hagy el, miközben az elbizonytalanított szerzői pozíciók a következő címvariánsokban jelennek meg: „Parti Nagy Lajos: Molière: Tartuffe”, illetve „Molière: Tartuffe, írta Parti Nagy Lajos”.² Esterházy Péter egy papírlapra kézzel lemásolta Ottlik Géza *Iskola a határon* (1959) című regényét, majd *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) című kötetébe helyezi, a 11. oldalra. Ugyanő ugyanebben a kötetben saját műveként közli Danilo Kiš *Mily dicső a hazáért meghalni* című elbeszélését, Bojtár Endre fordításában. Felvetődik a kérdés, vajon ki a szöveg szerzője?

A metafikció az alkotás és értelmezés határait bizonytalanítja el, a mű részévé avatva a műről szóló értekezéseket, értelmezéseket.³ John Fowles *A francia hadnagy szeretője* (1969) című regényének 13. fejezetében saját regényéről értekezik a kívülálló szemével, és könyve valóságillúziójának megtörését emlegetve. Ottlik Géza *Iskola a határon* (1959) című regényét pedig egyenesen az elbeszélés nehézségeit emlegetve indítja, majd pedig Bébé szólama egyvégtében az értelmezőé: Medve Gábor kéziratának értelmezőjéé és kritikus olvasójáé, aki sok esetben kétségbe vonja az idézett napló állításait, eltörölve mindenféle eredeti igazság lehetőségét.

Ők ketten olyan nyitott, lezáratlan szövegstruktúrát hoztak létre említett regényeikben, amelyekkel teljesen elbizonytalanítják olvasójukat. Ottlik regénye két kéziratot állít egymás mellé: mindkettő ugyanazon eseményt beszél el – de a legtöbb esetben tökéletesen ellentmondva egymásnak. Vajon kinek van igaza? Mi történt valójában? Sosem tudjuk meg. Fowles háromféleképpen fejezi be szerelmi történetét: Charles a 44. fejezetben Ernestinát veszi feleségül, aki végül is hét gyereket szült neki; a 60. fejezetben megtalálja szerelmét, Sarah-t, aki – mint Charles számára kiderül – időközben kislányuknak adott életet; a 61. fejezetben viszont véglegesen szakít Sarah-val, és talán sosem tudja meg, hogy van egy közös gyermekük...

A parodisztikus-ironikus megszólalásmódok olyan kettős kódot működ-

tennek, amelyek vírusként forgatják fel a szövegek rögzíthető és azonosítható pozícióit – mint például Parti Nagy Lajos „hazám, hazám, te min- / de nem” idézetjátéka a *Szívlapát* című versből. Az elit és populáris nyelvhasználatok és műfajok egymásra kopírozása, egymásban működése kapcsán megint csak Parti Nagy Lajosra utalhatunk, *A test angyala* (1990) című kisregényre, amely a ponyvaregény, a lányregény kódjait a poétikává változtatott hibás nyelvhasználat által helyezi át más nyelvi szintre, miközben a regény szövege a nyelvi, műfaji és hierarchikus viszonyok eldönthetetlenségi relációiból profitál.

Az egyetemessé tett bizonytalanság egyik legtokéletesebb, szinte gyomron aluli ütése a szerzői névvel folytatott játék. A kortárs cseh költő, Ivan Wernisch életműve több szintű misztifikációt valósít meg: az egykori Csehszlovák Rádió költői összeállításában a külföldi költők versei közé sajátját is becsempészte (a létező francia Jan Cocteau neve alatt éppúgy jelentek meg versei, mint a kitalált Hans Gruber vagy egyéb fiktív óegyiptomi, kínai, perzsa, illetve afrikai költők neve alatt). Van példa az ezzel ellentétes eljárásra is: a *Frc. Překlady a překrady* (1991) című fordításkötetben saját neve alatt adott ki fordításokat (erre a cím is utal). Férfi álneve az Alois Rouček, gynonymként a Lucie Tejkalovát használja, de készített önmagával interjút is Marsel Drevo néven, ill. Václav Rozehnal (1904-1959) néven mint halott költőnek is megjelent már verseskötete 2000-ben.⁴

