

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség

DOMONKOS ISTVÁN: KORMÁNYELTÖRÉSBEN



'A líra trónfosztása megtörtént. A hagyományos szépségeszményt felváltó, szerepkorlátozó és alapvetően antipoétikus új költőiség hétköznapiabb léptékeivel katarzis helyett intellektuális kalandokat kínál.' (Keresztury, 90). Ezekkel a mondatokkal zárja az 1980-as/1990-es évek fordulójának egyik mértékadó lírakritikusa azt az 1990-es tanulmányát, amelyben kísérletet tesz a magyar költészet 1970-es évek közepétől kirajzolódó irányváltásának áttekintő értelmezésére. Keresztury következtetései inkább szimptomatikusnak, mintsem egyedinek nevezhetők és számtalan párhuzamra lelhetnek az adott időszak lírakritikájának diskurzusában, eltekintve most attól a nem lényegtelen körülménytől, hogy az itt regisztrált fejlemény legalább annyi elutasításra, mint támogatásra lelt a kritikában. Mégis, a költőiség ilyen és hasonló terminusok melletti újraértékelése egy viszonylag általánosan használt szempontrendszer megszilárdulására mutat vissza a lírakritika nyelvében, ami azt jelzi, hogy az 1980-as években általánosan elkerülhetetlenné vált a költészet mibenlétét leíró irodalomkritikai terminológia és értékelő rendszer módosulása, s ez a folyamat – csak a fenti idézet példáján – éppen a költői/nem költői különbségtétel olyan princípiumainak funkcióvesztésében csapódott le, amelyek még az irodalomértelmezés nem-professzionális nyelvében, sőt azon is túlterjedő régiókban (pl. a tág értelemben vett esztétikai ítéletek nyelviségében) is meghatározó szerepet játszottak-játszanak. A 'költői' terminusának – romantikus esztétikából eredő – normatív, elhatároló karaktere számtalan összefüggésben jut máig szerephez, a líra műfajisága esetében a legjelentősebb különbségtételek a nyelv specifikus használatát (bizonyos kitüntetett regiszterek felértékelését, nem köznapi vagy használatelvű, nem-referenciális működését, felfokozott retoricitását stb.), a versszerűség bizonyos formai konvencióit, illetve a kommunikáció különleges feltételrendszerét határolják el vagy különítik ki, s ennek hátterére mutat vissza a kiindulásképp citált kritikai megállapítás: az 'új költőiség' lemond a 'hagyományos szépségeszményről', referenciális környezete nem zárja ki a 'hétköznapiak' világát, technikai leírását az 'antipoétikus' kifejezés nyújtja, befogadása pedig távol kerül a 'katarzis' kitüntetett teljesítményétől.

Mindez, persze, a költőiség eszményének történeti változékonysága kontextusában, nem jelenti azt, hogy a kritika kortársi pillantásában észlelt totális fordulat, mértékét tekintve, egyedülálló volna a magyar líra történetében, sőt a leginkább meglepő éppen az, hogy a 'költőiség' történeti kontinuitása szinte kizárólag el- vagy körülhatárolhatóságának ismétlődő lehetetlenségében rejlik. A probléma jelen van már a magyar nyelvű líra kiala-

kulásának kérdésében is. Ennek első jelentős teljesítménye, Balassi költészete, történeti poétikai kutatások eredményei alapján, azáltal emelhető ebbe a rangba, hogy benne – szemben a Balassi előtti költészettel – felismerhető az önelvű irodalmiság, vagyis az irodalom mint intézmény formai konvenciórendszerének szisztematikus jelenléte (vö. Horváth, 62–63), ugyanakkor ugyanezen konvenciók elemzése azt is elárulja, hogy még Balassi strukturálisan összetett (de a – pl. a szonett kialakulásához nélkülözhetetlen – versszakokon túli kompozíciós elemektől mentes) strófatípusa is a trubadúrköltészetől eltérő eredetű, vagyis – mint Szigeti Csaba megállapítja (Szigeti 1993a, 53) – a régi magyar költészetben lényegében nincs jelen a dalszerű kompozíciós versképzés. Ugyanezen sajátosságok – komparatív vizsgálatok útján – azon következtetés levonását is lehetővé tették, hogy a magyar nyelvű irodalom elsődlegesen latinos-klerikális orientációja s a reneszánsz udvari kultúra konvencióinak kétes mértékű (illetve nem szisztematikus) jelenléte miatt lényegében egészen a 18. századig dominánsan populáris karakterű: Zemplényi Ferenc – nyilván vitára ingerlő – tézise egyenesen odáig megy, hogy megállapíthatónak véli, egészen a 18. századig nem alakult ki, legalábbis összefüggő konvenciórendszerként, önálló (Paul Zumthor ebben az összefüggésben elmaradhatatlanul idézett fogalompárja értelmében vett) 'arisztokratikus' irodalmi regiszter (l. különösen Zemplényi, 57–64).

Egy már létező 'arisztokratikus' regiszter (s ezzel egy már operatív költőiségfelfogás) határainak elbizonytalanodására az egyik legkézenfekvőbb történeti példa az ún. 'irodalmi népiesség' problémája, amely éppen a 'populáris regiszternek' (a kifejezést itt most egyben, sőt talán elsősorban nyelvi regiszterként is értve) a költői nyelvre gyakorolt hatásából fakadt, és e hatás feldolgozásáról az olyan műfaji kategóriák paradox szerkezete tanúskodik, mint pl. a 'művészi népdal' Kölcseynél vagy Bajánál. Sőt, mint azt a kérdés elmélyült vizsgálata bemutatta (Milbacher, különösen 26–28), maga az 'irodalmi népiesség' koncepciója lényegében a populáris regiszter egyfajta 'akkulturációján' alapult, a 'népiesség' fogalmát – költői és nem költői differenciája mentén – mintegy megkettőzve ('népiesség' az egyik, 'póriasság' a másik oldalon).

