



BAKONYI Veronika

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar Modern
Magyar Irodalmi Tanszék
Szeged, Magyarország

vbakonyi@yahoo.com

BALKÁN TRANSZ: BELAKNI A DEKANONIZÁCIÓ NYILVÁNOS TERÉT (FENYVESI OTTÓ: HALOTT VAJDASÁGIÁKAT OLVASVA)

Összefoglaló:

„Halott vajdasági költőket olvasok. Szeretnék írni egy verseiklust... Csupa furcsa figura, akiket majdnem mindenki elfeledett vagy kitagadott. [...] Természetesen azok is szerepelnének, akiket személyesen is ismertem, de időközben meghaltak.”
Több mint tíz évvel az idézett naplóbejegyzés után jelenik meg Fenyvesi Ottó *Halott vajdaságiakat*

olvasva kötete, azt megelőzően azonban a későbbi kötet szövegei szétszórva, széthintve napvilágot látnak különböző folyóiratokban, s jelenlétük révén e darabok folyamatosan egy kisebbségi lét/leendés (*devenir*) sajátosan átélt és átérzett metaforikusságát teszik láthatóvá, és szökésvonalaiak révén a vajdasági gyökereket imaginatív térbe emelik. A kötet végül Hangya András tusrajzával a borítón jelenik meg – egy különös, „tikkadt” sárga monokróm háttérrel biztosító, „kifosztott” tájjal, a halottak locusait mégiscsak bevállalva, halottait lajstromozva, első kötetként jelölve ki magát. Ez a jelenlét pedig tanúskodik egy vajdaságiként kódolt alteritás megélési módozatáról.

Ennek egyik manifesztuma a Fenyvesi-kötetben a kötetbe szerkesztés előtt a *Csáth után szabadon* címet viselő versszöveg létmódja, amely révén az alföldként kijelölt terület underground kulturális hálózatként folyton elbizonytalanítja a határvonalakat, s az életművek, balkáni átláthatatlan találkozások szövevényét reprezentálva megképzí személyesség és materiális kivetettség, episztemológiai-ontológiai elbizonytalanodás és láthatóság inkorporálódó viszonyait. A dolgozat ezt a prezenciára kelő testet tematizálja, mely az érzékelés műalkotásbeli zónáit falja fel, megidézve egy korábbi kötetből Nagypáti Kukac Péter műbe zárulását. A bácskai alföld testbe lerakódott eperfa-oltványai, a sárga, amorf tükörtojás-fomák, felhőfoszlányok e kutyalétben a mimetikus, a reprezentáció terrorja alól bújtatják ki a kánont a Fenyvesi-szövegek révén, létrehozva egy sajátos, szinguláris/egyedi testet, mely egy új kollektív élet ígéretét hordozza, egy többrendszerű kánon törekvéseivel.

A Csáth-szöveget kísérő lábjegyzet valamivel terjedelmesebb a többinél, s a vers szövegén belül a kezdő, határoló versszakban stratégiaileg megisméltődnek Csáth halálának körülményei. Az ismétlés által a *transzlokáció* éppen a test eltüntetésével, a halál, a kadáver totális/totalitárius elrejtésével szöveggé emelő aktus lesz, s a szökés a mimetikus behelyettesítés, a reprezentáció birtoklása helyett, az egyesíteni kívánó, erőszakos mitológémák térnyerése helyett a közös tér újrakonfigurálását hívja elő. Az ellenproduktivitás azonban éppen a formai túlélés és annak jelentéskonfliktusait hordozza. S a korábbi Fenyvesi-versek struktúra-önkritikája is.

