

# Fekete J. József

## Az idegenség határai

Nem igazán földrajzi, politikai vagy gazdasági értelemben gondolkodom a határról, hanem a nyelvi, etnikai, vallási, kulturális, nemi identitás és alakváltás jelenségeiről, nem a genderelmélet nyomán, amelyek irodalmunkban akár a térségi, areális nyelvföldrajz kutatási terepén is megmutatkoznak, de akár identitásképző, vagy az önazonosságot erodáló folyamatban is tapasztalhatók.

Bárki kisebbséghez – idegennek minősülő csoporthoz – tartozónak tekinthető, csupán meg kell találni hozzá a megfelelő látószöveget. Miként egyik író társam fogalmaz, meg kell találni hozzá az elméletet. A rendszert, mondjuk, ami mögül kipislogva nyilvánvalónak tűnik az, amit látni szeretnénk. Az egyik ilyen elméleti elképzelés az elmúlt században „híd”-ként tételezte a nemzeti kisebbségeket, amelyek sajátos közvetítő szerepet töltenek be az egy térségben élő nemzetek között, megteremtik és működésben tartják a különböző nyelvi közösségek kultúrjainak vérkeringését, lehetővé teszik a közös történelmi múltnak az együttes értelmezését, értékelését, harmonizálását. Csakhogy a kapcsolattartás rendszerbeli támogatása inkább az elvárás, mint a juttatás szintjén artikulálódott, természetesnek tüntetvén föl, hogy a bizonyos, sokak hátán nyugvó „híd” eleve ott van, ahol, és ebben van logika. Viszont ebben a logikában nem vetődik föl, hogy miként is érzi magát ez az eleve adott „híd”, vagyis a valamilyen tekintetben kisebbségként kezelt csoport. Ívének túrnie kell a feszültséget, a terhelést, a nyomást, kopást, és alkalmakként fölötte, a hidat nem is érintve haladnak át úgynevezett kultúraközvetítő „nagykövetek”, akiknek nincs szükségük átjárókra, mert önmagukban hordozzák a megmutatkozáshoz szükséges, közösség által támogatott, elismert adottságokat. Egy-egy ilyen jelentős életművel a tarsolyában érkező „nagykövet” valóban megteremtheti a saját nemzete kultúrájáról az idegen nyelvi és kulturális közösségben formálódó képet, elhintheti az iránta képződő érdeklődés, az el- és befogadás magvait.

Az elfogadási rendszer által támogatott „nagykövetek” viszont jönnek, majd mennek, cserélődnek, és nincs olyan közöttük, aki a határokon, legyenek azok bármilyen jellegűek, magával cipelhetné saját kultúrájának teljes sokszínűségét, összetettségét, folyamatossá alakulásának időszaki lenyomatát, alkalmi bemutatkozás helyett folyamatos jelenlétet biztosíthatnának, ehhez nemhogy egyetlen személy, hanem egy teljes, olajozottan működő intézményrendszer is kevés. A (kényszerből) vállalt (nemzeti) kisebbségihíd-szerep talán szépen hangzó

elképzelés, de elvárások mentén működik, ez a pozitív előjelű regionalizmus akár természetes jelenségnek is tekinthető, ám mégis inkább oktrojált feladatvállalásból lombosodik ki a múlt század során. A jeles művek és fontos alkotók földrajzi és egyéb, már említett határokon átléptetése alkalmi, a többség számára felejtető jelenség.

Ilyen és hasonló gondolatokat forgatva ültünk egy magunk által rendezett minimalista tivornya, lakoma, avagy symposion kellős közepén, a Belgrádi Nemzetközi Könyvvásár egyik szabadtéri teraszán, írók, szerkesztők, egyetemi professzorok. Került az asztalra tölgyfa hordóban érlelt szilvórium, ami észak-bácskai közvetítéssel jutott a társasághoz, volt ott Zlatiboron termett növényvel ízesített rakija, magyarországi bikavér, szerbiai sűrűbb sült kolbásszal, uzsicei kajmak, a Budapestről érkezett költővendég pedig semmi egyebet nem volt hajlandó elfogadni, mint hagymás pljeszkavicát lepényben, rosszabb esetben lepénnyel, és már kitervezte, hogy a következő étkezésnél majd csevapcsicsát rendel. A beszélgetés során a magyar anyanyelvűek zömmel szerbül fordultak a társaság szerb anyanyelvű tagjaihoz, ugyanakkor ők meg mindannyian magyarul válaszoltak, illetve a másik nyelven kezdeményeztek párbeszédet.

A balkáni és közép-európai ízek, illatok, nyelvek üdítően tarka alkonyi kavaládájában egyszerre lőn világosság!

Mindvégig itt volt az orrunk előtt: a kulturális egymáshoz illeszkedés azon a vidékeken, ahonnan a szerb fővárosba érkeztünk, olyan természetes folyamat, mint az ozmózis, és olyan kézenfekvő, mint ahogy villanykapcsoló fölpöccentése nyomán fénybe borítja a szobát az izzó, vagy hogy víz folyik a csapból. A kultúrák egymásba hatolása feszített gerincű híd, és nagy puttonyú „nagykövetek” nélkül is már régtől működik az úgynevezett areális térségekben. Olyan területen, ahol különböző nyelvi közösségek élnek együtt, és átveszik egymás szavait, szokásait, hanghordozását, viseletét, ismerik egymás dalait és táncait, maguk is éneklük, járják azokat. Megtisztelik a másikat, mert annak anyanyelvén szólnak hozzá, maguk is elkészítik a másik nemzet jellegzetes eledelét, eljárnak egymás ünnepeire, elsajátítják díszítőmotívumaikat, olykor lekevernek egymásnak néhány pofont, ugyanakkor tisztelettel járják egymás temetőit, ünnepkor fölköszöntik egymást. Napról napra átlélik azokat a képzelte határokat, amelyek idővel kishatárrá minősültek át a térségi közösségek között, de nem határsértőként, hanem a térség határolta közösséghez tartozóként.