Számtalan hasonló példa volna hozható a 20. századi magyar irodalomból is, amelyek végsősoron valóban azt tennék láthatóvá, hogy a 'költőiség' mibenlétéről alkotott elképzeléseket mindig zavarják vagy szennyezik önnön környezetének, a 'költőietlenségnek' bizonyos összetevői, éppen azért, mert az elkülönítésének lehetőségét meghatározó differenciák rendre képtelenek leírni őket. Voltaképpen nagyon kevés paradigmája található annak, hogy az ilyen differenciák képesek viszonylag szilárdan fenntartani a 'költőiség' önleírását. Talán ilyen kivételt jelenthet a Nyugat-líra önértelmezésének és értelmező környezetének költészetfelfogása, ugyanakkor szembeötlő, hogy a modern költészet bizonyos fejleményei miként vezettek ugyanitt nemcsak a líra 'trónfosztásának', hanem egyenesen 'halálának' víziójához: kézenfekvő példaként Babits '20-as évekbeli írásai dokumentálhatják ezt, amelyek elsősorban a költőiség versszerűségéhez, a verssor elemi formai garanciájához közelített normáját látták fenyegetve, a formai konvenciók bomlása, különösen a szabad vers térhódítása által. Nemcsak az 'új klasszicizmus' koncepciójában tükröződik ez a fenyegetés (Babits 1978a), hanem pl. abban is, ahogy Babits a versszerűség/versszerűtlenség ellentétét 'Zene' (azaz hangzóság) és írásosság differenciáján keresztül implicit módon élet és halál szembeállításában fejti ki *A vers jövődője* c. írásában: a 'metrum' itt az 'élőszó melegét' hordozza, a 'Zenétől' megfosztott költészet életét

pedig az írásosság (a – Szent Pálra visszamutató kultúrtörténeti toposzt aktualizáló – 'halott betű') sodorja veszélybe (vö. Babits 1978b, 202–203). Megjegyzendő, hogy ez az elképzelés csak részint hozható kapcsolatba legjelentősebb forrásával, a 'versválság' (a verssor válságának) Mallarmé-féle koncepciójával (az összefüggéshez l. még Szigeti 1993b, 25–28), amennyiben ez utóbbi a klasszikus verssor szabályozottságának felbomlását éppen a nyelv sajátos grafikus és akusztikus érzékiségének előtérbe kerülésében írja körül (vö. Mallarmé, 365). Innen nézve az 'új klasszicizmus' programja meglehetősen konzervatívnak mondható, s a veszélyeztetett költőiség védelmének ilyesfajta konzervatívizmusa nem egyedülálló a '20-as-'30-as líraszemléletében, egy jellegzetes változatát képviseli pl. Halász Gábor nevezetes esszéje *A líra haláláról*, amely a formák széthullását a romantikus költészeteszmény ('a költői én nagyranövelése', 'az én hipertrófiája') egyik következményének láttatta, amit a 'szubjektív' és 'objektív' költő tipológiai szembeállításában dolgozott fel (l. különösen Halász, 958–962).

Mint látható, a 'költőietlenség' fenyegetése elsősorban bizonyos formai és nyelvi konvenciók hiányának vagy érvénytelenedésének különféle változataiban jelentkezik, ezeket ugyanakkor mindig viszonylagosítja is az a – mindig adódó – lehetőség, hogy következményeik rendre feldolgozhatók maradnak a 'költőiség' normájának valamilyen át- vagy újrászervezésében. Innen nézve a 'költőietlenség' új tapasztalata által bevezetett átalakulás az 1970-es–1980-as évek költészetfelfogásában nem értelmezhető pusztán e tapasztalat dominanciájára való hivatkozás útján, hanem elkerülhetetlenné teszi a megjelenésének specifikus formáira vonatkozó kérdést.

Keresztury kiindulásképpen citált tanulmánya a lírai szubjektivitás sajátos önkorlátozásában, a 'ki beszél?' kérdés problematizálásában, egyfajta reflexív, nyelvkritikus attitűd-ben és egyáltalán a költői megszólalás alkalmának tulajdonított kitüntetettség visszavonásában rajzolja körül az 'antipoétikus új költőiség' önértelmezését (vö. Keresztury, 80–85), a jelenség irodalomtörténeti leírására tett kísérletekben ezen jellemzők közül elsősorban a nyelvszemlélet sajátosságaira kerül a hangsúly: a nyelvkritika egyfajta 'alulretorizált', ironikus nyelvjátékokat, illetve a privát beszédhelyzet formáit kiemelő nyelvhasználatban bontakozik ki (vö. elsősorban Kulcsár Szabó, 184–188), amelyben a nyelv jelszerűségére irányuló reflexió specifikus változatok lépnek előtérbe, többek közt eleve azáltal, hogy ennek a reflexivitásnak magának már nem a nyelv poétikai vagy költői működésében található meg a kiinduló- és célpontja.

Miben áll, tehető fel a kérdés, a nyelv 'alulretorizáltsága' vagy 'antipoétikus' természete? Közvetlenül, nyilván, azt a tapasztalatot írják le ezek a kifejezések, hogy – hasonlóan az 1970-es évek nyugat-európai költészetében megjelenő 'új szenzibilitás' programjaiban foglaltakhoz – háttérbe szorul a költői szó referencialitást tagadó, kiterjedt metaforikus hatókörű tartománya, egyben előtérbe állítva a nyelv mindennapos használatának implicit 'költőiségét'. Ezt a tapasztalatot ismét csak történeti kontextusa teszi érdekessé. Halász Gábor imént említett tanulmányában található egy érdekes különbségtétel, amelyet akkor tesz, amikor a romantikus költészetfelfogásnak a 'líra halálát' előkészítő sajátosságait elemzi: eszerint a romantika a lerombolt 'struktúra' helyett az 'ornamentikára' alapozta a költői nyelvet. E különbségtételt a retorika síkjára átfordítva tropikus és szintaktikai alakzatok szembeállításaként lehetne újfogalmazni, s ez a szembeállítás rendre visszaköszön a 1970-es-'80-as évek lírájának új 'költőietlenségéről' adott leírásokban. Leg-