Kulcsszavak: lírai versbeszélő, esztétikai rezsim, többrendszerű kánon, reprezentáció, önkritika

Bár Guy Debord egyik kijelentése értelmében történeti tudat (*sens historique*) nélkül könnyen manipulálhatóak vagyunk, s így nem feltételezhető többé életrajzi igazság sem, mégis jellegzetes gesztussal tárja elénk Fenyvesi Ottó 1991-ben Jugoszláviából Veszprémbe történő áttelepülésekor meg-/újrakezdett, s folyamatosan közzétett naplójának következő részlete azt az önfelszólítást, amely egy másik országhatáron innen a honvágy beidegzésére, fenntartására, és ezzel együtt az idegenségbe történő visszaolvasódásra, írhatóságra irányul. Idézhetjük a Fenyvesi-naplót azért is, minthogy ő is verssé deriválja a trauma e műfaját, többek között Csáth Géza kultikus naplóját, vagy a jó barát festőművész, Sáfrány Imre párizsi naplóit, és még folytatható lenne az intertextualitás szabad játékának sora. A Fenyvesi-bejegyzés 1998-as keltezésű: „Halott vajdasági költőket olvasok. Szeretnék írni egy versciklust... Csupa furcsa figura, akiket majdnem mindenki elfeledett vagy kitagadott. [...] Természetesen azok is szerepelnének, akiket személyesen is ismertem, de időközben meghaltak: Fehér Ferenc, Tóth Feri, Podolszki Jóska, Sziveri Jancsi. A felvezető vers már kész.”¹ Több mint tíz évvel az idézett naplóbejegyzés után jelenik meg a *Halott vajdaságiakat olvasva* kötete, azt megelőzően azonban a későbbi kötet szövegei szétszórva, széthintve napvilágot látnak különböző folyóiratokban, s jelenlétük révén e darabok folyamatosan egy kisebbségi lét/leendés (*devenir*) sajátosan átélt és átvértett metaforikusságát teszik láthatóvá, és szökésvonalaiuk révén a vajdasági gyökereket, az alföldi eperfákat imaginatív térbe emelik, a kettős kontextust felerősítve. A kötet végül megjelenik Hangya András tusrajzával a borítón – egy különös, „tikkadt” sárga monokróm háttérrel biztosító, „kifosztott” tájjal, az addigi munkacímét („Halott vajdaságiakat olvasva”), a halottak locusait mégiscsak bevállalva, halottait lajstromozva, első kötetként jelölve ki magát. Ez a jelenlét pedig tanúskodik egy vajdaságiként kódolt alteritás megélési módozatáról.

Ennek egyik legélesebb példája a Fenyvesi-kötetben a kötetbe szerkesztés előtt a *Csáth után szabadon* címet viselő versszöveg abban a tekintetben, ahogyan az alföldként kijelölt terület underground kulturális hálózataként folyton elbizonytalanítja a határvonalakat, s az életművek, balkáni átláthatatlan találkozások szövevényét reprezentálva megképzeli személyesség és materiális kivetettség, episztemológiai-ontológiai elbizonytalanodás és láthatóság éppen megtestesülő jellemző viszonyát. E prezenciára kelő test pedig az érzékelés műalkotásbeli zónáit falja fel. Ez az eljárás az *Amerikai improvizációk* c. Fenyvesi-kötet Nagyapáti Kukac Péter-verséét idézi, mely a test átpolitizálódását, szimptomális olvasatát is kiteríti. Bár a *Csáth után szabadon* címet a szöveg a *Halott vajdaságiakat olvasva* szövegei közé kerülve elvesztette, mint ahogyan alcímét is – *vers a vénába* –, a szöveg performatív tudatmódosító erejénél fogva a kötet névlajstromán túl a versek által újra és újra kijelölt közös terepnumát sajátos transzliterálás alá veti, egy különleges érzékelés trippjének kollektív ígéretével.

Gilles Deleuze egyik interjújában² azt vallotta be, hogy szeretne egyszer úgy előkészíteni egy előadást, mint ahogyan Bob Dylan képes egy-egy dalt strukturálni. Fenyvesi Ottó egy korábbi kötetében *Látszathasonlóságok földieperrel* című versének 3. szakaszát Bob Dylan *When the dogs run free* [Amikor a kutyák szabadon futnak] dalával fémjelzi. A csavargó archetipikus figurájának, a beat szabadság elköteleződöttsége,

¹ Némely részletek: Feljegyzések, cédulák, bemásolások, vizuális fragmentumok, szerk. ORCSIK Roland, Szeged, Universitas Szegedi Kiadó, 2009, 34.

² Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.

ugyanakkor a bácskai alföld testbe lerakódott eperfa-oltványai, a sárga, amorf tükörtojás-fomák, felhőfoszlányok e kutyalétben a mimetikus, a reprezentáció terrorja alól bújtatják ki a kánont a Fenyvesi-szövegek révén, létrehozva egy sajátos, szinguláris/egyedi testet, mely egy új kollektív élet ígérését hordozza, egy többrendszerű kánon törekvéseivel. A nomadikus képélmény, a nomád metaforaélmény megszerzése, a kisebbséghez hozzárendelt kettős kontextus szökésvonalai mentén, az átvértett, továbbragozhatatlan képek rizomatikus szövegalkításában úgy rajzolják elő a térkép vonalait, a határokat, hogy a szökés valójában egyben szöktetés is. Azaz a legaktívabb dolog a par excellence ideológiában, vagy ha úgy tetszik, a spektakulum szemlélődésében. És ez a szöktetés (*fuite*) sosem kívülre szöktetés (*fuite-hors de*), miközben sajátos feszültséget teremt e törekvések miliójében, hogy a kötet felvezető versében a dialógust, a dialógus közösségét kezdeményező Fenyvesi a következőket írja: „Bevezettetek az irodalomba,/ én meg kivezetlek benneteket.”³ (Fenyvesi 2009, 9) A pseudo-kultúra és a pseudo-tudás látszathasonlóságai, az abszolutizálható azonosságok helyett a magyar-szerb határ dichotómiáját felszámoló modellálásában a metaforizáció és a mozgékony kánon és ezzel identitás belakása majd újrakonfigurálása következtében minden vers kirohanás, harakiri, összeroppanás lesz, és egyben a szülőföld belakása. Így lesz például a jugoszlávságból, s e kötettel a Vajdaságból – az intenzív dezorganizációnak, széthurcolásnak köszönhetően – költői *alakzat*, kikerülve a totalitárius gesztus (a nagy Szerb Állam, Nagy Szerbia álmának temetőhatárait, a halottak újradeterminált locusait), az általánosított, generalizált szeparációjának, leválasztásának nyelvezetét. Ugyanakkor a szökés szuiciditás is.

A kultikus szöveggént kezelt, a fürdőorvosként eltöltött 1912-13-as már morfinista évek során megélt transzról, függőségéről és a tekintélyes mennyiségben megszerzett hölgyekről az írás, megírás különös funkciójával vezetett Csáth-napló több tabukódot is sérthet(ett). A mimetikus monotonításban megírt élmények, a mérhető gyönyör programja, az „életoptimum” kísérlete egyrészt a droghasználat/szuiciditás társadalmi normáját sértette meg. Ez a vajdasági kulturális szövegben kicsit narratívan rejtőzködő fétis, a Csáth-napló mint szubverzív tekintet akkor mutatja meg a provincializmus szökésvonal-lehetőségét és annak performatív erejét, amikor a Vajdaságba átutazva minden beszélgetés során egyszer elhangzik a kérdés, hogy az átutazó látta-e már Csáth naplóját, amely tele van rajzolt szívekkel és pluszjelekkel, a női klientúrával való elszámolás jelölőivel. Azután 1995-ben, *Szegeden* megjelent egy interjúkötet vajdasági írókkal, *Rózsaszín flastrom* címen. A kötet cím-adó gondolat Tolnai Ottó történetéből adódott: állandó alkotói programja, egy Tisza-könyv megírása helyett egyszer csak egy fürdőorvosról kezdett írni. Kezébe került Csáth Géza naplója, melyben egy rózsaszín (testszínű) sebtapasszal le volt ragasztva valami. S azután Domonkos Istvánnal, mesterével mindig titkos borzadályal gondoltak arra, hogy ott lehet a titok, a leszedhetetlen tapasz alatt, mert Csáth rájött a titokra. És ez a „gyönyörű borzadály” fogalmazódott meg Tolnai azon kötetében, melynek minden verse az „árvacsáth” címet viseli. Ugyanakkor Tolnai így nyilatkozik egyik „csicsókaszereű”-dadogó beszélgetésében: „Ha azt mondom, aranyszög, nem a metaforát látom benne, hanem megborzadok, hiszen Faragó festményén, ott Zágrábban, megérintettem, ellenőriztem őket.”⁴ A metafora és a metaforák, motívumok megszerzésének törvénye és az imagológiai beíródások tehát nem tanúságként, tünetként szolgálnak csupán, hanem mind ételés, performancia, jellegzetes érzékelhetőség, melynek sok be- és kijárata van.