Magam is arról a vajdasági, erdélyi, magyarországi areális nyelvi kódról beszéltem a könyvvásár egyik kísérőrendezvényén a belgrádi közönség előtt, ami a jelen lévő és nem jelen lévő írók műveiben folyamánnyá váltak a folyamatos, nem kényszerű, hanem természetes „határátlépéseknek”. Arról az irodalmi képződményről, amelyben visszatükröződik a saját és a másik megbecsülése, és aminek köze sincs lobogólengetéshez, szerepjátszáshoz, vállalt küldetéshez. A térségi író – és a művét fordító – nem „nagykövet” és nem „híd”, hanem csupán teszi a dolgát, mert arról ír, úgy fordít, ahogy ő látja a világot és önmagát.

Mikola Gyöngyi témába vágó tanulmányai szerint ez a folyamatos határát-lépés, a hagyománytöréssel párhuzamosan működő hagyományérvényesítő kísérlet egyfajta areális térségpoétika, vagy korpoétika önszerveződésének felismerése, tudati-alkotói koincidenziák révén megnyilvánuló egybehangzások műveken belüli elkülönződésének megragadása. Ebbe a korra, a (még mindig nemzeti) kisebbségi létállapotra, a szellemi irányzatok befogadására, az alkotások határsértő esztétikumára is visszaütő, lényegében nomád poétikára utaló, lényegi, alkati jellemzők egy sor vajdasági szerző művében tetten érhetők, korábban Herceg Jánosnál, vagy a magyarul kiválóan beszélő Veljko Petrovićnál, később Tolnai Ottónál, Domonkos Istvánnál, Koncz Istvánnál, majd a múlt század kilencvenes éveiben Magyarországra költözött alkotóknál, a Magyarországon tanult fiatal vajdasági értelmiségieknél, természetesen a korpoétika változásait hordozván a művekben. Róluk majd a továbbiakban ejtek szót.

## A határsáv a bizonytalanság tere

*Drótsövény, Mélyrepülés, Határsáv.* A vajdasági születésű, zentai Sinkovits Péter első három verskötetének címei. Közülük kettő egyértelműen a bezártság/kizártság létélményére utal, a harmadik se különösebben optimista. Az általuk sugallt léttapasztalat hosszú ideje, Sinkovits előtt és utána, vagy inkább mellette is meghatározónak tekinthető a vajdasági magyar költészetben, amit Vajda Gábor irodalomtörténész találó kifejezéssel „lefojtottság”-nak minősített. Az oldódás azt követően kezdődött, hogy az országok közti szellemi határok légiesebbé váltak. A folyamat még a múlt század hatvanas éveiben indult meg, amikor a *Symposion* folyóirat munkatársai szerb, horvát és szlovén közvetítő nyelvek segítségével nem csupán az egykori Jugoszlávia tagköztársaságainak irodalmi diskurzusára csatlakozhattak rá, hanem az ottani fordítások révén a magyarul hozzáférhetetlen nyugati irodalmat is olvashatták. Óriási lehetőség tárult elébük az ország megengedő művészetpolitikája és saját nyelvtudásuk révén, noha a kultúrpolitika éppen rájuk és a későbbi nemzedékekre ütött vissza, mert mégiscsak látszatszabadság volt a háttérben. Ahhoz, hogy élő, működő, vérkeringésbe kapcsolódó határátjárás alakulhasson ki Magyarországra irányába, még évtizedeket kellett várni.

Még Kontra Ferenc is *Határsáv* címmel írt drámát 1991-ben, nem csoda, ekkor kezdődött a hajdani Jugoszlávia szétrombolása vagy lerombolása. A dráma a *Nagy a sátán birodalma* című kötetében jelent meg. A későbbi, *Gyilkosság a joghurt miatt* elbeszélésében, alig négy évre rá egy olyan, a polgárháború során Újvidékre került férfiről írt, aki kulturális-kulináris hagyományaiból a töltött marhahajtat szerette volna fölkinálni családjának. A történetnek talán nem is a lényege, ám hozadéka biztosan, hogy Kontra nyomban reagált a nem túl távoli, de mégis idegen kultúra beékelődésére a többségi szerb és a kisebbségi magyar újvidéki közösség életvitelébe. Félreértés ne essen, a novella nem a gasztronómiai irodalom népszerű műfaját gazdagítja, hanem éppen az etnikai, felekezeti, kulturális határok mibenlétét feszegeti.

Egyetlen példát említettem, ezzel szemben a Magyarországon is ismert, a Vajdaságban népszerű és kedvelt Kontra Ferenc műveiben folyamatosan a régiókhöz kötődő tapasztalatait jeleníti meg. A Drávaszögből indul, és számos, ausztráliai, nyugat-európai kitérő közben oda is tér vissza, folyton az idegenség és az otthonosság mezsgyéjén jár kiváló tollú határsértőként, miközben a hallomásból ismert, a családi legendáriumban megőrzött történetek közé szövi saját történetét, az otthon emlékét és az idegenben megélt megpróbáltatásokat. Ez a kettősség végigkíséri pályáját, két kicsúcsosodása mindenképpen a szülőföld irodalmát a *Horvátország magyar irodalma* című kötetbe foglaló eltökéltsége, illetve a kultúrtörténeti és szellemi kalandok nyomán keletkezett, *Angyalok könyve* című műve között ívelő feszültség mentén érzékelhető. Írásművészetete a balladaszerű értékmentéstől a kíméletlen realizmusán át a mélyen intellektuális prózáig terjed, amit a nyelv és a stílus felismerhetően, fegyellemmel ural.