A cseh irodalomban az 1989 utáni időszak mennyiségi jellegű ugrást jelentett az álnevek területén. Nem volt ritka az sem, hogy egyes írók-költők több álnevet is használtak párhuzamosan, mások különféle számsorokat, szám és betűkombinációkat alkottak meg. Például Jan Hýsek álnevei Harry Crasst, Miroslav Kromiš, Stradomír Hromnišský, Mistr Miš, Martin Maniš; Lubomír Drožd' álnevei Blumfeld 2001, H&H, Čaroděj Oz, Autor, V.I.P., Homeless@Hungry. A 063423350 szám mögött Kateřina Malenovská rejtőzködött, Radan Běhoun álneve az ½ OC volt, Pavel Hlušička álneve a Mnoháček Zgublačenko, a közismert Xindla X álnév pedig Ondřej Ládek énekest, zenészt, szövegíró, dramaturgot és prózaíró rejt. Pavel Hájek 1996-ban egy egész fiktív költői irányzatot hozott létre: a cauvizmust orosz avantgárd izmusként mutatta be, az 1917-1934 közötti időszakból, s manifesztuma mellett költői portrékat és a fiktív alkotók (Nyikolaj Ippolitovics Ljubimov, Sztermin Grigorij Viszenyjevics, Nadyezsda Pavlovna Kirszkija...) verseit is tartalmazta.⁵

A 1989 utáni szlovák irodalmat – mint azt Jaroslav Šrank megjegyzi – az autostilizáció, misztifikáció, az illúzió, a kamuflázs, az utánzat, a játékosság retorikai megoldásai árasztották el.⁶ Peter Macsovszky Petra Malúchovája, Michal Habaj Anna Sneginája, Daniela Kapitáňová Samko Táleja, ill. Maxim E. Matkin nyomán a nemi misztifikáció jelenségei, gynonymek és andronymek árasztották el a szlovák irodalmat. A Generator X Peter

Macsovszky, Michal Habaj, Andrej Hablák és Peter Šulej projektje volt, amely a szerzői identitás szimulációjaként, kollektív álnévként funkcionált. Az ún. text generation alkotóihoz köthető tehát főként ez a jelenség, leginkább a szlovákul és magyarul is publikáló Peter Macsovszkyhoz, aki álnevek tucatját hozta létre önmaga számára.⁷ Ennek a generációnak a számára a szubverzív posztmodern misztifikáció, a virtuális szerzői entitások, a relativáló-többértelmű szövegalkotói eljárások, az intertextualitás és a rekontextualizálás a leállíthatatlan szemiózis elemeivé váltak.

A kortárs magyar irodalomban szintén álnevek tucatjaival szembeüthetünk Weöres Sándor *Psychéje* (1972) nyomán, főként az 1980-as évek végétől. Esterházy Péter Csokonai Lilije (1984), Hizsnay Zoltán Tsúszó Sándora (1988), Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánja (1990) után álnevek borították el a magyar irodalmat. Többek között Lázary René Sándor, Alekszej Asztrov, Jack Cole, Caius Licinius Calvus, Kavafisz, Hadd-el-Kaf, Fu An-kung, Kálmáncsehy József, Marullo Pazzi, Sir Andrew Blacksmith (Kovács András Ferenc álnevei), Nat Roid, Underlord T., Hc. G. S. Solenard (Tandori Dezső), Virágos Mihály, Dumpf Endre (Parti Nagy Lajos), József Attila (Balla Zsófia, Bodor Béla, Ferencz Győző, Gergely Ágnes, Imre Flóra, Kántor Péter, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos), Szytepan Pehotnij (Baka István), Szív Ernő, Eric Moussambani (Darvasi László), Samuel Borkopf (Talamon Alfonz), Fábián Nóra (Árva Alica (szül. Korber)), Székely Árti (Sántha Attila), Troppauer Hümér (Parti Nagy Lajos, Orbán János Dénes), Karácsonyi Petra (Bozsik Péter), Pacificus Maximus (Csehy Zoltán), Kanetti Norbert, Poletti Lénárd (Szilasi László), Gabrieli György (Németh Gábor), Martossy Borbála (Hizsnay Zoltán), Vaszilij Bogdanov (Bogdán László), Hollósy Adél (Dunajcsik Mátyás), Hattyú Nándor (Gerevich András), Poszt Péter (Mizser Attila), Király Odett (Fekete Richárd), Aaron Blumm (ifj. Virág Gábor), Velemi Névtelen (Győrei Zsolt), Emma Ovary (Szilágyi-Nagy Ildikó), Petrence Sándor (Nyerges Gábor Ádám), Spiegelmann Laura (Kabai Lóránt), Aletta Vid, Honti Névtelen, Jake Smiles, Centauri, Rosmer János, Barna Dávid nevét említhetjük.