³ ORCSIK, i.m., 9.

⁴ TOLNAI Ottó, *Költő disznózsíról: Egy rádióinterjú regénye*, Pozsony, Kalligram, 2004, 67.

E testszínű tapaszt mögött megbúvó rejtély válasza tehát Tolnainál az *árvacsáth* címet viselő szövegekben üt át, míg Fenyvesi Ottónál a már a *Halott vajdaságiakat olvasva* kötet-kivitelezésében is felidéződő sárga bácskai humuszt bekebelező-földet hányó kukac, Nagypáti Kukac Péter testében, vagy a kötet életrajzi és versszövegeinek viszonyában a vers a vénába „akciókoncentrátumában”. (Idézet a kötet felvezető verséből.)

Fenyvesi Csáth-szövegét is, akárcsak a *Halott vajdaságiakat olvasva* minden egyéb szövegét is életrajzi jegyzetek kísérik (utalva Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* válogatáskötetére), néhány mondatban kiemelve a beszélgetés, a találkozás, a vers megszólításának középpontjába helyezett vajdasági alkotót dátumaival, foglalkozásaival, sajátos-önkéntes hangsúlyokkal. Az így tipológiailag is „kis semmiségeknek”, „gezemicéknek” tűnő adatok, a tapasztalási zónák tényei, a saját *kívülök* így kezdik belakni a **saját kánont** közös területként. (A magyar irodalomtörténet nagy alakja, Kosztolányi Dezső, Géza Csáth unokatestvére ismét bácskai költőként kerül transzferálásra, átszállításra budapesti irodalmi elhíresülését követően, tehát a transzlokáció révén a kánon többrendűsége életbe lép.) A Csáth-szöveget kísérő lábjegyzet valamivel terjedelmesebb a többinél, s a vers szövegén belül a kezdő, határoló versszakban stratégiaileg megismétlődnek Csáth halálának körülményei. Az ismétlés által a *transzlokáció* éppen a test eltüntetésével, a halál, a kadáver totális/totalitárius elrejtésével szöveggé emelő aktus lesz, s a szökés a mimetikus behelyettesítés, a reprezentáció birtoklása helyett, az egyesíteni kívánó, erőszakos mitológemák térnyerése helyett a közös tér újrakonfigurálását hívja elő: „1919. (...) szeptember 11-én megszökik a kórházból, Budapestre akar menni, de a szerb katonák Kelebiánál, a demarkációs vonalon feltartóztatják. Nagy mennyiségű pantopont vesz be és meghal. Szabadkára egy parasztszekéren vitték vissza holttestét, melyet paréjjal és fűvel takartak le.”⁵ A demarkációs vonalon történő szökési kísérlet kudarcát azután az a tudat mozgósítja, majd oldja fel, hogy egy kortárs vajdasági költő, visszautasítva a metaforizáció minősítését, átszökteti, átjuttatja in situationem a Csáth-oeuvre olyan halmazait is, melyek a bácskai humusz, a közös föld rizomatikus megközelítésének módszerével (csicsókaszzerűségével, vagy gyökértelenül kiabálva) a kontextusok, centralista kanonizációs munka törekvései elleni ellenállást tanúsítják. Az ellenproduktivitás azonban éppen a formai túlélést és annak jelentéskonfliktusait hordozza. S a korábbi Fenyvesi-versek struktúra-önkritikája is. Így elkerülve a háborús kollektív deriválását, egy élet újrarajzolható térképét, valóban csak a kötet találkozás-blokkjainak személyes intenzitálásában érhető tetten.