utóbb Margócsy István tett kísérletet arra, hogy ezt az ellentétet az adott időszakot meghatározó nyelvkritikai költői attitűddel hozza kapcsolatba, oly módon, hogy ez utóbbiban a (szimbolikus, mágikus vagy hermetikus) költői szó jelentőségvesztését és a különféle szintaktikai alakzatok funkcióbővülését azonosította (Margócsy, 276–278). Érdekes megfigyelni azt a bonyolult viszonyt, amely 'a líra halálának' Halász-féle diagnózisa és az anti-poétikus költészet eme leírása között kirajzolódik: míg egyfelől mindkettő a 'struktúrában' azonosítja a költőiség lényegét, utóbbi ezt egy olyan fejlemény leírása során teszi, amelyet fogadtatása (és gyakran önértelmezése) éppen a 'költőietlenség' felfedezésében ragadt meg. Margócsy különbségtétele, természetesen, éppen egy olyan líraeszménnyel szemben vázolja fel a 'mondat' költészetének paradigmáját, amely az (ornamentikus?) költői szó eszményére alapul, és ezt joggal teszi, hiszen ez utóbbi szerepe az 1930-as évek után sem szűnt meg – a líra 'halálának' vízióit megcáfolva – a 'költőiség' normáiról vagy a költői nyelvről alkotott kritikai elvárásokban, példaként arra lehetne hivatkozni, hogy Szabó Lőrinc rendre dísztelenként és a köznap, illetve fogalmi nyelvhez közelállóként jellemzett költői nyelvét a recepció időről időre 'költőietlennek' nevezi. 'Költői' és 'költőietlen' különbségtételének és egybecsúszásának formája nem mondható tehát radikálisan újnak az 1970-es–1980-as évek magyar költészetének recepciójában, legalábbis ami a nyelv lexikai és stilisztikai, illetve a retorika tropológiai szintjeit illeti (még ha esetenként fordított értékkel is), a differencia alakításában ugyanakkor meghatározóbb szerepkör jut a 'költőiség' vagy irodalmiság pragmatikai feltételrendszerének.

Az új 'költőietlenség' ironikus vagy kritikai nyelvszemléletének legjellegzetesebb gesztusai itt tárulnak ugyanis fel: az 'új szenzibilitás' talán legfontosabb poetológiai célkitűzése az, hogy igyekszik eltörölni vagy minimalizálni a nem költői és költői megszólalás közötti különbséget, abban az értelemben, hogy a verset közelíti olyan, nem irodalmi szövegművekhez, amelyeknek teljesen más a kommunikációs funkciójuk (ezt tükrözheti pl. a megnyilatkozás hatókörének és referenciáinak privát, egyszeri és esetleges mivoltára helyezett hangsúly), így pl. a vers létrehozása a mindennapos cselekedetek egyikének minősül, s az eredménynek csak egy lehetséges létmódja az irodalmi. Ettől nem független az, hogy a formai hagyománnyal, a versszerűség formai konvencióival kialakított viszonya (eltekintve most a neoavantgard költészettől, melynek bizonyos technikáival Tandori is kísérletezik) kevésbé nevezhető elutasítónak, mint inkább (ha lehet így fogalmazni) jelölten semlegesnek: Tandori vagy Petri költészete nem (vagy legalábbis sok összefüggésben nem) formabontó, ugyanakkor elutasítja a formai hagyománynak tulajdonított 'költőiség' értéképpozícióját: Tandori pl. a privát megszólalás beszédhelyzetére alapított naplószerű megjegyzésekkel, dátumokkal megcímezett, jelentéktelen tartalmú szonettek sorozatát 'gyártja' pl. a *Celsius* c. kötetében, Petrinél rendre megfigyelhető a formai tökély és a szintaktikai vagy stilisztikai szabálysértés feszültségének kiaknázása, mint ahogy jellegzetesen 'költőietlen' gesztusnak nevezhető az önreflexió azon változata is, amely a mű formai 'elrontására' irányul (így a szonettforma kiépülését félbeszakító beszúrással pl. Petri *Ne lankadjunk, próbáljunk meg egy szépet* c. versében).

A költői önreflexió sűrű gesztusai itt a nyelvi jelszerűség használati oldalára irányulnak: a nyelvi jel és referenciális realitás közötti távolság nem a jel (a 'költői' szó) esztétikai izolálására, hanem a használat esetlegességének tudatosítására fut ki. Ebben az összefüggésben az önreflexió (mint arra Tandorinál számos példa található: 'Írhatok, amit akarok:

valami / végül úgysem lesz másképp. Talán / ezért írok, amit akarok, valóban. (...) / (...) lehet, / hogy megkönnyebbülésre van, / ha valamit költőien / vagy ú. n. költőietlenül, / kimondok, helyesen vagy helytelenül / fonok és bontok. Legyen / belső a rím! amikor az ember / – ez is micsoda! – valamit un, / egy kicsit amúgy hányaveti; / dehát, ha teheti. Az ellen / azonban, amit mondtam, / senki se tehet; az nem *van*, / és nem *lehet*, és nem is *lesz* [3.) *Iniciálé*] elsősorban magára az egyszeri használatra (pl. a szöveg lejegyzésére) irányul, illetve általában a nyelvre mint formális, használójától független rendszerre utal: Tandori *Egy szó alibije* c. verse pl. a szótárra, Oravecz Imre pedig a nyelvi megjelenítés vagy leírás olyan, kihívóan antipoétikus, aprólékosan referenciális lehetőségével kísérletezik, amely nem tükröz vissza semmiféle, a megnyilatkozás végrehajtójára utaló perspektívát (pl. *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*).

A nyelv használójától való függetlenségének tapasztalata, ha nem is mindig (pl. Tandorinál nem feltétlenül, vö. erről Kulcsár Szabó, 158–159) jár együtt a nyelv általi megelőzöttség belátásával, mégis felhívja a figyelmet a nyelvnek való kiszolgáltatottság specifikus változatainak sajátos poétikai lehetőségeire. Ezeknek kulcsszerepük van a 'költőietlen' líranyelv alakításában, a számos példa közül itt a rontott nyelv vagy a hiba motivikus, illetve szövegszervező teljesítményére érdemes felhívni a figyelmet: a lejegyzés önreflexiója Tandorinál gyakran a gépelési és egyéb hibák javításának színrevitelében nyilvánul meg, az újabb magyar lírában pedig számtalan kísérlet figyelhető meg a korlátozott nyelvi kóddal beszélő lírai szubjektumok 'költészetével' pl. Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos verseiben, illetve – szintén Parti Nagynál – a jelentés nélküli vagy töredékesen jelentéses szövegalkotással, sőt épp Tandori általános elragadtatással fogadott és a lírai életmű újabb, kései csúcspontjaként számon tartott *Koppar köldüs* c. kötete (1991) a tipográfia hibáinak vagy hiányainak teljesítményét egy nem anyanyelvként ható versnyelv kialakításában használja fel, amely az utazás tematikus súlypontját a szintaktika feloldódásában tükrözteti, mintegy a 'költői' nyelv sajátos nem-otthonlétét megjelenítve.