Nem véletlen, hogy a posztmodern irodalom egyik jellegzetes eljárása a szerzői név elbizonytalanítása, az álnevek, maszkok használata. Ez többszörösen is képes erős hatást gyakorolni az olvasóra:

1. A szöveggel való első találkozásunk a néven keresztül, a névvel történik – éppen ezért a névbe íródó minden elbizonytalanító effektus kiterjeszti magát az egész szövegre, és egyúttal felveti a kínzó kérdést, vajon a név része-e a szövegnek avagy sem.

2. A névvel folytatott játék és misztifikáció az identitást illetően is elbizonytalanít – ennek legprofánabb eljárása az, amikor a férfi szerző női név alatt publikál. A nemiséggel eljátszó szöveg alapvető módon képes elbizonytalanítani az olvasót a mű státuszát illetően (hiszen a női név alatt közölt szöveg leggyakrabban önéletrajzi karakterű, így a címbe emelt

nevet automatikusan a narrátorral azonosítja az olvasó). Egy másik, szintén rendkívül erős név- és nyelvjáték az, amikor egy korlátozott képességű, alsóbb nyelvi regiszteren publikáló szerző jelenik meg az álnév által. Szintén jelentős eljárás az időben-térben távoli szerző megidézése a néven keresztül.

3. Az álnév a posztmodern irodalom esetében leggyakrabban egy jellegzetes nyelvjátékra utal, egy jellegzetes nyelvjáték jelölője lesz. Az álnév nem öncélú, hanem önmagába foglalja azt a nyelvi regisztert, kontextust, amely létrehozta – éppen ezért a név értelmezése alapvető jelentőségű lehet, hiszen az azt létrehozó nyelvjátékkal értelmező viszonyban állhat.

4. Az álnév kapcsolatba hozható a posztmodern irodalom sokat emlegetett areferencialitásával is. Hiszen mi oldja el leginkább a fikcióban a valóságos viszonyoktól a szöveget, mint az a név, amelynek nincs jelöltje. Mi lehet üresebb annál az üres jelnél, ami az álnév, és amely mögött, mint tudjuk, nincs valódi személy – pontosabban csak egy másik névvel helyettesíthető van, amely mögött már van valódi személy.

A posztmodern szövegek areferencialitása azonban maga is misztifikáció eredménye, amely sok esetben vádként hangzik el. A valóság azonban az, hogy a világirodalom leginkább areferenciális szövegeit nem a posztmodernnek írták, hanem az avantgárd, neoavantgárd szerzők. Vajon lehetne-e areferenciálisabb szöveget írni, mint az avantgárdok értelmén túli nyelvéből létrejövő mű, például a hlebnyikovi zaum a *Zangeziben*, a Kassák-féle „latabagomár / ó talatta / latabagomár és finfi”, a Hans Arp-féle „A folyamok bakokként ugornak sátraikba.”, maga a dadaizmus, a lettrizmus, az ún. infinitezimális írás (önkényesen megrajzolt jelsorok), illetve az ún. afóniák. A posztmodern areferencialitása nem az értelem és a valóság eltűnéséhez köthető, hanem annak a tapasztalatnak a felismeréséhez, hogy minden valóság csak a nyelven keresztül válik felfoghatóvá, megérthetővé és közölhetővé, vagyis nyelv szükséges ahhoz, hogy egyáltalán valamit lássunk az ún. valóságból – amely ilyenképpen nincs is, hiszen csak a nyelv közvetít bármiféle valóságot. Viszont a posztmodern alkotások kapcsán egyáltalán nem állítható az, hogy ne reagálnának az ún. valóságra, világra, társadalmi kontextusra, bármit jelentsen is az. A sokak által első magyar posztmodern regényként emlegetett Esterházy Péter-féle *Termelési-regény* (1979) a diktatúra maró bírálata – a nyelven keresztül. Nádas Péter *Emlékiratok könyve* (1986) című regénye az elsők között mer szembenézni az 1956-os magyar forradalom zsigeri, testi élményével.