A demarkációs vonalon való feltartóztatás és az átjutás, a transz lehetősége ugyanakkor a Csáth-oeuvre esetében a folyamatosan szökésben lévő, berekeszthetetlen, s ezáltal állandó dialógusokba kezdő *napló* verssé váló berekeszthetetlen szövege a Fenyvesi-oeuvre-t úgy építi, ahogyan Csáth elvégzi a találkák terepén a fürdővárosi saját női kánon szelektálását. Túl a pornográf meztelenség uralmán, a napló test-redundanciáján (miközben Fenyvesi is követi a koituszok pontos történetét és a mérhető lázat), a szöveg maga felel a rózsaszín flastrom mögött megbúvó kérdésre: a „motívumok megszerzésének törvénye”, a „Szabad vonalat kapni” sora és a női találkákból kinyert ’Casanova-reggeli’ omlettje olyan szöveg szökésvonalait tárja fel e szinguláris testek látszathasonlóságait, a nők sorozatait mint a reprezentáció igazság-testeit az elviselhetetlenség felduzzasztva,

⁵ FENYVESI Ottó, *Halott vajdaságiakat olvasva*, Újvidék, zEtna – Basiliscus, 2009, 14.

melyben ugyan a többszörös kontextusok és a rizomorfikus működés szorosra font olvasást eredményeznek, ám éppen így megy végbe a transzlokáció – a meghalás, a tudati módosítások allegorikus olvasatában. A vendégszövegként beemelt naplórészletek néha szó szerinti idézése beékelődik a Fenyvesi-sorok közé, így a *találkozás* közös teret teremt, a transzlokáció sajátos érzékelési területét. A látszathasonlóságok egymás mellé helyezése vagy a tetemrehívás *locusa* helyett az én Másikkal való találkozása éppen a forma terrorját kikerülve a másolás helyett átjuttat („Mentés másként” – idézhető Fenyvesi Kosztolányi-verséből). A vers a vénába ezzel tehát az eddig ismert *Halott vajdaságiakat olvasva* darabjainak írhatóságát és transzliterálását modellezi. S mindebben fellelhető *A spektákulum társadalmának szemlélete*, mely szerint habár a jelek olvasása előtti törekenységünk megkérdőjelezhetetlen a sterilizált látványok uralma alatt, amely mesteri fokon támasztja alá tudatlanságunk, és a hamis tudatosságban minden megnyilvánulás szennyezett, mégis, van a szemlélődő (*spectaculaire*) alanynak némi esélye létrehozni valamit saját mitológémből.

Miközben a Fenyvesi-kötet szövegei újrakonfigurálják a kánonok irodalmi mezejét, újragondoltatják a centralista kanonizációs munkát, ezenközben egy olyan térképre utalnak, amelyet létre akarunk hozni „csicsókaszerűségével”. Egy poszt-totalitárius diskurzus (Nagy Szerbia nemzetállam álmának diakronitálásában) a halottak *locusait* nem demarkációs vonalakhoz igazítja, újabb meghamisító/hamis mitológémeiket alakítva ki, hanem a motívumok átvézését kihasználva, a vendégszöveget, intertextualitást a háborús gépezet retorikáján átfajtván, valamint a verset áthurcolva a háborús masina sebzettségén túlra. Át egy másik retorikai gépezeten, a pszichoanalízisen és a punk monizmuson, balkáni bölcsön, és így két kérdés felé irányul: hogyan lehetséges bármely fajta totális vagy totalitárius narratívában, illetve mimetikus megjelenítésben a találkozás, hogyan lehetséges a beszélgetés? A gondolkodás kategória-szírénjeit már nem is csábításként értékelve hogyan lehetséges félszavakból megérteni egymást (ahogyan arra a kötet felvezető verse kérdez rá), meglopni kódokat, majd nomádok helyett banditákként, gerillákként széthurcolni őket.