A 'költőiség'/'költőietlenség' differencia, a 'költői' nyelv normától való eltérésének elve ebben az esetben az anyanyelvtől való 'költőietlen' eltávolodásban épül fel, s e specifikus helyettesítés jelentőségét az utóbbi évtizedek magyar költészetében a jugoszláviai magyar líra Sziveri János és Tolnai Ottó mellett legjelentősebb képviselője, a Vajdaságból Svédországba települt Domonkos István *Kormányeltörésben* c. (már külhonban íródott) költeménye alapozta meg (Tandori egyébként Domonkost köszöntő versének címében jelzi a kapcsolatot: [*A Koppar Köldüs a Koppar Köldüsnek*]). A *Kormányeltörésben*, amelynek – noha elemző figyelemben eddig inkább csak a határon túl részesült – a 20. századi magyar költészet legszűkebb kánonjába való odatartozása felől mára konszenzus jött létre, az emigráns lét nyelvi elvalótlanodását reflektáló versnyelvet alakít ki, amely e konkrét tematikán túl szubjektum és nyelv viszonyának fentebb tárgyalt összefüggéseit tárja fel, s így a hontalanság és nyelvvesztés megrázó tapasztalatát nyelvkritikai összefüggésben tükrözteti. Valóban elmondható, hogy sok tekintetben megelőlegezte a magyar líra '70-es években kibontakozó új lehetőségeit (e vélekedést l. Thomka, 1–2), miközben párhuzamba állítható a kor nyugat-európai irodalmának bizonyos fejleményeivel is: Thomka pl. Handke nyelvkritikájával hozza kapcsolatba, és egészen kézenfekvő az összefüggés a nyelvi kompetencia elbizonytalanításával, így pl. az ún. 'Gastarbeiterlyrik' lehetőségeivel folytatótt, a korszak német nyelvű költészetében többféle változatban megfigyelhető kísérle-

tekkel, pl. Ernst Jandlnak a hibás vagy korlátozott nyelvhasználat vagy akár a dialektus nyelvi sajátosságaival is megpróbálkozó lírájában, illetve az osztrák költő *die humanisten* c. 1976-os darabjában, amelyben éppen a *Kormányeltörésben* legszembeötlőbb grammatikai szabálysértésének (az igék következetes infinitívuszos használatának) jut főszerep (nehéz kérdés, persze, hogy poétikai szempontból van-e és miben rejlik a különbség az anyanyelv elvesztésének, illetve egy – még – nem birtokolt új nyelvvel való kínlódás inszenírozása között).

A *Kormányeltörésben* sajátos nyelvi világát az ige szintaktikai kötődéseinek jelöletlensége mellett a névelő majdnem teljesen következetes elhagyása határozza meg, ami ugyan a megjelenített nyelvtelenség szempontjából nem következetes (legalábbis pl. a német párhuzamhoz viszonyítva, amennyiben ez utóbbiban a névelő helyes használata nagyobb kihívást jelent, mint a magyarban), viszont fontos szerepet játszik a költemény nyelvi struktúrájának alakításában. Egyfelől meghatározza a vers sajátos zeneiségét (ez egy meglehetősen élénk vagy gyors ritmikára alapul, amiben a nem következetes rímelés váratlan megjelenése és eltűnése, a sorok viszonylag rövid mivolta, illetve a '-ni' képző sűrű ismétlődése mellett – a szintaktikai határok elbizonytalanítása révén – a szóhatároknak jut fontos és rendszertelen tagolási szerep), másfelől pedig hozzájárul ahhoz, hogy a szavak szintaktikai összefüggésektől való izolálásuk révén közel kerüljenek a név létmódjához (ennek jelentőségéről később).

Mindez persze itt is felveti szó és mondat viszonyának a *Kormányeltörésben* szövegében különösen komplex kérdését. A szintaxis (bár messze nem teljes) rombolása, illetve a jelöletlenség révén funkcionálisan nyitott alakítása egyfelől maguknak az izolált szavaknak a jelentésgazdagságára irányíthatja a figyelmet, másfelől azonban – helyenként a szöveg megérthetlenségének legelemibb eseteivel szembesítve – éppen a szintaxis jelentőségére és funkciógazdagságára emlékeztet. Ennek különös szerepe van a nyelvvesztés tematikájának kontextusában, hiszen a szavak elszakadása a szintaktikai összefüggéstől (s így akár a közlés összefüggésétől) itt éppen az emigráns, az otthontól elszakadt létet tükrözheti vissza, a nyelv sajátos emigrációjának olyasfajta képzetét játékba hozva, amelyet az erdélyi születésű, oroszországi fogságot is megjárt német költő, az egész életművét a nyelv nem jelentő tartományainak (így pl. az anagrammatikus költészetnek, a palindrómiának vagy a fiktív nyelvnek) szentelő Oskar Pastior egy 1973-as szövegében a szavak kontextusból való eltávolításával ('exportálásával' és 'deportálásával') hoz kapcsolatba (Pastior, 329).

Ez, persze, a nyelv sajátos tárgyasulását is magával vonja, nemcsak abban az értelemben, hogy távolságot teremt a nyelv és használója, illetve a nyelv használati állapota között, hanem implikálja a vers anyagának sajátos előtérbe kerülését: aligha véletlen, hogy a *Kormányeltörésben* több értelmezője a 'montázs' technikájára hivatkozva a 'konkrét vers' kategóriája alá vonta (Danyi, 9, Csányi, 23), egyebek mellett arra utalva, hogy a szövegben ily módon a nyelv saját létének elvont, szótári formájában vagy éppen a pusztán nyelv jel absztrakciójában lép elő, többek közt éppen innen nyerve 'nem-költői' karaktert. A *Kormányeltörésben* nyelvi világa torzószerű, illetve szinekdochikus, amennyiben valamely távollévő egészre mutat vissza (Thomka, 1), s ez sejthetően meghatározza az otthontalan 'én' szubjektivitását is, aligha meglepő, hogy az ennek leépüléséről vagy lecsupaszodásáról alkotott képzetnek rendre fontos szerep jut a vers recepciójában.