Sőt: még a valóságos identitást az álneven keresztül elrejteni kívánó ún. álneves regények némelyike is olyan szöveggé jelenik meg, amely a nyelvjátékot nem ironikus-parodisztikus nyelven közvetíti, hanem az alárendeltnek adott nyelv által. Ez az általam antropológiainak nevezett posztmodern szövegjáték tudatában van annak a posztmodern

tapasztalatnak, hogy minden valóság kizárólag a nyelven keresztül percepiálható, éppen ezért az alárendeltnek adott nyelv azt jelenti, hogy – szemben a második posztmodern nyelvhasználat parodisztikus síkjával – traumatikus nyelvet kísérleteznek ki.⁸ Ahogy Toni Morrison fogalmaz: „A zsarnoki nyelv nemcsak képviseli az erőszakot, hanem ő az erőszak maga; nemcsak jelképezi a tudás korlátait, hanem maga is korlátoz. Akár ködösítő álpolitikai zsargon, akár a lélektelen média álnyelve; akár az akadémia gőgös és megcsontosodott vagy a tudomány árupiacra kacsingató stílusa; akár az etikátlan törvény gátlástalan kifejezésmódja vagy a kisebbségek elidegenítését célzó nyelvzet, mely a rasszista agressziót irodalmi álca mögé rejt – el kell vetni, kiselejtezni, megváltoztatni, leleplezni.”⁹ Az antropológiai posztmodernbe tartozó szövegek egyrészt leleplezik a nyelven keresztül ezt a zsarnoki erőszakot, másrészt olyan nyelvet hoznak létre, amely az alárendelt nyelveként funkcionálhat. Ez a nyelv a némát szólaltatja meg, a némának ad hangot és nyelvet. A kimondhatatlan az alárendelt nézőpontjából tekintve a traumatikusnak és a sokkolónak ad hangot, a befogadó felől nézve pedig az empátikusnak és a toleráns magatartásnak. De, ahogy Toni Morrison figyelmeztet: „A nyelv sohasem fogja tudni tetten érni a rabszolgaság, a népiirtás, a háború tényét. És nem is helyes, ha ilyen fennhéjázó posztra pályázik. Ereje, öröme abban fejeződjék ki, hogy a megragadhatatlan felé törekszik.”¹⁰

Meglepő lehet talán, hogy az álnév által is a befogadói elbizonytalanításra törekvő posztmodern szövegek egy része „az alárendeltnek adott nyelv” stratégiáján keresztül mennyire politikai stratégiákat követ az ún. közép-európai társadalmi valóság szépirodalmi értelmezésekor. Lan Pham Thi *Bílej kůň, žlutej drak – Fehér ló, sárga sárkány* (2009) című regényét sokáig egy csehországi vietnami szerző regényeként ünnepelte a szakma és a közvélemény, rangos irodalmi díjat is kapott, amelyet a fiatal, tizenkilenc éves szerzőnő videóüzenetben köszönt meg. A mű utótörténetének későbbi fejleményei szinte egy krimi narrációját követik, az „eltulajdonított” fotó, a folyamatosan adagolt, megrendezett leleplezés, az építkezési területen felvett videóüzenet stb. elemeivel gazdagodva.¹¹ A regény több szinten játszik el a cseh-vietnami kettős identitással: a narrátor sem csehnek, sem vietnaminak nem érzi magát, mégis mindkettő; a regény fejezetei egy vietnami mítosz részleteivel indulnak; a regény cseh szövegébe a szereplők vietnami nyelve ékelődik, amelyet gyakran nem fordít a narrátor; az egyes szereplők hibás cseh nyelve a vietnami beszélők nyelvhasználatát közvetíti; a cselekmény több jelenetébe beleíródik a cseh társadalom rasszizmusa. Már a regény első fejezetében skinheadek akarják megverni, ill. verik meg a főhőst és unokatestvérét; a főhős nagybácsijának üzletét felgyújtják, porig ég; a főszereplő szüleinek vendéglőjét ünnepélyesen megnyitó cseh polgármester toleranciáról és európaiságról szóló szónoklata után arról

beszél a vendégekkel, hogy minden vietnámit haza kéne küldeni, mert fekete áruval kereskednek, elveszik a csehek elől a munkát; a főhős a polgármester sofőrjében felismeri az egyik skinhead támadót.¹²