## Még egy falbontó

Brasnyó István regényeinek tulajdonképpeni tétje: megragadhatatlanságában megragadni korunk embere és korunk regényhőse személyiségének dezintegrálódását, ami kukoricagránát repeszeiként röppenti szét az érzelmet, gondolatokat, személyiségjegyeket, nem hagyatkozván idő- és térbeli fogódzókra, sem korszakjellemző pillanatokra, hősei a létezését csupán vetülő homályként, szél által sodort nyúlárnyékként tapasztalják, saját mivoltukról is kétes információkkal rendelkeznek.

Regényművészetének középpontja a *Família*, amely az areális, a nyelvtől, felekezettől, etnikumtól független, területi jellegű irodalom magyar reprezentánsa, ami periférikusságában és minor jellegében a kultúrák közöttiséget mutatja fel léttérként.

A vajdasági magyar irodalom interkulturális diskurzusát Csányi Erzsébet az egymást átható kulturális kódok deltájának metaforájával írja le, olyan helyként tételezvé azt, ahol találkozik a kezdet és a vég, a Nyugat és a Balkán, és egymás felé áramolnak az impulzusok, „*ahol eleve a születés és elhalás, a létrejövés és megszűnés minduntalan kiújuló drámája zajlik*”, „*ahol érintkezik a vég és a kezdet*”. A nemzeti kisebbségi kultúrát a sok, vagy legalábbis több irányba gyökerező identitás jellemzi, ami esetünkben a volt jugoszláviai kulturális kontextusban magyar identitásként képződött meg, alkotóművészeink látszólag természetesen élték meg ezt a „*plurális kódrendszer*” (Virág Zoltán) által meghatározott önazonosságot, viszont fel kellett vállalniuk a kódrendszerek közti átlépések traumáit is. Erre vonatkozóan szögezi le Csányi, hogy: „*A határ maga is deltaszituáció: felbomlás, identitásvesztés, önmegkérdőjelezés, önmegszüntetés, szinte a halál átlépése és valami többlettudással való újjászületés. A delta gyűjtőmedencéje az Én és a Másik, az otthon és az idegen, a kicsi és a nagy, a forrás és a cél, a periféria és a centrum, a marginalitás-minoritás és a dominancia közötti ingalétnek.*”

## Földrajzi elhatárolódás

Majoros Sándor joggal tarthatja magát pesti írónak, ugyanígy olvasói is úgy tekinthetnek rá. Az *eperfa nyolcadik gyökere* című regényének helyszíne, története és nyelvezete viszont vajdasági. Akkor vajdasági? Nem, rossz a kérdés, a helyes válasz pedig: attól vajdasági. Vegyünk egy ellenpéldát: ha Rejtő Jenő vadnyugati tárgyú regényt írt, attól szerzőként még nem lett amerikai, ha az idegenlégióban játszódó történetet, nem lett se francia, se afrikai, ha pedig kabarétréfát, akkor viszont budapesti volt, miként mindvégig. Amennyiben Majoros Sándor magyarul írna egy brazil történetet, az nem kerülne be se a brazil, se a portugál nemzeti irodalomba, a magyar irodalom része maradna. Mint például Balázs Attila *Pokol mélyén rózsakert* című műve sem bolíviai, hanem magyar. A „nagy” nyelvek irodalmával szemben, amelyek elkülönülnek a nyelvi térségeken belül, például németre és osztrákra, angolra és amerikaiakra, spanyolra és gyarmati spanyolra stb., a magyar irodalomról egyre többen állítják, hogy egységes. Mára ez a meglátás erősen megkérdőjelezett, például a Magyarországon kívüli magyar irodalmakkal értő alapossggal foglalkozó Elek Tibor szerint a kortárs magyar irodalom minden egyéb, csak éppen nem egységes. Az anyanyelvi környezetben és idegen nyelvi közösségekben születő magyar irodalmi alkotások egymáshoz szálazódását, illetve eltérő voltát, *másságát*, alteritását, differencia-specificáját a posztkoloniális irodalomelmélet, az areális nyelvészet és a nemzetkép megképződését nyomon követő imagológia tükrében lehet vizsgálni. Ha pedig a feladathoz az összehasonlító irodalomtudományt kell segítségül hívni, aligha beszélhetünk egységes magyar irodalomról. *„A vajdasági magyar irodalom hangja más, mint a magyarországi irodalomé. (És akkor itt most elkezdhetnek puffogni azok, akik azt vallják, hogy kizárólag egyetemes magyar irodalom létezik.) Amikor leveszek a polcomról egy könyvet, nem az a szándék vezérel, hogy vajdasági, magyarországi, orosz, német, cseh irodalmat olvassak, de miközben olvasok, egyszerűen érzem a szöveg »mélyrétegeiben« azt, hogy vajdasági, magyarországi etc. irodalmat olvasok. Azt azonban nem hinném, hogy az olvasónak feltétlenül vajdaságinak kell lennie ahhoz, hogy értse a Via Sandgasse-t. Sőt, ez a szöveg Budapest-szöveg, (fokozatosan elhalkuló) vajdasági narrációval. Mintha éppen arról szólna, hogy idegen felségvizeken szükségszerűen máshogy kell megszólalni. Új tenger, új hajózási szabályok.”* – olvashatjuk Barlog Károly válaszában Orcsik Roland kérdésére, hogy *„Mi a vajdasági magyar irodalom mássága a magyarországi magyar irodalomhoz képest?”*, a *Kultúraváltáson innen, tubusos pástétomon túl* című interjúban.