A költemény címe – mint az az első mottóból kiderül – idézet, Balassi *Kit az szeretőjével való haragjában szerzett* énekéből származik, ahol az irányíthatatlanul hányódó hajóhoz hasonlított 'elme' ábrázolásában jut szerephez, legfontosabb funkciója itt azonban mégsem pusztán az otthonlalan vagy célját veszített tévelygés képzetének tárgyiasító összehangolásában van, hanem abban, hogy az otthontól (az anyanyelvi eredettől vagy múlttól) való elidegenedést nyelvi szinten is kifejtje, hiszen a Balassi-vers összevont kifejezése némiképp idegennek vagy grammatikátlannak hat a mai nyelvérzék számára, ráadásul éppen (helyhatározós) szintaktikai szerkezete miatt. Ez az összefüggés kulcsfontosságú, hiszen már a vers címében jelzi, hogy az 'élni külföld élet' hontalanságának élményére (amely – történelmi okokból – ekkor a vajdasági magyarság számára kettős értelemben is átéltébb tapasztalat, mint az 1970-es évek Magyarországon, amennyiben a kisebbségi lét mellett a kor Jugoszláviájában tömegesen választott 'vendégmunkás'-sorsra vonatkozik) az otthonlét, a nyelvben való otthonlét elvi lehetetlenségének, az anyanyelvben való idegenségnek univerzális jelentését is felépíti. A Balassi-idézetet követő további mottók a *Közgazdasági kislexikon* marxizáló definícióit sorakoztatják fel, melyek közül az 'immigráció' mellett a versszöveg szempontjából a tulajdon nélkülség fogalmaira érdemes tekintettel lenni (így a termelési eszközök tulajdonlásától megfosztott és munkaerejét ezért a tőkéseknek eladó proletariátus klasszikus meghatározására, illetve azon megállapításra, mely szerint 'a társadalmi fejlődés azt mutatja, hogy a magántulajdon nem örök kategória.'). E mottók társadalomkritikai, illetve az emigráns lét kényszerét tárgyyszerűen kifejtő jelentésköre nemcsak ironikus megvilágításba kerül a vers kontextusában, hanem konkrét összefüggéseket is nyer, amennyiben a vers zárata is a (magán)tulajdon fogalmára utal vissza ('nem gondolni kollektív / nem gondolni privát'). Fontos eleme ennek az összefüggésnek az, hogy az emigráns létnek a versben is előkerülő attribútumai között többször visszatér a kollektivitástól és a tulajdontól mint sajátától való megfosztás.

Az 'én' a vers szintaktikai szabályoktól javarészt megtisztított szövegében eleve, nyelvileg nem tudja kifejezni a tulajdonlást, s így pl. saját élete is idegenként, a tárgyiasult vagy még inkább nevesült 'élet'-ként kerül vele, fenyegetőleg, szembe. A szöveg tipográfiailag 13 egységre tagolódik (noha ezt a leírást megnehezítik a különböző kiadások között található, különféle hibákból származó eltérések: a vers szerkezeti jellemzéséhez vö. Danyi, 12–13, az – itt komoly interpretációs nehézségekhez vezető – kiadástörténeti problémákhoz Vadai), s ezek mindegyike az 'én lenni' sorral kezdődik és a legtöbb esetben az 'élet (...) vágni engem nyakon' kijelentést különféle módon bővítő 'antistrófákkal' zárul. Ezek az 'életnek' való kiszolgáltatottság különböző képzeteit bontják ki tárgyiasítás és megszemélyesítés útján: az 'élet' az, ami/aki tulajdonnal, pl. vagyonnal ('élet nercbundában jönni / vágni engem nyakon'; 'élet lóversenyen kukkertokkal / vágni engem nyakon') vagy az 'én' fölötti hatalommal ('én gyáva rezegni nagyon / váróteremben élet légyecsapóval / vágni engem nyakon', 'élet gumibottal jönni / vágni engem nyakon', 'élet honorárisan jönni / vágni engem nyakon') rendelkezik, ismeretlenül vagy váratlanul, azaz idegenként támad az énről ('élet hegyes fák közül jönni / vágni engem nyakon', 'élet jönni inkognitó / vágni engem nyakon'), akár biológiai értelemben is ('élet patika előtt kapásból / vágni engem nyakon'), sőt az egyik ilyen helyen teljesen elvonja magát (az 'élet' attribútumát) az éntől, amennyiben itt az én tárgyiasult élettelenként (szoborként vagy – amit az adott ponton a szöveg közvetlen kontextusa [tata leesni bicikli / mentő elvinni / lenni



piac szerda / pap jönni adó szedni adó / mosni ing gatyá / kapálni sír / nem merni le-
hunyni szem / hallani eger kapar'] talán méginkább valószínűsít – síremlékként), szem-
ben az ezt megszegyenítő s az emberi mozgás képességével antropomorfizált 'élettel': 'én
állni márványtalapzaton / élet lábujjhegyre állni / vágni engem nyakon'.