Míg a cseh regény a migráns irodalom egyik első kelet-közép-európai változatának is tekinthető, s a sajátos vietnami-cseh nyelvhasználat és nézőpont színre vitele által teljesíti be az alárendeltnek adott hang stratégiáját, leleplezve a többségi társadalom intoleranciáját, addig Daniela Kapitáňová álnéven, Samko Tále néven írt regénye egy vegyes lakosságú, főként magyarok lakta dél-szlovákiai kisváros, Komárom (Komárno) multietnikus viszonyait értelmezi regényében. Samko Tále *Kniha o cintoríne – Könyv a temetőről* (2000) című regényének írója és egyúttal narrátora a fikció szerint egy komáromi-komárnói infantilis-mentálisan sérült szlovák férfi, aki negyvennégy évesen is kb. egy nyolc-tíz éves gyerek értelmi és nyelvi szintjén áll. Visszapillantó tükörrel felszerelt tolókocsival járja a várost, de egy alkoholista csatornalakó jóslata nyomán, miszerint regényt fog írni a temetőről, belekezd regényébe. A mű nyelve alsó regiszterekből építkező, töredezett, ismétlésekből, önisméltésekből felépülő nyelv, egy alacsony kompetenciájú beszélő nyelve, amelyből töredékesen egy kisváros anekdotái, illetve belőlük e kisváros tragédiái és a narrátor élettörténete rajzolódik ki. A narrátor nem birtokolja a nyelvet, pusztán ismétli a „felnöttek” nyelvét és gondolatait, amely a komáromi szlovákság xenofóbiájára, sovinizmusára és rasszizmusára éppúgy önkritikusan utal, mint a narrátor, Samko Tále debilitásában is veszélyes és kártékony magatartására. A regényből kirajzolódó szereplőről kiderül, a Günter Grass-féle *Bádogdob* Oskar Matzerathjához hasonlatos „örök gyermek”, William Faulkner *A hang és tébolyának* Benjy-jéhez hasonlatosan értelmi fogyatékos, és a szovjet hős gyermek, Pavlik Morozov alakjához hasonlatosan már gyerekkorától besúgó a szocialista Csehszlovákiában, szüleit, testvéreit is beáruuló kis szörnyeteg, akinek a cselekedeteihez sötét események tapadnak.¹³

A regény úgy reprezentálja az alárendelt nyelvet, hogy egyrészt a társadalomban marginális pozíciót elfoglaló, mentálisan sérült „író” szinte tudatfolyamszerű önéletrajzának ad helyet, másrészt pedig hogy a többségi (szlovák) társadalom egy részének xenofób véleményét egy olyan szereplő szájába adja, aki mentális pozíciójából adódóan kevéssé ügyel a politikailag korrekt véleménynyilvánításra, s így voltaképpen a társadalom szócsöveként funkcionál. Daniela Kapitáňová regénye emellett dekonstruálja azt a hagyományos bináris oppozíciót, amely egész napjainkig követhető a szlovák irodalomban (pl. Ladislav Ballek *Ipolyság*-regényeiben), jelesül az ártatlan, naiv, szelíd észak és a bűnös, züllött, kevert dél oppozícióját. Hiszen a főszereplő narrátor, Samko Tále apai ágon szintiszta szlovák gyökerekkel rendelkezik (Detva a szlovák irodalomban szinte kultikus helyet foglal el), míg fokozatosan derül ki, hogy anyai ágon viszont magyar, sőt roma felmenőkkel

is rendelkezik. A „magyarokat a világon senki sem szereti, mert magyarok, a szlovákokat mindenki szereti, mert szlovákok”¹⁴ típusú kijelentések fokozatosan egy hétköznapi kisfasiszta torzult gondolkodásmódját leplezik le, s rajta keresztül a tágabb környezetet, szülőket, nagyszülőket, tanárokat, barátokat, akik gondolatait vég nélkül szajkózza önéletrajzi „regényében” a narrátor. A szlovák regény nyelvi rétegének fontos komponensei ebből a szempontból a nevek, amelyek sok esetben a magyar helyesírást követik (Csonka Eszter, Alfonz Névéry, Szervusz Dávid, Angelika Édesová stb.), máskor magyar kifejezéseket rejtenek (Omama, Otata). A regény nyelve így válik több szempontból is az „alárendeltek” nyelvév: frázisai, közhelyei révén egy retardált vallomásává, idegen nyelvi-kulturális rétegei és utalásai révén az alárendelt másik kultúra reprezentációjává.