Szerintem is talán pontosabban fogalmazunk, ha egyetemesnek mondjuk, még közelebből: különvált, de összeforrt képződményként tételezzük irodalmunkat. Az egyetemes magyar irodalmon belül ezek az újra összeforrt, egyebek közt az egészséges regionalizmus jellegjegyeit magukon viselő beszédmódok fölismerhetők. Karakterük a fölismerhetőségen távolabb nem mutat, nincs értékmegkülönböztető jellegük. Azt pedig, hogy az adott mű – és itt a Külső-Magyarország (Szabó Pál Csaba) területére gondolok – felvidéki, erdélyi vagy délvidéki karakterű, jószerével abból ismerhető föl, hogy a szerzője mit hordoz magában és mit képes sajátként, nem pedig megtanultként átvinni művébe az adott tájegység létmódjából, történeteiből, nyelvezetéből. Úgy teremteni meg

a imaginárisban a *genius loci* spiritualizált térségét és temporalitását, hogy egyben hangsúlyozza a megragadásra váró alteritást. Ennek tükrében tartom vajdasági vagy bácskai regénynek Majoros Sándor munkáját, annak ellenében, hogy a szerző immár két évtizede Budapesten él, és a művei kétségkívül az egyetemes magyar irodalmat gazdagítják. A vajdaságiság, és vele együtt a térség irodalma is eleve megkérdőjelezett fogalom, vagy legalábbis egy areálisan elgondolt hibrid képződmény, miként Ilia Mihály fogalmazott. A regionális magyar irodalmak esetében reprezentált határköziség, a folytonos határátlépés kényszere és hozadéka, a nyelvi logikai-lexikai elkülönöződés hangsúlyozása nem ritkán akadályozza a művek megértését, recepcióját – a gyakran idézett Paul Riceour is leszögezte, hogy az irodalmi szöveg csupán az adott kultúra elemeinek otthonos ismerete mentén érthető meg. A Vajdaságból elszármazott íróink a főnálló recepció akadály ellenére zömmel vajdaságiként gondolkodnak és írnak, nem menekülnek a többnyelvű és többkultúrájú közeg bennük lerakódott, fölhalmozott terhétől, még akkor se, ha tapasztalataik között gyakori a frusztráltság, a félelem, a megaláztatás, a lefojtás, ami a határátlépések következménye. Feltételezhetően úgy érzik, hiteltelenné válnának, amennyiben földnél írói habitusuk regionális tartalmait. A különbözőség, amit az emberek zömmel traumatikusnak, szégyellnivalónak, leplezendőnek tartanak, mert különbözni annyit jelent, mint kisebbségben lenni, peremre szorulni, íróinknál éppen ellenkezőleg, kiemelt hangsúlyt nyer.

Ezen túlmenően Csányi szögezi le, hogy „*A vajdasági léttapasztalatban lecsapódó sokféle idegenség-élmény egy fokozott intellektualizmust, önreflexió tudatműködési készséget, a plurális nyelvhasználat párhuzamos tükrójátékait fejlesztette ki. Ez az attitűd eleve ignorálta a kisebbségi író frusztrált missziós szerepeit, mert becsvágya sokkal nagyobb volt: a teljesség, a szabadság, a »modernség luxusa«*”.

Kétségtelen, hogy a Vajdaságból Magyarországra telepedett, illetve az ottani életbe hosszabb-rövidebb időre belekóstolt szerzők önnön idegenségük tapasztalatát igyekeztek megfogalmazni műveikben. Csupán az utóbbiak közül emlétek néhányat: Kontra Ferenc az *Idegen* című regénytrilógiájában, Szabó Palócz Attila a *Köd*, a *VERSeny(v)*, a *Legvidámabb tárhely* című vers- és prózaköteteiben, T. Kiss Tamás *A tükrötestvér*, drMáriás *Nem élhetek Milošević nélkül*, Szakmány György *Apu nem megy sehová* regényében, Terék Anna *Duna utca* című verskötetében, de Lovas Ildikó és Bence Erika műveiben egyaránt a saját bőrükön megélt idegenség kőkemény alakzatait foglalták az érzelmi feldolgozhatatlanság narratívájába. Merőben más a helyzet Majoros Sándor említett regényében. A szerző nem az új környezetének számító Magyarországon megélt idegenségélményének ad hangot, hanem ezzel mintegy szembeállítva, foncsor nélküli tükrőben az elhagyott otthon belakható világát igyekszik minél pontosabban földidézni.

Miért gondolom, hogy Majoros regénye sajátos válasz az idegenség létformájának megtapasztalására? Azért, mert *Az eperfa nyolcadik gyökere* elbeszélője ott keresi a múlt otthonosságának pihetollakkal tömött párnák közti biztonságát, ahol az sohasem létezett. Olyasmi iránt érez nosztalgiát, amit soha nem tapasztalt. Mert mindaz, amit az 1938-tól az 1960-as évek derekáig terjedő regényidőben

fölvonultatott, benne a kis, családi és nagy, társadalmi mozgásokkal, fordulatokkal, inkább sorolható a kozmikus nemlét fogalmkörébe, amit nem pihetollak bélelnek, hanem traumák, félelmek, bukások töltenek ki. És mindez mégis valami módon otthonossá fényezhető. De természetesen csupán valamivel szemben. Mondjuk az elbeszélő életének további, a tizenharmadik életévét követő életszakaszának tapasztalatával szemben.