A vers nyitánya ('én lenni / én nem tudni magyar / élni külföld élet / pénz nyelv zászló
/ himnusz bélyeg / elnökök vezérek / előkotorni megfelelő / ott ahova érek'), amelynek
jelentőségét fokozza, hogy az első nagy egység egyben a szövegben gyakrabban visszatérő
összes kifejezést és motívumot felsorakoztatja, ebből a szempontból is kulcsfontosságú,
ugyanis az 'élet' itt csupa olyan tárgy (s még pontosabban: jel) kontextusában jelenik meg
(pénz, zászló, himnusz, bélyeg, államfő), illetve nyer kifejtést, amelyek az én (kollektív)
törvényi identitását és hovatartozását reprezentálják, úgy azonban, hogy – épp ezt mu-
tatja meg az emigráns lét –, lévén önkényes jelek, bármikor lecserélhetők ('előkotorni
megfelelő / ott ahova érek'). Különösen szembeötlő persze, hogy ebben a sorozatban sze-
repel a nyelv, ráadásul éppen a tulajdonlás legfőbb instanciája, a 'pénz' szomszédságában,
ami megintcsak a nyelv idegenségének képzetét bontakoztatja ki, hiszen így az énhez való
hozzátartozása meglehetősen tárgyias és laza formát ölt: abban az értelemben tulajdon,
mint a pénz, amely átváltható és el is veszthető akár, ami a mottók létrehozta összefüggést
is igencsak sajátos, ám következetes módon konkretizálja. Ezzel ugyanis a nyelv is felsora-
kozik a magántulajdon 'nem örök kategóriája' alatt, sőt még a proletariátus gazdasági
meghatározottsága és a költészet hivatása között is párhuzam jön létre: ha előbbi a 'ter-
melési eszközök tulajdonától megfosztva' adja el 'munkaerejét' a tőkéseknek, akkor
a nyelvtől (mint tulajdontól) való megfosztottság lehetősége az olyan költő paradox képében
tükröződik vissza, aki nem tulajdonosa vagy birtokosa a nyelvnek s ezért 'munkájában' ki
van szolgáltatva a valódi birtokosnak. 'Nyelvelméletileg' olvasva ezt a párhuzamot a 'tőkés'
maga a nyelv, illetve a nyelvvel való rendelkezés instanciája volna, a fentebbi citátumok és
a vers néhány további helye ezt az 'élet' fogalmához irányíthatná, miközben – másfelől –
a vendégmunkás-emigráció gazdasági-politikai kényszerének tematikája ebben a kontex-
tusban éppen az otthonlétet hozná összefüggésbe a nyelv hiányával. A nyelv birtoklása és
a nyelv hiánya (a nyelvnek való kiszolgáltatottság), akárcsak a Balassi-motó esetében, itt
is egyaránt az otthonra, az anyanyelvre mutatnak vissza, ennyiben ebben az összefüggés-
ben is arra emlékeztetve, hogy a kettő viszonya csak egy közvetlen jelentésszinten illesz-
kedik a nyelvvesztés emigrációban megtestesülő folyamatához (amelynek iránya az otthon
és az anyanyelv felől az idegen és a nyelv elidegenülése felé mutat), bár ezen jelentésszint
érvényét akár az is alátámaszthatja, hogy Domonkos költői pályája lényegében befejeződik
a *Kormányeltörésben* után. A gazdasági tulajdon metaforikus kontextusában azonban,
mint látható volt, kiépül egy olyan, második jelentésszint is, amelyben otthon és idegen,
nyelvvel rendelkezés és nyelvnélküliség egybecsúsznak, amivel az emigráció a létezés uni-
verzális metaforájává válik, amelyben csakis otthonlétlenség, illetve csak nyelvtelenül, vagy-
is a nyelvben idegenül lehet fennmaradni, egy olyan száműzetés ez (a nyelvbe való szám-
űzetés), amelyből aligha van visszaút, mert nincs otthon, csak örökös száműzetés, amely-
ben az ember inkább költőietlenül, mint költőien 'lakozik'. Az ember (a költő legalábbis),
a fentiek értelmében, a nyelv proletárja, amit egyébként a szöveg áttételesen ki is fejt, azon
a ponton, ahol az ismert kommunista szlogent töredékesen idézi és fordítja önmaga ellen

(‘világ / pro-árjai / világ / kontra-árjai’), ahol tehát magát a ‘proletár’ szót a nyelvnek szolgáltatja ki.

A tulajdonnal (nyelvvel) való rendelkezés, mint látható volt, az ‘én’ helyett a tőle függetlenül ‘élet’ oldalán mutatkozik meg, s innen nézve tulajdonképpen következetes, hogy az ‘élet’ maga is az én lecserélhető vagy lecserélődő ‘tulajdonai’ között jelenik meg első alkalommal a költemény szövegében. Ez a le- vagy felcserélhetőség, persze, a halál ellenfogalmát is játékba vonja, hiszen ez a legkézenfekvőbb szemantikai következménye az ‘élettől’ való megválásnak. Ez az összefüggés szintén átível a szövegen: az ‘élet’ utolsó előfordulásakor a szakadatlanul lobogó zászló képében tárgyasul (‘élet lassan felmászni zászlórúdra / lobogni ott nagyon’), vagyis egy olyan elembe, amely a versnyitást megelőző sorolásában a lecserélhető jelek egyikeként lép fel, az összefüggést pedig tovább erősítheti az, hogy a ‘halál’ itt (‘mi meghalni mindnyájan / úgyis téves csatatéren / koponyánkól a habverő nyele kiáll’) egy olyan groteszk képben jelenik meg, melynek egy kézenfekvő pretextusa (Baudelaire *Spleen IV* c. versének zárata: ‘[...] l’Espoir, / Vaincu, pleur, et l’Angoisse atroce, despotique, / Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.’ – Szabó Lőrinc fordításában: ‘zokog a tört Remény, és a zsarnoki Bosszú / koponyámba üti fekete zászlóját.’) egyben a halál és a zászló közötti kapcsolatot is megteremti.

Szintén ugyanezen szövegrészben figyelemmel kell lenni arra is, hogy itt egyben az otthontalanság vagy hazátlanság egy momentuma is szerephez jut: ha ugyanis a ‘mi meghalni mindnyájan / úgyis téves csatatéren’ sorok a (nemzeti) identitás leváltható emblémáinak felsorolását követik, akkor ez a megfogalmazás a ‘hazáért halni’ fordulatát, azaz a hazaszeretet egyik legértéktelítettebb megnyilvánítását is megidézi, amely ráadásul éppen a költészet által közvetítődött a leghatékonyabb formában (evvel összefüggésben lehet némi jelentősége annak, hogy a ‘csatatér’ Petőfi szabadságháborús verseinek egyik gyakran visszatérő szava: ‘Szép halál a szabadságért halni, / Ahogy én azt el tudom gondolni, / Legszebb halál az a csatateri, / Ahogy azt az én eszem föléri.’ [*Péter bátya*]). Persze, Domonkos szövegében az ‘úgyis téves csatatéren’ rezignált fordulata olvasható, aminek megintcsak kettős jelentése van: az emigráns, az, aki nincs otthon, nyilvánvalóan ‘téves’, hiszen idegen ‘csatatéren’ végzi, s az ‘úgyis’ ebben az esetben ennek elkerülhetetlenségére vonatkozik, másfelől azonban, megintcsak, azt is jelentheti, hogy nincs nem ‘téves’ csatatér, minden csatatér téves, amennyiben nem saját, vagyis amennyiben nincsen otthon, amelyért meghalni lehetne.