A magyar irodalomban hasonló karakterű álneves regényként értelmezhetjük Kabai Lóránt Spiegelmann Laura álnéven írt regényét, amely azonban nem a migráns és multikulturális alárendeltség felől alkotja meg a marginális nyelvét, hanem a szexizmus kontextusában, szintén egy létező szociokulturális környezetben, Kelet-Közép-Európában. Spiegelmann Laura *Édeskevés* (2008) című regényének beszélője az alárendelt nő, aki szexuális tárgyként van jelen egy patriarchális társadalomban. Olyan nyelvet próbál kreálni önmaga számára, amely lehetővé teszi a méltó életet, de csak deprimált, depressziós nyelv marad számára, illetve a test nyelve, a női test kiszolgáltatottságának lenyomataként. A regény fontos vonulata, hogy a férfifantázia szexista birodalmát negatív módon, egy nő obszcén nyelvén (és nem mellékesen szenvedéstörténetén) keresztül mutatja be, egy specifikus erotikus-trágár-obszcén női nyelvet próbál megalkotni az alárendelt nyelveként.¹⁵

Mindhárom regény az álnév elbizonytalanító effektusainak ellenében, illetve azon keresztül is felidézi és értelmezi a kelet-közép-európai társadalmak xenofóbiáját, szexizmusát és nacionalizmusát, még akkor is, ha az álnév révén pusztán lebeg az az identitás, amely elméletileg az önéletrajzi kód által hitelesíthetné a történeteket. Az álnév posztmodern misztifikációja ezekben a regényekben sajátos traumanyelvnek ad helyet, vagyis az alárendeltek nyelvét és így a kimondhatatlant helyezi elének. A posztmodern szövegformálás, az elbizonytalanító effektusok, intertextusok, fragmentált narrációs technikák, viszonylagosító nyelvi eljárások technikai apparátusának felhasználása éppen ezért nem akadálya, hanem lehetősége egy olyan stratégiának, amely egy jól körülhatárolható térség alárendeltségi viszonyait képes reprezentálni. Az önéletrajzi aspektus, a traumanyelv, illetve a másság retorikai megoldásai olyan posztmodern szövegformálási eljárásokban öltönek testet, amelyek „az alárendeltnek adott nyelv” stratégiája felől értelmezik újra a posztmodern irodalom lehetőségeit.

Jegyzetek

¹ Hísznyai Tóth Ildikó fordítása. Daniela KAPITÁNOVÁ: *Samko Tále könyve a temetőről* (Samko TÁLE: *Kniha o cintoríne*), http://www.magyarulbabelben.net/works/sk/Kapit%C3%A1%C5%88ov%C3%A1,_Daniela-1956/Samko_T%C3%A1le%3A_Kniha_o_cintor%C3%ADne/hu/1472-Samko_T%C3%A1le_k%C3%B6nyve_a_temet%C5%91r%C5%91l

² PARTI NAGY Lajos, *Molière: Tartuffe*, Színház, Drámamelléklet, 2006, adattar. vmmi.org/dramak/361/361.pdf, SZÁNTÓ Judit, *L. ZS.-re várva*, Molière: Tartuffe. Írta Parti Nagy Lajos, Színház, http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=20551&catid=1:archivum&Itemid=7, HALÁSZ Glória: Tartuff. Parti Nagy Lajos: Molière: Tartuffe, 2006, <http://www.prae.hu/index.php?route=article%2Farticle&aid=284>

³ Vö. HITES Sándor: *A történelem és a metafikció az angolszász regényirodalom közelmúltjában*, Forrás, 2002/6, <http://www.forrasfolyoirat.hu/0206/hites.html>

⁴ Lubomír MACHALA: *Mystifikace a pseudonymy v české literatuře po roce 1989* (s přihlédnutím k historickému kontextu). In: *Bohemica Olomucensia 1 – Symposiana*. Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc, 2011, 188–197.

⁵ Uo. 189-191.

⁶ Jaroslav ŠRANK: *Pseudonym a mystifikácia v súčasnej slovenskej literatúre*. In uő: *Nesamozrejmá poézia*. Literárne informačné centrum, Bratislava, 2009, 145–228.

⁷ Macsovszky publicisztikai írásaiban Marek Lukáč, Andrej Okomín és Attila Tárnoki néven jelenik meg, ezoterikus szövegeit Mantello, Andrej Černický, Tomáš Dubloň és Hassan Simonoff neve alatt jelenteti meg, és Petra Malúchová mellett olyan fiktív identitásokat teremtett még, mint a magyar íróként megjelenő Péter Iványit, a buddhista szerzetes Rimpoče Sarmungot, Jozef Varnusz és Magistra Aglaja ezoterikus írókat, egy Mrakozrec nevű sámánt, aki a Tátrában él, David Leder zenész, Michal Garaj képzőművész, illetve Tono Tehlár prózaíró. (ŠRANK, i. m. 169-170.)