Az eperfa és a földieper – nők, látszathasonlóságok, a traumatizált elválás az eredetként ismert biztonságtól – emblémái a kettős kontextust kihasználva időről időre lemetszenek egy területet (a költővé válás színhelyét például az életmű részeként), s ezzel létrehozzák egy közös terület belakásának módozatát. És ez a különös, kiterített érzékelési tapasztalat, az érzékelhető újrafelosztása mozog és kölcsönösen fertőz az átesztétizált és az apokrif kánonok között. „Testünkben lerakódnak az / eperfa-oltványok, a pizok átüt a körömlakkon.”, illetve „A város és a szülőföld via negativa.”⁶ Ezek az affirmációk a történelem demarkációs vonalainak kikezdése helyett sem fordulnak halálvonalakká, nem blokkolják a nomadikus deriválást, amelynek etikája, hogy lemondunk az elmozdulásról, hogy egy adott terület követeléseit megtapasztaljuk, hanem éppen ellenkezőleg: vérünk ké válnak. Akárcsak a Csáhtal dialogizáló vers a vénába.

Ebben az öneltüntető, felismerhetetlen és eldönthetetlen sziluettű ön-affirmációban egyszerre érhető tetten a symposionista beszédmód, amely a centralista, esszenciális kanonizáció helyett a volt Jugoszlávia minden nációjának művészeti központjából

⁶ Uo., 66–67.

merítkeznek, sőt ezt a feszültséget ontológiává emeli, amely közben számol a jugoszláv háború, a háborús gépezet beszédmódjával, a szövetség erőszakos felbomlásával, az erőszakos mitológéma-gyűjtésekkel. Ugyanakkor a démoniba nem belefeledkezve, folyamatos áttérés-tapasztalatai során mindig a Másik általi kiközösítettséggel szembeesülve, a Másiktól, idegenségtől való megszabadulás lehetetlenségének törvényszerűségét bekebelezve decentralizálja a vajdasági irodalom kánontörekvéseit, s – Losoncz Alpárt idézve – a metaforák rejtjelezését kikerüli, majd az ideológia biztonságát az egyén mikroanarchisztikus pályákon való mozgásának elegyeként kontextualizálja. A meghalás és Nagy Szerbia mitológemái, a veszélyes hagyomány otthoneremtő ereje, a szerb állam határvonalainak meghúzása a halottak locusainak, az új temetőhatárok határvonalakon történő kijelölésével Fenyvesi Ottó kötete a „holtra elevent nem teszünk elvével” ütközeti, így szöveggé emelő aktivitásában egy többrendszerű kánontörekvés kerül az érzékelés homlokterébe, mely a versszövegek sajátos térkivágásait befolyásolja.

Ugyanis e versek önmagukra záródása nem a letelepedettek, áttelepültek narratíváját építi, még a verseket mindig megelőző életrajzi összefoglaló, ám már önkényes lajstromozás ellenére sem, a versszövegek pedig általában nem a reprezentáció képeinek diskurzusában válnak láthatóvá és elgondolhatóvá, hanem – Jacques Rancière megfogalmazásában – egy különleges *sensorium specifikum*ként politizálják át a verseket. E versek reprezentáció és érzékelhető hasadásában, e rezsimek közötti oszcillálásban jelölik ki aktivitásuk területét, s heterogén érzékelhető tömbökként az életrajzi összefoglalók vagy alkotói naplók tintaömlése, folyóssága, narratív folytonossága ellenében a nyers jelenlét és a nyelvi elem között rezegnek, folyton játszva jelölvasási törekenységünkkel. E művek dialektikája, létmódja, művészeti gyakorlatai úgy kapcsolják össze a 'közöset' a látható és elgondolható rezsimekén túl, a figuratív alany szubjektum-szemiotikáján, erózióján túl, hogy egyrészt az érzékelhető újra felosztják, a beszéd birtokosait újra és újra leváltják, s ami a közöset alkotja, a materiális és szimbolikus konstitúciókat, továbbá az érzékelhető tapasztalás hétköznapi formáit rendre felfüggesztik. „A művészet éppen annak a hasadásnak a révén politika (...) ahogyan a népet, a sokaságot és ezt az időt levágja, elvágja, leválasztja erről a térről.”⁷ Ennek köszönhetően a művészet gyakorlatai és formái maguk is közbelépnek az érzékelhető rekonfigurálásában. Így tehát éppen az uralhatatlan heterogenitás helyeit keresve, a mimetikus törvényalkotáson túl e mechanizmus megmutatkozik egy adott mű létmódjában, s ez a *sensorium specifikum*, egy térben és időben újra és újra kivágott szinguláris test – a vers a vénába vagy a bácskai humuszt felfaló, majd kihülő Nagypáti Kukac teste – átpolitizálódik, s ez az esztétikai rezsimek egy-egy műben magában hordozza, saját önálló területeként, gyakorlataként egy új kollektív élet formáit is, azok identifikációját.