Miből is áll az a bizonyos gyűlölvé szeretett „vajdaságiság”? Szombathy Bálint szépségkutató, maga is a Vajdaságból áttelepült képzőművész és elméletíró ad rá egy lehetséges, tájmetaforaként értelmezhető szintézist a *drMáriás* című, Máriás Béla (hangsúlyozni se kell: áttelepült) alkotó képzőművészeti munkásságáról írott monográfiájában: *„benne van a síkvidék kultusza, ezzel együtt a por és a sár tisztelete és egyidejű fátuma. Benne van a földhözragadtság metaforája és a bezárkózottság érzése [...] Benne van a mozdulatlanság és az örökös elvágyódás a változatos tájakra [...] a fekete humusz ősi íze és a bódító akácillat, a kopár szikes és a réti mocsár, a porfelhő és a nyári zivatar hűse.”*

## A nyelv határfelülete

Természetesen a vajdaságiság fogalmába beletartozik a nyelvhasználat sajátossága, ami az idegen nyelvi közegben szerzett lexikai egységeket sajátként kezeli, és elszármazott íróink új környezetükben ezeket a kifejezéseket szinte tüntetőleg használják műveikben idegenségérzetük kifejezésének szándékával, mintegy hangsúlyozva kulturális és nyelvi önazonosságuk megőrzésének fontosságát, a befogadó identitásba történő belesimulással szemben tanúsított ellenállásukat. Van, aki lábjegyzetben, vagy magában a szövegben értelmezi az általa használt, nyelvébe beépült környezet- és tájnyelvi elemeket, van, aki nem könnyíti meg az értelmezést, így tartja autentikusnak a szövegét, hiszen odahaza ezeket a szavakat használva beszélt.

Rendkívül fontosak ezek az irodalmi alkotásokban az identitástudatot lecövekelő apró, leginkább a lexémák szintjén megjelenő, de akár folyamatos szövegrészként is beépülő elemek, hiszen olyan határátlépésnek a dokumentumai, amely egy korábbi és a későbbi anyanyelvi létmód közti átjárhatóság lehetőségének keresésére utal.

## Korosztályokat elválasztó peremvidék

A jeans-próza sajátos narratív világa a magyar irodalomban a Vajdaságban hódított igazán teret. Magyarországon is jelentős hatása volt az angolból fordított *Üvöltés* beat-antológiának és Kerouac *Úton* című regényének, de a társadalmi renddel szembehelyezkedő, vagy éppen a konfrontáció elől módszeresen kitérő, a létben sodródó, peremvidékre szorult, felnőni képtelen vagy nem akaró, tengő-lengő, a társadalom szempontjából fölösleges hóstípus és az őt megjelenítő nyelvi világ nem volt szimpatikus a magyarországi irodalompolitika számára, így az alkotók néhány kísérlet után jószerével letértek erről az irányvonalról. Az egykori jugoszláv államalakulat határai közé ékelt vajdasági

alkotókat erősebb impulzusok érték. Délszláv alkotótársaik fordításai révén gyorsan és folyamatosan szívhatták magukba nyugati filozófusok gondolatait, ismerhettek meg idegen nyelven született műveket, fedezhettek fel poétikai eljárásokat. A fiatal délszláv művészeti műhelyekkel tartott lazább-szorosabb kapcsolataik során magukévá tették a neoavantgárd és a konceptuális művészet eredményeit, ami kétségkívül hozzájárult a jeans-narratíva gyors gyökérveréséhez, valamint az is, hogy a vajdasági magyar írók ezáltal találtak adekvát formát, nyelvet, hangütést saját peremlétük megfogalmazásának artikulálására, végső soron megértésére. „*A farmernadrágos elbeszélő megszólalása első pillanattól sugallja a világba vetettségnek azt az állapotát, amely az ellentétezésnek nem a hagyományos-konfliktusos, hanem kitérésre épülő változatát jelenti: kilépést-kimenekülést a szigetlét, buroklét felé*” – írja Csányi erről a regénymodellről, amely poétikai törést hozott magával a beat-kultúrából, a modern és a posztmodern közötti időszakban, szakított a valóságviszonyok mimetikus ábrázolásával, erősen figyelt a nyelvre mint médiumra, nyomtatékosan jelezte nyelvimmanens mivoltát, s fölhagyott a szimulatív, metonimikus jelhasználattal, nyitott a zeneiség és a vizualitás szövegbe vonzása, beleszövése irányába, illetve egyéb, heterogén elemek műbe építése felé. Ezek a narráción kívüli metaelemek könnyedén integrálódnak a műbe, ugyanis a jeans-próza poétikája zaklatott ritmust diktál, szentesíti a montázst és a fragmentumot. Annak ellenére, hogy ez a prózatípus a konceptualizmus önértelmező diskurzusa mentén helyezhető el, az elbeszélő szövege mégsem intellektuális, hanem spontán, hőse pedig álmodozó, és olykor patetikus, ezért is menekül az intézményes világból az emberi szabadság megtestesüléseként értelmezett robinsoni „szigetre”, legyen az ténylegesen csupán egy nyaralás, vagy akár egy buli.

## Megtöbbszöröződött idegenség

Az idegenség címkéje roppant ragadós, származásra, nemi identitásra, társadalmi pozícióra, egészségi állapotra, anyagi helyzetre, életkorra, beilleszkedési alkalmasságra és alkalmatlanságra egyaránt rátapad a megkülönböztetés hátterében fortyogó rasszizmus, szexizmus és xenofóbia katyvasza által. Valami módon mindenkire rásüthető az idegenség, ami nyomán egyik oldalra sorolják magukat a dominánsok, a másokra az alávetetteket, de nyugodtan írhatom: megvetetteket. Sara Ahmed, a női tanulmányok tudósa az előbbieket az „*otthon lévő test*”, az utóbbiakat az „*oda nem illő test*” elnevezéssel illeti. Tréfásan mondhatnám, hogy ő már csak tudhatja, hiszen apja pakisztáni, anyja angol, és a család Ausztráliába költözött, de az így szerzett tapasztalata nem tréfadolog. Ahmed szerint egyik állapot, a kirekesztő és a kirekesztetté se egyértelmű és örökre adott, tehát átjárható a köztük lévő határ, előfordul, hogy az oda nem illő test már azelőtt belép az otthon lévő test biztonságosnak hitt zónájába, hogy az fölismerte volna ezt a határsértést, és ennek a lehetőségnek a fölismerése rettegéssel tölti el. Ezen a nyomvonalon haladva elemzi Bakos Petra Melinda Nadj Abonji *Galambok röppennek föl*, és Kati Hiekkapelto *Kolibri* című regényét. Az előbbi hőse Kocsis Ildikó, az utóbbié Fekete Anna. Mindketten vajdasági