⁸ 1. A korai posztmodern szövegek kapcsán olyan értelmezési kiszögellés-pontok jelölhetők ki, mint az írás folyamataira tett önreflexió, a metafikció, az ironia többértelműsítő használata, az egzisztenciális kérdések felvetése, a szerzőség elrejtése, a maszkokkal és az identitással folytatott játék/küzdelem, a „nagy elbeszélések vége”-koncepció, valamint a realista írásmódnak és a szubjektivitásnak a krízise, illetve újraírása. A korai posztmodern olyan beszédmódot működtet, amelyben azonban bizonyos mértékig megőrződtek a kései modern megszólalásmódok is. Egyik oldalon a szépirodalmi diskurzus emelkedett hangvétele, dignitása, a metafizikai problémák iránti érzékenység, a műalkotás klasszikus szépségének és megformáltságának az igénye, a másik oldalon az ironikus, esetleg parodisztikus hang, az intertextuális utalásokkal, stílusimitációkkal és szerzői hangokkal folytatott játék és maszkyszerűség jelenik meg. A korai posztmodernbe tartozó alkotások számára éppen ezért rendkívül fontos a múlt, illetve a történelem tapasztalata, amellyel tudatosan lépnek párbeszédbe, akár úgy is, hogy a múltra jellemző megszólalásformákat beépítik saját szövegeikbe.

2. A második vagy areferenciális posztmodernben válik hangsúlyossá, sőt gyakran radikálissá az önmagát író, öntükröző szöveg poétikája, amely kizárja a

valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, töredékesség, versszerűtlenség, az antimimetizmus és a rontott nyelv poétikája jellemző. Mind a lírában, mind a prózában rendkívül fontos jelentőségre tesz szert a tudatos intertextualitás, a palimpszesztszerűség, az önreflexivitás és a metafikció, illetve az újírás mint szimuláció. A második posztmodern érdeklődésének középpontjában a nyelv és a szöveg áll, jellegzetes vonása a pastiche, a parodisztikus szövegformálás, a nyelvi poének és a legtágabb értelemben vett radikális stíluseklektika.

3. A harmadik vagy antropológiai posztmodern az irodalomelmélet „kulturális fordulat”-ához köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a „másik”, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. A harmadik posztmodern élesen hatalomellenes, gyakran nyíltan politikaiként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilációs, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából. Az alárendeltnek, a kisebbségnek adott hang és nyelv által az elnyomott, háttérbe szorított szubjektum került be érdeklődési körébe. Mindez az identitás kérdéseinek hangsúlyos felvetésével, illetve a világba nyúló szöveg politikai attitűdjével és az autobiográfiai műfajok felértékelődésével járt együtt. A posztmodern háromféle stratégiájáról bővebben: NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2012.

⁹ Toni MORRISON: *Mese a nyelvről*, <http://www.moksha.hu/muvhaz/toni-morrison-nagyonkek/>

¹⁰ Uo.

¹¹ A sztoriban szerepel a valódi író, Jan Cempírek, barátja, David Jan Žák, valamint egy csehországi vietnámi diáklány, The Thi Hong Nhung, sőt – tudtán kívül – Adam Robert Young ausztráliai fotós, pontosabban vietnámi barátnője, későbbi felesége, Le Ngoc Dung. A misztifikáció csehországi fázisait foglalja össze a http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Cempírek oldal, míg a távol-keleti szálhoz ajánlott a következő blogbejegyzés: <https://adamrobertyoung.wordpress.com/2014/03/16/my-wifes-photos-misused-in-a-czech-hoax/>.

¹² LAN Pham Thi, *Bílej kůň, žlutěj drak*, Knížní klub, Praha, 2009.

¹³ Dušan TARAGEL, *Ako vzniká hit: Kniha o cintoríne*, SME, 2012, <http://kultura.sme.sk/c/6434439/ako-vznika-hit-kniha-o-cintorine.html>

¹⁴ Samko TÁLE, *Kniha o cintoríne*, Koloman Kertész Bagala, L. C. A. Publishers Group, Levice, 2005, 48.

¹⁵ SPIEGELMANN Laura, *Édeskevés*, Magvető, Budapest, 2008.