Mint látható, a *Kormányeltörésben* motivikus csomópontjainak körforgása (‘élet’ és ‘halál’, gazdasági tulajdon vagy hatalom és nyelv között) rendre az otthon és az otthontalanság, saját és idegen pólusainak olyasfajta egymásbacsúszásához vezet, amelyek éppen az elhagyott otthon (vagy anyanyelv) létét kérdőjelezzik meg. Nincs ez másként a tulajdonlás másik fontos formája, a ‘kollektív’ tulajdon esetében sem. Annak, hogy a vers zárata a ‘privát’ és a ‘kollektív’ fogalmait egyként hárítja el, kézenfekvő a jelentése a költemény önreflexív szintjén is: a nyelv, különösen az anyanyelv nemcsak, sőt nem elsősorban ‘privát’, hanem ‘kollektív’ tulajdon, s az emigráció éppen birtoklásának ez utóbbi feltételétől szakít el. Nehéz, legalábbis bizonyos értelemben, egy nyelvet egyedül használni s a vers absztrakt nyelvi világának korábban citált jellemzései tulajdonképpen itt nyerik el végső értelmüket, azon sajátos viszony kifejtésében, ahol a nyelvvel mint lefektetett vagy egybegyűjtött jelrendszerrel (azaz nem kommunikációban) szembesül a használója (aki

egy idegen nyelvet tanul, éppen ezért beszél gyakran úgy, ahogyan a *Kormányeltörésben* éneje). Innen nézve különös jelentősége van annak, hogy a szöveg szintaktikai tagolatlan-sága, elsősorban pedig a névelők konzekvens távolmaradása okán a szavak névként hatnak: a név önkényes és így esetleges módon utal arra, amit megnevez, konvencionális természetű tehát, s éppen ezért válik pusztá jellé akkor, ha ez a konvenció nincs (többé) jelen. A 'kollektív' megjelenéseinek sorozata a szövegben kézenfekvő megfejtést nyerhet. Eleinte főképp a halállal összefüggésben lép elő, elég csak az imént citált sor nem elhanyagolható kettős többesére gondolni ('mi meghalni mindnyájan'). Ezt nem sokkal a 'mi' (névmás) pusztulása követi – 'külföld (...) / adni tableta be nekem / én lenyelni / mi megszűnni' –, aminek helyreállítására aztán maga a nyelv tesz kísérletet, közvetlenül a jelölő szintjén: 'keresni mi / találni rím / mirim mirim / mirrim'. A 'mi' (rím)párra lelve nyerhetné vissza kollektivitását, ám a 'rím' szó (noha tartalmazza a névmás hangsorát) nem rímel rá, sőt a két kifejezés összekapcsolódása a jelentés kioltásához vezet. Megjegyzendő, hogy a hiányzó rím a versben leggyakrabban ismétlődő szótagban ('-ni') volna fellelhető, de a 'mi' közössége evvel sem állna helyre, hiszen ez az én nyelvvesztésével, illetve éppen a nyelv általános személytelenségével szembesítené a kollektivitást kifejező szócskát. A 'mi' megszűnésének tematikus megjelenése a hátramaradt családdal való levelezés töredékeiben érhető tetten, itt is rendre előbukkan a halál fenyegetése: az 'én levél írni haza' sort a – versben több helyen előforduló – 'szavak kínai falát / megmássza a halál' kijelentés előzi meg, az otthonról kapott levél már idézett tartalma ('tata leesni bicikli / mentő elvinni / [...] kapálni sír') szintén halálhír, az emigráns új környezete pedig hangsúlyozottan internacionális ('[...] dolores / ő lenni spanyol', 'játszani sakk / ott ülni pavlik / lenni cseh'; 'én menni fogorvos / ő lenni herr schmidt', 'látni herr hallon / [...] ő jönni messzi india / [...] ő nem india / ő új név új passport'), mint ahogy a vers szókincsének egyik fontos tartományát is a különböző földrajzi nevek sokasága adja.

A 'kollektív' tulajdon másik kifejtett formája a 'nemzeti irodalom' fogalmában jelenik meg, amelyhez a vers viszonya meglehetősen elutasító: a 'nemzeti irodalmak generálisairól' esik szó, írókról, akik 'élet frázisait / emberbőr kötésben' adják ki, de a nyugati magyar irodalom egyik neves fórumára is a tulajdon- és köznévk megkettőződésének ironikus perspektíváján keresztül tesz utalást a szöveg ('én nem látni sehol határ / én látni új látóhatár'). A 'téves csatatér' itt a 'nemzeti irodalom' háborújának képzetében konkretizálódik, méghozzá nyelv és realitás ('élet') ellentéteinek sorozatába illeszkedve (az 'élet frázisai' az emberi pusztulás révén öltenek formát), ugyanakkor az utalás teljes összetettsége a 'külfölddel' való szembeállítással bontakozik ki: 'élet frázisait / emberbőr kötésben / adják ki írók: / nemzeti irodalmak / generálisai / én nem bírni nemzeti fogások / erős szaga / csinálni külföldből / portable haza'. 'Nemzeti' és emigráns szembeállítása itt ugyanis a bőrkötésű reprezentatív kiadvány és a 'hordozható' formátumú könyv, illetve a fenyegető és a hazát pótló irodalom ellentéteit kombinálja, s innen nézve következetes, hogy a 'haza' idegen nyelvű jelzőt kap, azaz a nyelvek keveredésében jelenik meg, vagyis a szövegben végső soron éles különbség jön létre 'nemzeti' és 'haza' között. A költeményben előfordul még néhány hely, ahol a nyelvvesztést idegen nyelvű fordulatok ('mit munkaengedély') tesz érzékletessé, ami esetenként a magyar szó elfelejtésével párosul ('hogyhívnak-madár / [...] / én érezni ízé-virágok / ohne-szagát'), másutt pedig a helytelen szóösszevonás révén egyenesen a 'haza' létrejöttének és elvesztésének megnevezése csúszik egybe: 'ő lenni

cseh / ő csinálni nagy rokad / orosz honfoglalás után', s ez a példa annál is tanulságosabb, mert a szintaktikai szabály kontextusfüggőségét, azaz azt az elvet demonstrálja, amelynek ellentettje (a jelentés szintaktikai meghatározottsága) a vers 'emigráns' nyelvének devianciáit lehetővé teszi. Így nemcsak a szintaxis, hanem a jelentés oldalán is elhelyezhető az a 'kontextus', amelynek hiánya a szöveget 'emigránsná' teszi, vagyis – megintcsak – mindkét oldalon azonosítható az otthon és az otthontalanság princípiuma is.

