

Tájkép repedésekkel

VIRÁG ZOLTÁN BESZÉLGETÉSE GORAN REMMEL¹



A szlavóniai tájkép, a baranyai terület, a Dráva vonala meghatározó jelentőséggel bír munkásságodban, sőt olyan változatos hagyománytörténet és kulturális geográfia léte-rehozója, formálója, amelyről érdemes megemlékezni.

A jugoszláv stratégia megpróbálta művelt trójai falóvá tenni ezt a térséget. Már a háború előtt is, 1991 előtt, a Baranyával és a Vajdasággal határos horvát vidékeken erős, autentikus városnak számított Vinkovci és Slavonski Brod. Ezek voltak az alternatív egyetemek. Formálisan persze nem rendelkeztek egyetemekkel. Éppen emiatt vált nagyon szívóssá itt az alternatív kultúra. Talán ironikus és paradox, de a nehéziparral rendelkező Slavonski Brod fiataljai félelmetesen masszív, súlyos metálzenekarokat alapítottak. Vinkovci pedig az a város volt, amely Közép-Európa és a Balkán hivatalos geo-stratégiájában a legnagyobb balkáni vasúti kereszteződést tudhatta magáénak. Ebben a városban igen zajosan visszhangoztak a sínek. Itt született a punk. A város központjában állt a hadsereg művelő-



dési otthona. Minden pénteken, szombaton és vasárnapon az egész vinkovci korszót elárasztotta az újrakomponált muskátli-zene. Emiatt jött létre itt a punk. A leghíresebb vinkovci – s talán az egész horvát térségre érthető ez – punker és zenei fenomén nem más volt, mint *Satan Panonski* [Pannon Sátán]. Olyan húzós punkot adott elő, amely az újrakomponált muskátli-zene paródiájaként hatott. Azután egy éjszaka, máig tisztázatlan körülmények között, meghalt a háborúban. Állítólag épp valami kocsmából támolygott haza, amikor életét vesztette. Ezek lennének szlavóniai felcseperedésem városai. Ez tehát az én személyes földrajzom.

¹ Elhangzott a szegedi Grand Cafében 2003. december 5-én. Köszönet Orcsik Rolandnak önzetlen segítségéért és gondos szinkrontolmácsolásáért.

Intim földrajzodnak nagyon speciális a ritmikai kulisszája. Ez a markáns, feszes ritmikai háttér a költeményeidben komoly szerepet játszik. Akár a szövegszerű idézetek vagy a képi elemek túlkínálatára, akár a textus ritmikai struktúrájára gondolunk, ezekben a szerkezetekben az 1970-es évek második felének és az 1980-as évek egészének zenei szubkultúrája felbukkan. Enigmatikus figurák izgalmas portréi sejlenek fel, kirajzolódik az a közvetlen tapasztalati dimenzió, amelyről szeretném, ha szólnál, hiszen a zenei élet felvirágoztatásában szintén tevékenyen közreműködtél.

Továbbvinném azt a kérdést, amelyet extenzíven feltettél, s amely voltaképpen az előző, a városról szóló gondolatmenet folytatása. Mert, ahogyan kitűnően mondtad, a horvát költők – és prózaírók is –, akik az 1980-as években kezdték kiadni a könyveiket, hasonlóan érzékelték az említett összefüggéseket. Egy jó élénk, pozitív, produktív szituációba kerültek, amelyben Branimir Johnny Štulić és az Azra nevű zenekara létrehozta és elénekelte a városi, az utcai, a kávéházas kommunikáció szótárát. A kávéház és az utca komplett frazeológiája és ideológiája teremtődött meg Branimir Johnny Štulić és a Film zenekar Jure Stubić nevű frontemberének dalszövegeiben. Nekünk tehát létezett egy ilyesfajta kulturológiai és kommunikációs tükrünk, amely állandóan a közelünkbe került. Amikor belépsz a kávéházba, egy tükör vetül feléd, amelyben megpillanthatsz magadat, és amelynek segítségével a melletted ülővel kommunikálhatsz. A mi fiatal éveinket, életünket valóban eldalolták. Minden szó, amelyet kimondtunk, minden frázis, amelyet a kommunikációban használtunk, benne foglaltatott ezekben a nótákban. Nekünk ezáltal történt meg poétikailag, esztétikailag Borges. A mindennapi életünk részévé vált, mert a nyelvünk tükre velünk volt. Az Alef c. borges-i elbeszélésre gondolok. Ez nagyon izgalmasnak tűnt, magnetizálta más anyagok vonzását, a filmét, a rock 'n' rollét, a színházét, a konkrét zenéét és művészetét (art concret) stb.