Mindezt aközben teszi, hogy az idézett Fenyvesi-napló tanúsága szerint a kötet legkorábban elkészült felvezető versének, a magát az olvasás és így önfelszámolás gesztusát kiemelő *Halott vajdaságiakat olvasva* szövegének felütésében a korábbi kötetek azon Fenyvesi-tónusát idézi meg, amely a punkzene kiabálása mögé helyezett erős textualitást, a demokratikus formalizmust, ideológiai beiródásokat káromlásokkal mossa át: a felvezető vers ugyanis két kezdő sorával a közös megteremtésének konszenzusát egy materiálisan a neki szánt teret megcáfoló műnem, a vers (metapolitikai) státuszával

⁷ Jacques RANCIÈRE, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, 36-37.

együtt jelöli ki: „Már nem tudom miben és kiben bízzak. / Szarnak a versre, válságban a líra.”⁸ Ugyanakkor a közös térénuma a művészet gyakorlataiban keresi olvashatóságát, s a közhelyet a forma terrorja helyett, a kijelölt mitológémák helyett a maszatozással, a formák amorffá maszatozásával kezeli. Így a *közhely* egy nyilvánossá teendő, új kollektív emlékezet locusaként értelmeződik – a meghalás metaforikus sémájában. A felvezető versben a következő olvasható: „Maszatom az éjnek csillagait, / a világirodalom legszebb közhelyeit. / Tuba mirum. Tankol a rekviem.”⁹ Vagy a kötet egyik kitüntetettnek tekinthető hosszúversében, a Nagyapáti Kukac Péterrel dialógusba lépő, a lángoló képekben eltűnő életművű (képei, a reprezentációk elégték egy padláson), a szintén beidézett naplójú Sáfrány Imrét megszólító versben közhely és meghalás metaforizációja, azaz a heterogén helyeiben jelenléteket nyerő identitás antimatériája, disszenszus-teremtési munkája mindig újra képlékennyé teszi a kánont, így a kollektívát is: „Csak ünnepélyesen, bátran fölpackolni / a málhákat. A taxi mindjárt megérkezik. / Előbb-utóbb minden közhellyé silányul, / halljuk végre a diagnózist.”¹⁰

Így tehát a bácskai sárga humusz monokróm hátterével, a sárga nyári „Tikkasztó délköri vadság”-ban e versszövegek kötete a kánon állandó újrakonfigurálásával megidézi a kiszakadást az anyaföldből, s annak szimbolikus következményeit, amint a hisztérikus test újra és újra magára ránt egy másik testet, amint a kisebbségi lét vissza és visszatér traumájának pontjára, az „elkallódás” gócpontjához, ahogyan az életrajzok beszédmódja mindig egy tragédia bármikori bekövetkezését sugallja, s ahogyan – idézem a kötet záróverséből, mielőtt Fenyvesi elhelyezi a kötet végén saját életrajzi portréját is, s melyben Bob Dylan protestsongjainak térkimetszését is megidézi: „Sárgaföldet lapátoló kubikos. Fürgén, mint a kukac. Nagyapáti Pé. (...) Néha lehunyta szemét és messze járt. (...)”.¹¹

BALKAN TRANS: LIVING IN THE PUBLIC SPACE OF DECANONISATION (OTTÓ FENYVESI: READING DEAD VOJVODINIANS)

Summary:

The author discusses Ottó Fenyvesi's book of poems. Beside the interpretation of the texts the author also deals with the medium of the book. In the research focus the text created after Csáth can be found as well as its approach from body theory. The study also deals with the self-interpretation of lyrical subject.