magyar család gyermekei Svájcban, illetve Finnországban születtek, másfél generációsnak számítanak, a befogadó ország nyelvét a helyi tájszólás mélyéig ismerik és beszélik, mégis „balkáninak”, majdhogynem civilizálatlan barbárnak tekintik őket környezetükben, jól illusztrálva a Sara Ahmed által alaposan taglalt posztkolonális elméletek révén föltárt idegenképet. A vajdasági és magyar családi gyökerekkel rendelkező lányok regénybeli megjelenítése azt mutatja meg, hogy a fejlett nyugati társadalomban is tudni való, „hol egy nő helye”. És nem csupán szexista előítéletből, hanem miként Bakos Petra írja, „*az otthon lévő test bármely helyzetben előhúzhat egy kellően iszonytató idegenképet, amellyel megigazolhatja saját agresszív viszonyulását.*” Amit az én határainak megvonása indukál a nem én határaival szemben.

Minderről érdemes lenne többet is beszélni, de a téma interdiszciplináris kutatásának áttekintése túl széles medret követelne ebben az esszében.

## A kocsmai beszéd határbirodalma

Az irodalomtól már régtől fogva nem várjuk el az emelkedettséget, nem igényeljük a műben beszélő fennkölt szolamát, annál inkább elfogadjuk a köznyelv területhódítását. Sőt, az alantas beszéd is kiterjesztette igényét az irodalomban szereplésre. Egyetlen példa: a közelmúltban olvastam Milbacher Róbert *Szűz Mária jegyese* című novellafüzérét. A kötetben falun élőkkel megesett történetek sorozata szerepel, amelyek valamikor a múlt század második felében történhetek meg, vagy csak úgy beszélnek, mintha megtörténtek volna. A falu valójában nem játszik szerepet az elbeszélésekben, van temploma, tanácsirodája, pártbizottsága, kocsmája, kiutalt fürdőszobás kis háza, az emberek laknak valahol, parasztházban vagy putriban, de olyan színes figurák népesítik be, mint amilyenek idősebb Pieter Brueghel vásznain láthatók – és ők a fontosak történeteikkel egyetemben.

Tele vannak történetek emlékeivel, amelyeket az újra és újra mesélés, a folyamatos ismétlés anekdotákká kerekített, az alapélményt földuzzasztotta, karikírozta, a falusi humor ismérveivel igazította a hagyományos-régies elbeszélés vágányán, keményen megfűszerezve trágárságokkal, mindez együttesen teremti meg a mindvégig kitarított elbeszélői hangot. A könyv udvariasan, de határozottan olvastatja magát. Olykor elképeszt abszurd és kíméletlen történeteivel, máskor megkacagtat, még akkor is, ha nem igazán lenne ildomos nevetnünk. De minden tragédián és badarságon átvezet az elbeszélő lendületes, obszcenitással dúsított nyelvezete, előadásának kiegyensúlyozott stílusa.

Mindenütt szól a pletyka, a postai kézbesítő által terjesztett, majd a kocsmában az újrmondás során a kollektív emlékezetbe ülepedő szóbeszéd. A folytonos ismétlés, a közösségi földolgozás a legsúlyosabb traumákat amortizálja, kezdve a csecsemőelcsinálástól, a pártemberek tivornyája láttán meghasonlott és magát fölköltő cigánybögősön keresztül a németység deportálásának kollektív tragédiájáig. A pletyka teszi elviselhetővé a legremségesebb dolgok elfogadását.

A mulatságosan előadott történetek sora mögül átsüt a település leépülésének képe. A közösség életfilozófiáját az egyik szereplő, Zeller Lali a követke-

zókben foglalja össze: „Az ember szeresse a pinát, a rántott csirkét meg a pálinkát.” Hétköznap a kocsmá, ünnepnap a templom, közte semmi egyéb, csak a pletyka meg a vita. A periférián élő emberek közt nincsen tényleges kommunikáció, csak basztatják egymást, érveik és szókincsük sincs a párbeszédhez, ezért vastagon trágárkodnak. Ami Milbacher jóvoltából jól is áll nekik. Az elbeszélő ugyanis ügyesen elkerüli a műparaszti beszédet, válogatott káromkodásai önálló nyelvként működnek, hiszen a káromkodás a szereplők szabadságának megnyilvánulási terepe.

Milbacher teremtett nyelvi világa a Mihail Bahtyinnak a népi nevetéskultúrára, a groteszk realizmusra vonatkoztatott fogalmai által határolható be – vagyis egyáltalán nem újdonság az irodalomban, csak egy ideig nem kapott helyet, nyilvánosságot benne –, így a keretet és a tartalmat az orosz esztéta által leírt familiáris és vásári beszéd, a káromkodás, a trágárság, az obszcenitás, az esküdözés, a hetvenkedés, a jópofáskodás adja. A történetek szereplői egymás közti kommunikációjuk során mintha valami állandó karnevál közepén élnének, amikor minden normalitás a visszájára fordítható, és minden megengedett, aminek ellenére néhány figura mégis retorzióval szembesül. A kocsmá és a falu embere, cigány, paraszt nem rendelkezik eleve saját kisebbségképpel, ám a tanácsházás, pártbizottságos Kádár-korszak előbb-utóbb szembesíti kisebbségi mivoltával.