Az önreflexió vagy a Másik felismerésének játékában tehát egymást egymáson keresztül kontrollálva rétegződtek át és szerveződtek újjá az említett utalásrendszerek, kapcsolatformák. Szerinted leáldozott-e, vége szakadt-e az 1980-as évek garázs-romantikájának?

Nem. Határozottan nem.

Bízom ebben a válaszban. Nos, a Krugovi és a Razlog folyóiratok körül csoportosuló generációk után a Quorum folyóirathoz kötődők nemzedéke az, amelyik talán a leginkább izgalmasnak tekinthető a zágrábi szellemi környezetben. Jelentős írók, költők, teoretikusok közegeként, nemzetközileg elismert horvát alkotók közegeként, de úgyis, mint olyan kritikusoknak, teoretikusoknak a bázisa, akik a mai horvát felsőoktatás élvonalában tanítanak irodalomtudományt, filozófiát, művészetelméletet, médiaelméletet. Idézzük fel a hozzád nagyon közel álló, és szerencsére ma is létező Quorum előtörténetét.

Az a közös ezekben az orgánumban, hogy a saját generációjukon belül kialakult egy mainstream és egy alternatív vonulatuk. A Quorum szituációja nagyon specifikus, mert annak ellenére, hogy magán belül tartalmazta, működtette a mainstreamet és az alternatívot, valójában teljesen alternatív volt azon Krugovihoz tartozók számára, akik időközben tradicionalistákká váltak. A Krugovi is meg a Razlog is a Quorum előtti alkotóműhelynek számítottak, tevékenységüket meghatározta az intertextualitás. De amíg a szerzőgárdáik

a szövegek együttműködős relációit favorizálták, egymást idézgették, addig a *Quorum* bevezette az intermedialitást. Nem akadt egyetlen egy idősebb kritikus sem, aki ezt az információt fel tudta volna fogni, hiszen nem tudta követni azt, amit a *Quorum*osok csináltak. Horvát nyelvterületen a *Quorum* a mainstreammel szemben létezett. Bevezette azt, ami alig létezett addig, ez pedig a lektűrös konverzibilitás. Előre látta, hogy egy entellektüel, egy művelt személyiség nyugodtan hallgathat száz zenei lemezt anélkül, hogy kötelességének érezzen elolvasni száz könyvet. Ez legitim ötletnek bizonyult.

Ivan Slamnig és Antun Šoljan ama reprezentatív szerzők sorába tartozik, akiknek könyveiről még lemezhallgatás közben sem feledkezhettetek meg.

Ivan Slamnig az egyik legerősebb vezető szerző a *Krugovi* folyóiratból. Legismertebb műve egy *Jeans Prose* regény 1972-ből, a *Bolja polovica hrabrosti* (magyarul: Bátorságunk jobbik fele, 1977).

Az Alaksandar Flaker híres terminusával farmernadrágos prózának nevezett irány másikkal élvonalbeli szerzőjének, Antun Šoljannak a nevét ugyancsak érdemes megemlíteni, neki az Árulók (1967), a Rövid kirándulás (1969) és a Kikötő (1989) című művei hozzáférhetők magyarul.

Igen, mindketten regényt, prózát és verset egyaránt írtak. Regényét Slamnig csak hosszú idő elteltével, később adta ki. Az 1950-es években írta, amikor Amerikában megszületett az *On the road* próza és fellépett a beat-generáció. A horvát irodalomban Slamnig velük egyidőben írja meg saját művét, miként Šoljan is. A horvát irodalomba az *On the road* érzékenység Slamnigon keresztül, tehát egy autentikus szerző révén érkezik be, nem pedig valamely fordítás közvetítésével, azaz Slamning originális szituációjából eredően. Csakhogy az ő változata komorabb, ezért nem *On the road*, hanem *On the street*. Ezt a hatást, Slamnig és Šoljan utca-felfedezését, veszi át a *Quorum*. Viszont a *Quorum* szerzői már walkmannel grasszálnak. Itt tehát a technológia helyéről kell beszélnünk. A kerouaci figuráknak száz kilométereket kellett utazni egyik várostól a másikig, hogy hallgathassák a jazz zenét. Az 1980-as években, amikor megszületik a *Quorum*, a szerzők immár walkmant hordhatnak, és nem kell bumlizniuk sehová. Kerouacnak lebegő atmoszférája van, könnyed, nem feszes, könyve útirajz. Az *On the road* kiváló útirajz, laza szerkezettel, a szereplők ott horgonyoznak le, ahol azt a koncepció megkívánja, azon a helyen, ahol elkapják a ritmust. Az 1980-as években azonban a walkman technológiájával lerövidül a próza, nem kell sehova sem utazni, és a ritmus short story-vá szigorodik.