Keywords: lyrical poem speaker, aesthetic regime, multiple-system canon, representation

⁸ FENYVESI, i. m., 7.

⁹ Uo., 9.

¹⁰ Uo., 130.

¹¹ Uo., 168.

Felhasznált irodalom:

Ian CHAMBERS, *Vándorlás, kultúra, identitás*, ford. Marno Dávid, Helikon: A multikulturalizmus esztétikája, 2002/4, 433–474.

Aleš DEBELJAK, *Otthon és külföld*, ford. Babarczy Eszter, Gállos Orsolya, Reiman Judit, Szilágyi Imre, Budapest – Pécs, JAK – Jelenkor, 1998 (Műfordító füzetek, 15).

Guy DEBORD, *Commentaires sur la société du spectacle. 1988*, Paris, Gallimard, 1992.

Guy DEBORD, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 2006.

Gilles DELEUZE, Claire PARNET, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.

DOMONKOS István, *Kormányeltörésben*, Bp., Ister Iroda, 1998.

FENYVESI Ottó, *A káosz anyaga*, Bp., M-Szivárvány Alapítvány, 1993.

FENYVESI Ottó, *Amerikai improvizációk: Felhők és más versek*, Veszprém, VÁR UCCA TIZENHÉT KÖNYVEK 26, 1999.

FENYVESI Ottó, *Blues az Óceán felett: Régi és új versek*, Veszprém, Művészetek Háza, 2004.

FENYVESI Ottó, *Halott vajdaságiakat olvasva*, Újvidék, zEtna – Basiliscus, 2009.

Petr FIDELIUS, *L'esprit post-totalitaire*, trad. du tchèque par Erika ABRAMS, Paris, Grasset, 1986.

(Sub)cultura interrupta: töredékek a nagy buli után: kritikák, tanulmányok Fenyvesi Ottó költészetéről, szerk. GÉCZI János, Veszprém, Művészetek Háza, 1997.

LADÁNYI István, *Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra = Tolnai-symposion: Tolnai Ottó műveiről*, szerk. THOMKA Beáta, Kijárat, 2004, 49-69.

Emmanuel LOI, *Une dette: (Deleuze, Duras, Debord)*, Paris, Seuil, 2007.

LOSONCZ Alpár, *Európa-dimenziók: Kultúra, kontextus, kisebbség – Fenomenológiai távlatok*, Újvidék, Forum, 2002.

Némely részletek: Feljegyzések, cédulák, bemásolások, vizuális fragmentumok, szerk. ORCSIK Roland, *Kentaur-irodalom: Az Új Symposion anyanyelvi idegenségéről*, Híd, 2006, 55-63.

Némely részletek: Feljegyzések, cédulák, bemásolások, vizuális fragmentumok, szerk. ORCSIK Roland, Szeged, Universitas Szegedi Kiadó, 2009.

Jacques RANCIÈRE, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.

SÁFRÁNY Imre, *várnak az apostolok*, Újvidék, Forum, 1971 (Symposion könyvek, 29).

Rózsaszín flastrom: beszélgetések vajdasági írókkal, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Szeged, JATE Szláv Filológiai Tanszék, 1995.

THOMKA Beáta, *A hatvanas évek: (Symposion, Új Symposion) = Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 11-15., *Uo., Nyelv és kép kollázsai: (Agyonvert csipke, 1969.)*, 43-54.

TOLNAI Ottó, *A meztelen bohóc*, Újvidék, Forum, 1992.

TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból: Egy rádióinterjú regénye*, Pozsony, Kalligram, 2004.

VÉGEL László, *Gyökerek az idegenségben: Peremvidék – kisebbség – irodalom*, Forrás, 2003/11, 47-56.

VIRÁG Zoltán, *Az azúr enciklopédistája = Tolnai-symposion: Tolnai Ottó műveiről*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat, 2004, 38-48.