Szabadszájúságuk ékes példája a trágárságba ágyazott istenkáromlás. Ha az olvasót nem zavarja az obszcenitás, mert a köznyelvben és a sajtóban is hozzáedződhetett, az istenkáromlásra talán fölkapja a fejét. Fölöslegesen, hiszen az is a familiáris beszédhez sorolható, sőt – Milbacher egy interjúbán kifejtett teóriája szerint –, fontos tartalommal bír: *„...a templomba járók gyakran látogathatják a jósokat is, egy kis mágia is vegyülhet a hitükbe. Az ember ugyanis vágyik a transzcendensre, ennek vannak különböző kulturális formái, amelyeket gyakran összemosnak. Ami viszont zavaró lehet sokaknak, hogy sokszor nagyon csúnyán beszélnek a novellákban. Ezt szándékosan alkalmaztam, mert a káromkodás autonómiabeszéd, az istenkáromlás pedig éppen a hit fontos bizonyítéka, hiszen feltételezi a transzcendens létezését. Emellett pedig az emberi szabadságnak a kifejezője, egy fordított ima, szembemegy a mindenkori hatalommal, megőrzi a középkor karneváli hangulatából valamit.”*

## Alakváltás és nemi identitáscsere

A határpozíció szerzői alakváltás révén is megtapasztalható. Számos íróelőd nyomán magam is eljátszom ezen lehetőséggel. Polgári nevemen jegyzett köteteim mellett három néven publikáltam szépirodalmi szövegeket, de szerzői entitásaim száma ettől jelentősen nagyobb, ugyanis az Ephemeria Silver névvel jegyzett, legutóbbi, *Haláltanfolyam* című összeállításban számos egyéb név szerepel szerzőként. Nem is számoltam össze őket.

Ephemeria Silver nem kitalált személy, hanem autonóm szerzői entitás, amely ugyanabban a biológiai lényben, vagyis bennem lakozik, mint Nettitia K. Froese és Mihályi Czobor, akik korábban nyertek nyilvánosságot. Az egymástól különböző nyelvi identitások az őket kihordó biológiai lény önazonossága megszünte-

tésének következményei. Nem álnevről, álnevekről van szó, nem is alteregókról, hanem nevesített nyelvi határátlépőkről, akik arra kíváncsiak, mi történik, mi történhetik velük, milyenek a lehetőségek egy másik világban, amit egyedül ők képesek érzékelni és igyekeznek megfogalmazni. Szellemi alaköltésük a kíváncsi identitás következménye, az alkotói entitás megtöbbszöröződése, egyben pedig az egynél több élet lehetőségének megkísértése. Ezt igyekszem elmagyarázni a továbbiakban.

A teremtés első DNS molekulájának őselődjébe, az RNS nukleotidjaiba már bele lehetett kódolva a sokszínűség, a pazar elkülönöződés logikus vágya, a milliárd lehetőséget felcsillantó színészi hajlam horgonytalanságának ideája, ami már a biodiverzitás karneváli tobzódásában is eme őstörékvést mutatja fel.

A teremtés rászabadította a világra az önmegvalósítás pánspermiumát, aminek minden egyes fickándozó farkú egyede más akar lenni, mint ami, mert nem jó mindig ugyanabban a bőrben, ami eleve unalmas, mert a miénk, mert nem bújhatunk ki belőle, ráadásul sokszor előnytelen képet mutat rólunk a világ felé, ami, valljuk be, senkinek se konvenial különösebben. Ha pedig a saját bőrünkéből nem léphetünk ki, miért ne bújhatnánk bele máséba, ami előnyösebb, szebb, színesebb, szeretetre méltóbb, miért ne vállalnánk a játékos kedvű természet színpompás ősideájának, a színészi princípiumnak magunkba ojtását? Az élet alapjaiban álarcokra épül, ennél fogva csupán álarcokban viselhető el. Az álarc létünk s alkotói identitásunk elemi összetevője. Az álarc nem rejtőzködés, hanem éppen ellenkezőleg, kiemelés, hangsúlyozás, értelmezés. A maszk eltakar, ugyanakkor hangsúlyoz, csigázza az érdeklődést, felkelti a figyelmet. A maszk mássá tesz egy időre, kvázi azonossá tesz valakivel. Sőt, a rituális maszk, amihez legközelebb állnak az irodalomban felöltött szerzői álarcok, az istenhez való közeledés jelképe is. Persze nem olyan módon, hogy az író vagy a munkáját az idea szférájába emelje, hanem csupán hangsúlyozza az irodalmi alkotás ősi „másságát”, a beleélést, az empátiát, az átalakulást, a megújulást. Ezzel egyetemben pedig kiemeli az írói munka játék-, illetve színjátékszerű jellegét. Mi adhat nagyobb biztonságot, mint annak a kételynek az elültetése, hogy aki éppen bennünket néz, valós mivoltunkat szemléli-e, vagy csak egy álarcot lát.