A különböző poétikák sokasága, egymás melletti megférése nyomán a szigorúan vett irodalmi mintáktól eltérő művészeti normák és formák ugyancsak lényeges részelemeivé válhattak a szépirodalmi alkotásoknak. Sőt, poétikai eljárássá minősülve, az intarziás betoldások, egyéb utalások, idézetek nyelvjátéka még tovább fokozta a szövegek önszemlélő apparátusának erősödését.

Pontosan, ugyanis megjelenik az irónia, ami nem tekintélyelvű. Nem olyan irónia, amely a dominancia és a tekintélytiszteltet érdekében került előtérbe. Ez az irónia elsősorban önmaga, a saját szubjektivitás felé irányult. A költemények és prózai szövegek beszédalánya egyáltalán nem hisz az autoritásra vágó szubjektivitásban. Ez a szubjektivitás a margina-

litás helyzetében tudja magát. Nem érdekli a középpont. A margó érdekli, nemcsak azért, mert a dolgok peremén van, hanem azért is, mert ez a szituáció egyben határvonalat jelent. Közben pedig emlékeztet a revolverhős pozíciójára a vadnyugati kocsmákból, ahol a hátnak takarásban kell lennie, fedezékben kell maradnia. Mint pl. Clint Eastwood esetében.

A westernfilm párbajhősének szituációja és az iróniának az a gyakorlata, amely önmagát szintén az irónia távlatába helyezi, figyelemre méltó eredménnyel járt. Úgy vettem észre, hogy abban a személyes bibliotékában és arcképcsarnokban, amely szépirodalmi munkáidban, elméleti írásaiddban, kritikáidban kitarja kapuit, térségünk számos alkotója megjelenik, akiket jelentősnek tekintesz. Nevesítenél néhányat közülük?

Branimir Johnny Štulić és az Azra dalszövegei mellett én a szerb Vojislav Despotovtól és a szlovén Tomaž Šalamuntól tanultam rengeteget. Nagyon szerettem olvasni – nem a mondatai miatt – Tolnai Ottó írásait, vonzott a szenzibilitása. Az érzésvilága érdekelt, nem a szintaxisra gondolok, hanem a szofisztikusságra. Nem a tematika izgatott, hanem a stílári összetevők intenzivitása, ami szenzibilitásként jelentkezett. Vagy ott vannak Ladik Katalin és Milan Mladenović, a belgrádi *Ekatarina Velika* zenekar énekesének, zeneszerzőjének és dalszövegírójának művei.

Nem tudom milyen helyzet uralkodott Magyarországon a rendszerváltozás előtt, de nálunk kevésbé volt ildomos nyíltan beszélni a közép-európaiság problematikájáról. Bárki könnyen megkaphatta érte a magáét. De élni élhettük a mitteleurópaiság kulturális szituációját, amelynek volt egyfajta lazasága és lendületes kommunikativitása. Vonattal Pula felé utazol, ahol a *Let 3* és a *Kud Idijoti* zenekarok játszottak, a Vajdaságban meg ott az *Új Symposion*, ahol számos szerző műve megjelenhetett.

Szó esett a régi Jugoszláviáról, arról az államszerkezetről, amely soha nem volt nemzetileg egységes, hiába sulykolták a jelszavak, hiába híresztelték a direktívák. Vajon lehetett volna a nemzetek állama?

Nem lehetett volna. Ez mára-már hipotetikus kérdés, amelyre a történelem választ adott. Az, hogy hasonló nyelveken beszéltünk és elég jól értettük egymást, emellett pedig egy politikai körön belül mozogtunk, lehetővé tette számunkra, hogy eredményesen kommunikáljunk és egymáshoz közel álló embereknek érezzük magunkat, olyanoknak, akiknek egyforma nosztalgiája lesz, egyforma emlékanyaga a fiatalságról. De nem vagyok biztos abban, hogy a fiatalkori élmények és eszmények iránti nosztalgia elegendő ok arra, hogy sóvárogjunk a folytatás után. Minden tiszteletem a vágyakozásé! Ez szép, mint nosztalgia, viszont reinkarnációs projekcióként semmiféleképp sem nyeri el a tetszésemet. Ez a kulturális szituációra utal, a mindennapos kommunikáció kultúrájára.

Horvátországban nagyon sikeres volt egy populáris humoros sorozat, a *Top lista nadrealista* (A szürrealisták top listája). Afféle szarajevói Monty Python. Kitűnő, vidám sorozat volt. Ugyanakkor az emberek a mindennapjaikban kizárólag ennek a sorozatnak a szavaival kommunikáltak. A szlavóniai térségben élő dolgok, nagyon békés, melankolikus temperamentumú emberek teljesen átvették ezt a szótárt és gesztikulációt, a verbális és a non-verbális szinten egyaránt. Egy kiváló sorozat elkezdte csócsálni az autentikus szlavó-

niai gyöngéd temperamentumot, ami nagyon lágy, akár az alföld. Kulturális értelemben tehát erjedésnek indította a szlavóniai városok urbánus nyelvét.

Ez az őslakosok sorsa. A védtelen genetikai kódról van szó, amely az erőszakos, domináns kód áldozata lett. A balkáni háborúk tradíciója nagyon szívós, már régóta ápolják. Irodalommal is tartósítják, óvják. Intenzív módon ajnározzák a háborús kultúrát.

Amikor az irracionalitásról és a racionalitásról gondolkodunk, nyilvánvaló, hogy paradoxális helyzetről beszélünk. S ez a paradoxitás abban érhető tetten, hogy miközben a borzalmak irracionálisak, a háttérben racionálisnak látszó, hidegen kiszámított, előre eltervezett eseményeknek tűnnek azok, amelyek bekövetkeztek. A nyelvi és kulturális alrégió meg a melankólia kérdéskörével összekapcsolódó történet arról tanúskodik, hogy a politika etnifikálása és az etnicitás politizációja voltaképpen elkerülhetetlen. Elfedhetők-e a balkáni háborúk irracionalizálásával a kegyetlen összecsapások fő okai és céljai?

A szlavóniai térséget idézném meg, ahonnan származom. Azokban a háborús körülményekben, amikor már minden szétesett, nagyon agresszívé vált, és a gonosz kapta a főszerepet, a szlavóniai térség az irodalmároknál létrehozta a háborúellenes és a háborúmentes irodalmat. Azokon a horvát területeken viszont, amelyek távol estek a frontoktól, termelték a háborús irodalmat. Ők feljogosítva érezték magukat arra, hogy olyan szövegeket hozzanak létre, amelyek az összefogás és a védelem érdekében mobilizálnak. A fronton harcolók ennek ellenében írtak, hiszen ráeszméltek arra, hogy a gonosz univerzális. A fronton született szövegek nem gyűlölik a szerbket, hanem rávilágítanak a gonoszsra. Ami pedig a politika etnicizálódását illeti, a dolgok nagyon egyszerűek és nagyon jól láthatók. Szerbia katasztrofális, rossz, de állandóan erős politikát folytat. Mindig erőset, minden ottani beszéd kifejezetten tekintélyelvű. Horvátországban nem hisznek az autoritásban, nem hisznek annak, aki diktatórikusan és totalitárius eszmények szószólójaként lép fel. Tudjant azért viselték el, mert ádáz küzdelem tombolt. Ez tehát a háború implicit képe.

A politika mikroeseményeinek szintjéről térjünk vissza a művészeti, irodalmi vonatkozásokra. A háborús diskurzus jeles megnyilatkozásai között (magad is szenteltél a témának könyvet) az esszéisztikus feldolgozásoktól a tudományos értekezéseken át egészen a regénytrilógiáig szinte mindent megtalálni. Van-e ennek a beszédmódnak olyan kiütemezett darabja, amelyet kiemelkedőnek tartasz?

A horvátországi háborús irodalomban a már említett két globális, generálisan különböző szituáció alakult ki. Azoké a szerzőké, akik úgy írtak, hogy a fronton jártak, ostromállapotban éltek, és azoké, akik távol tarthatták magukat a veszélyes helyszínektől. Ezek az általános körülmények. A területi, a földrajzi különbség hangsúlyossága. De létezik még egy időbeli komponens is. Vannak olyan szerzők, akik 1994 után tovább írtak a háborúról. Ez utóbbiak munkái között én a nemigen látok értékeset. Mert a legfontosabb és a legérdekesebb háborús irodalom éppen a háború alatt született.

Végezetül beszéljünk arról az elméletirői gyakorlatról, melynek legutóbbi darabja Koreográfia texta (A szöveg koreográfiája) című, 2003-ban megjelent könyved, az az invenciózus, kétkötetes áttekintés, amelyben az intratextualitás, az intermedialitás összefüggéseinek és a horvát irodalom kulturaközi szituáltságának, továbbá a verbo-voko-vizuális költészet kapcsolatformáinak jelentőségét vizsgáltad.