Az ember nem csak alakoskodik, hanem természeténél fogva alakváltó lény, a művész pedig hatványozottan az. Éppen ennél fogva nem tudom, miért azt a legnehezebb megértetnem a legtöbb érdeklődővel, hogy a különböző alkotói nevek egy-egy szerző, így a magam esetében is miért nem az egyszerű rejtőzködés gesztusai, hanem voltaképpen pecsétek az alakváltás dokumentumain. Amikor írok, mindig más vagyok. Különböző műfajok esetében különösen éles az elkülönülés, és megtörténik, hogy a fizikai testtől elkülönülő alkotói entitás hosszabb ideig lehorgonyoz a biológiai szervezetben. Ilyenkor úgy ülök a billentyűzet elé, mint Ephemeria Silver vagy Nettitia K. Froese, Mihályi Czobor, Mortitia Schaegebécourt, vagy valaki más, máskor viszont egy ötlet kibontása hív a számítógéphez, és miközben nyomogatom egymás után az alfanumerikus kódokat előhívó billentyűket, a virtuális papíron megjelenő szöveggel párhuzamosan

megképződik a szöveget létrehozó alkotói entitás is, a személy, aki majd végül aláírja a textust. Könnyebben érthetővé válik a művészi álnevek mögött rejtőző álneves művészeknek a biológiailag azonos, szellemileg, érzelmileg, intellektuálisan viszont egymástól eltérő entitásként értelmezése, amennyiben gondolatmenetünkben felfüggesztjük a szerző neve és a mű (szöveg)teste elkülönülésének filozófiai koncepcióját, vegyük csak egyszerűen úgy, hogy az alkotás és az alkotó neve egymásra utaló egésznek képez. Az álnév lehet valamivel szembeni vagy valami mellett tett gesztus, mint a képzőművész Anna Banana esetében; lehet az eredeti identitást felülíró entitás megnevezése, mint Fernando Pessoa-nál (Ricardo Reis, Alberto Caero, Alvaro Campos); lehet elrejtő lepel, mint Eva Parusel esetében, aki azért vette fel a Gwendolin Muschelmann művésznevet, mert művészi tevékenysége kompromittálhatta volna munkahelyén; és lehet kosztüm, mint a múlt század hetvenes éveiben Amerikában, a „híres művészek” megtelt listájáról kiszorult alkotók esetében, akik az ún. magas művészet felől a szórakoztatás felé fordultak. Az álnév ezzel szemben nem egy esetben mélyen gyökerezik a személyiségben. Marcel Duchamp például arról vallott, hogy amikor katolikusként valami jól hangzó zsidó álnevet kívánt felvenni, az számára annyit jelentett, mintha a név mellett vallást is cserélt volna. Színészek, popsztárok esetében az álnév a befutást segítő mechanizmus része, a művészeti alkotók esetében pedig másik énjük belső tartalmát vetítik ki.

Hozzám azok állnak legközelebb, akik képesek a biológiai azonosságban elkülönülő alkotói személyiségek, a másik ének életben tartására, akik számára az álnév nem póz, hanem az alkotás során létrejövő külön entitás és identitás. All Fry például ezt írja idevonatkozóan: *„Ha erkölcsileg és anyagilag sikeres művészi munkát kívánok készíteni, olyan nevet találok ki, melynek rezgésszáma segíti ezeknek a céloknak az elérését.”* Vele szemben John M. Bennett nem kitálalásról, hanem az identitás minden előző identitást törlő megképződéséről vall: *„Az álnév az ál-énem, vagyis nevemben valaki mássá válok, hogy más embereket felszabadítsak magamban, hogy megszabaduljak minden »identitástól«, amely hozzám tapadhatott.”* A harmincöt nevet elhasználó dr. Al Ackerman szerint: *„minden felvett új név felfedezési kísérlet: átlépek egy másik valóságba, hogy megtapasztaljam, mi folyik ott, mik a lehetőségek. Vagyis a sok különböző név használata módot ad arra, hogy egynél több életet élhessek.”* Ackerman vall arról, hogy az identitásváltás, ha csak álnév szintjén is, lehetséges, az egyén elemi szükséglete: *„Már felnőtté válásom kezdetén sem voltam képes megérteni, épeszű ember hogyan elégedhet meg azzal, hogy egész életében ugyanazt a munkát végzi, ugyanazt a szerepet játssza, ugyanazokat az unalmas dolgokat mondja és teszi, végtelenül, nap mint nap, s nem érzi az egészet reménytelennek. Ezt a rendszert csak egy kicsivel éreztem jobbnak, mint egy életfogytiglani börtönbüntetést.”* Ami az én olvasatomban Szentkuthy Miklóst idézi: *„...van-e emberibb ösztön a színészkedésnél? Miért? Mert mi a színészkedés? Törekvés valami másra, mint ami éppen véletlenül vagyunk, valami másra és valami többre; érezzük, hogy örökké hiányzik belőlünk valami, egyek vagyunk, pedig ezer lehetőség csírái csiklandozzák belőnket, a nagy akármi, egy állat is, egy virág is, egy isten is és egy félisten is – nevetséges hiba, hogy mégiscsak egy darab ember vagyunk,*

*egyetlen arccal: sokkal több lehetnénk, ezer változat, az csak a természet hervatagságára jellemző, hogy egy anyának csak egy-egy alakot sikerül szülnie magából! Évmilliók előtt bizonyára ezret és ezret szórt ki a testéből, millió mag millió különféle színes életet élt, ma azonban ez a millió változat csak csökevény ösztönök, ingerlő lehetőségek alakjában van meg bennünk, és a színészkedés nem más, mint nyomorúságos pótlása az elveszett ezerféle életnek. A színész így visszamerül az őstermészet legősibb termékenységi állapotába, s aki az őstermészetbe merül vissza, az istenekhez tér vissza.” Ehhez fűzhetjük hozzá David Winchester megállapítását, miszerint: „Az átváltozás + a dolgok feletti uralom a művészet részét képezi már azóta, hogy a barlangi művészek étrendjüket felfestették a falra.”*

Természetesen nem árt óvatosnak lenni a bennünk burjánzó szerzői entitásokkal. Egyre gyakrabban tapasztalom, hogy az ujjaimat használó szerzői alak válla fölött valamelyik másik bámul a képernyőre, és később látom, gátlástalanul lopott a másiktól. Mintha a senki földjén táboroznának. Bennragadtak az idő és a tér kíméletlen csapdájába.