Abban a szerencsében részesültem, hogy a tudományos karrieremben olyan, ma már nem létező körülmények közt dolgozhattam, amelyekben megszűnt a tudományos tárgy kritériumának tradicionalista elvárása. A posztmodern egy nagyon fontos, talán a legfontosabb stratégiát vezette be, az ún. neotradíció stratégiáját. Eszerint az, ami most történik, egyformán releváns a tudományos, de nemcsak a kritikai jellegű, hanem a történeti érdekelt-ségű tudományos alapállás számára is. Én pedig kihasználtam azt, ami a szerzői, költői szenzibilitásom lényegét képezi, azt, hogy ez az anyag tükrözze tudományos érdeklődésemet. Költészetünk, prózánk mármint az 1980-as éveké, de az 1970-es éveké is persze, telis-tele önreflexióval. Tele irodalomelmélettel, tele az irodalom teóriáival. A mi szépirodalmi szövegeink valójában nagyon sokat gondolkodtak elméleti síkon. Én ezt a szöveges reflexiót magammal vittem a tudományos munkásságomba, helyet találtam neki az irodaloméletben. Az intermediális érzékenység akkumulációja ötven évig tartott. Az intermediális költészet egysége az, amit verbo-voko-vizuális költészetként említettél.

Mindenki látott már efféle műveket, a szavak szanaszét szórva a lapokon, esetleg csak egy sor vagy egy betű helyezkedik el az oldal közepén, illetve a szélén. E szövegek igazából partitúrák, a multimédiás művészetre reflektálnak. Itt most a multimédiás képzőművészetre célok. A verbo-voko-vizuális költészet ezzel függ össze. Tehát azonnal kapcsolatba lép valamely másik médiummal, egy másik mediális struktúrával. S mivel még partitúrának is számít, performance jelleggel, előadásként szintén működik. A 80-as, 90-es években a verbo-voko-vizuális költészet világa szétszóródott, formálisan megnyitotta az oldalakat, de lassanként visszahúzódott a tradicionális verssorokba, ahol olyan medialitásként jelent meg, amit ugyan a verbo-voko-vizuális költészet hívott életre, csak hogy most a szövegekben hőssel rendelkező világgént mutatkozott meg. Ez a hős a médiadzsungelben tűnik fel. Például teljesen hétköznapi módon sétál az utcán, és ahhoz, hogy definiálja álláspontját, a következőt mondja: azt hallottam egy Wenders-filmben, hogy a figura azt mondta, hogy... Tehát így ad jelentést a dolgok állásáról. Ez a médiakultúra implóziója, ami egy teljesen szokványos világba visz vissza. Abba, amit mindannyian élünk, ahol körbevesznek a reklámok, a különböző képfelületek, a filmek, a VIVA-csatorna stb. Innen fakad az egzisztenciális kérdés újszerű felvetődése. Két szubjektum-pozícióval van dolgunk. Az egyik a lírai szubjektumé, amely az utcán sétál és megkísérli definiálni magát a látott film segítségével. A másik azé, amelyik képtelen elmondani, hogyan érzi magát, ezért ezt más módokon teszi meg, ugyanakkor objektíven, mert a világa ezeken keresztül épül fel. És ő újra autentikus lesz, akkor is, ha ez nem autentikus állapot. Újra élhet a választás lehetőségével, mondhatja azt, úgy érzi magát, mint a VIVA-csatorna valamelyik reklámjában, sőt mondhatná azt is, hogy Wenders-hősként érzi magát. Ebben rejlik az ő autentikussága.

Nos, a happener-attitűdtől a fluxuson át eljutottunk a performance pillanatáig. Fejezzük be stílszerűen egy hangrobban(t)ással.

**Játssz a slide gitáron²**

*Lestrapált utak.
Látom
a tiéddel vidáman játszottak, aszimmetrikus
fúzióm mit sem ér itt.
Szakíts le,
szóval,
tépj le újra és újra, legyek a fénytörésed, ölj meg
bájos mosolyoddal – hadd csusszanjak, virtuóz rajzfilmhős,
nyomás a kirakatba, a maszatos bútorfénybe. Kérlek, pusztíts!
Majd kipucol a glanc,
melyet óvatosan keversz érintéseim neszébe,
s ránk köszön a vénasszonyok nyara,
akkor is, ha már régóta
öröklődik a lényeg: ösvényeink
lepukkant talponállói, cukrászdái.
Fontos, hogy ez így van.
Hogy te vagy a mindenem. Csupa fájdalom.
Csupa istenem!*

ORCSIK ROLAND fordítása

² A költemény megjelent a Quorum-költészetet reprezentáló *A magánszférák reinkarnációja* című antológiában (Szerk.: Virág Zoltán, Messzelátó, Szeged, 2002)