Az, hogy a 'kollektív' tulajdon vagy identitás sem alapozza meg az otthon vagy a saját ellenpólusát, nem jelenti másfelől azt, hogy az emigráns vagy otthontalan lét maga juttatna valamiféle új identitáshoz. Ezt a költeményben a forradalom, pontosabban a forradalom céltalanságba vagy önnön paródiájába fordulásának visszatérő tematikája jelzi. Nyilvánvaló, hogy a 'forradalom' itt a nyugat-európai neomarxista baloldal utcai lázongásaira (1968 után néhány évvel született a vers, fel is sorakoztatja Sartre, Marcuse, Lukács vagy McLuhan neveit, de a 'forradalom' látványos happeningként való ábrázolása ettől függetlenül is elárulja ezt) és azok kétes hatékonyságára utal, némiképp Kassák nagy poémájának a 'forradalmat' elmulasztó nagy vándorlását felidézve. A forradalom tehát egyike a vers 'téves csataterének' ('csinálni külföldi buli / [...] / lőni halott királyra / [...] / forradalom lárma tömeg / szavak szakállak vér / ízléses pakolásban / fagyasztva szárazon / nem venni el sámson erejét / szivárványos északon / marx jönni fehér kesztyű / vágni engem nyakon', 'menni utcákon vinni plakát / lenni izgalmas felvonulás / provokálni járókelő rendőr / lobogtatni piros kendő / lenni kommunista / szó ígérni jó szórakozás', 'forradalomfesztivál / szórakoztatóháború'), amely végül is a pszichiátriai terápia különböző lehetőségei között nyeri el a helyét. Kassák művével ellentétben a forradalom elmulasztását az 'én' önmagára találása vagy önmegnevezése sem kompenzálja. Az identitás megalapozásának lehetőségei a vers utolsó egységeiben sorra kudarcba fulladnak. Az elnyert szabadság örök rabsággént lepleződik le, ami látványosan mutatkozik meg a 'lőgni' ige ismétlődéseiben, amelyekben a 'külföld élet' szabadsága ('nap hold akasztás tiszta-kanyar / minden reggel ör mondani / lőgni te is hamar / ő lőgni külföldre / gyalog vonaton') és végső otthontalansága kereszteződnek ('én lőgni öröklétben vizes madzagon / élet csillagokat látni / végtelenre dagadt lila talpamon' – ami éppen a menekülésnek a szöveg elején megjelenített jelenetét időtleníti: 'én menni külföld / talpalni csikorgó havon'), míg az utolsó előtti nagy egységben az indiai emigráns új identitása az 'új név új passport'-ban összegződik, ezt követően az azonosság nyelvi megragadására tett kísérlet vagy üres tautológiába fut ki ('ő feleség buchenwald / ő feleség ideg máj szív tüdő / ő feleség nyugágy pongyola / ő feleség kommunista doktor fizika / ő feleség ő feleség'), vagy – s ez valóban felfogható *A ló meghal a madarak kirepülnek* zárlatára vonatkozó válasznak (vö. H. Nagy, 162) – egyenesen a név hiányába ('én két gyerek / én motorfűrészt / erdő vágni fa / én gomba / én madár / én különféle vad / különféle tárgy / név nem tudni').

A nyelv maga látszik tehát csődöt mondani, ami lényegében a költemény nyelvfelfogásának egyenes következménye: a nyelv otthontalansága ugyanis egyben areferenciális mi-voltát is implicálja, abban az értelemben, hogy a használatától való függetlenedése vagy eltávolodása a nyelvi jel és az általa referált realitás feszültségét is implicálja. Itt nyer magyarázatot az, hogy a közvetlenül önreflexív gesztusok miért mindig a halál vagy pusztulás szemantikájában fejeződnek ki, így már az első rész később visszatérő soraiban ('szavak kínai falát megmássza a halál / élet frázisait / emberbőr kötésben / adják ki írók:'). A 'sza-

vak kínai falánál' hatalmasabb halál antropomorfizálása megintcsak többszörös metapoétikai jelentést hordoz: a szöveg itt, egyfelől, ismét a nyelv otthont teremtő vagy védő képességét idézi fel (a falon való túljutás 'emigrációja' a halál), másfelől azonban arra is figyelmeztethet, hogy a szó (mint bevehető erődtítmény) képtelen fenntartani vagy megőrizni az 'életet', amely – s ezt fejtik ki a következő sorok – éppen a nyelvi leírás vagy reprezentáció által pusztul el (s talán éppen ezért szakad el végig a versben az 'én' az 'élettől'). A költői nyelv aligha rendelkezik ellenszerrel e fenyegetés ellen, hiszen annak kellene ellenszegülnie, amit végrehajt – aligha meglepő, hogy a szöveg nyelvteremtő 'leleményei' sok esetben ('pro-árjai', 'mirrim') a jelentés kioltásában végződnek. A vers zárata, amely olyan nevezetes irodalmi hazatalálásokat idézhet az emlékezetbe, mint pl. a *Ulysses* végét vagy József Attila *Ódájának* 'mellékdalát', a nyelv ezen elégtelenségét tükrözi vissza, amikor a hazajutás hangsúlyozottan nem nyelvi és nem tudatos jelenetbe fut ki ('este kemény szivornya / asszony lepedő ágy / clitoris / rátenni ujj / nem gondolni kollektív / nem gondolni privát'), noha az utolsó két sor visszaütő olvasata ennek az otthonnak vagy tulajdonnak a birtoklását is kétségbevonhatja.

A szöveg első és utolsó nagy egységében is megtalálható az 'ez nem lenni vers' kijelentés. Először az imént citált sorokat vezeti be ('szavak kínai falát...'), az utolsó részben pedig az alábbi kontextusban olvasható: 'én lenni kormányeltörésben / ez nem lenni vers / én imitálni vers / vers lenni tócsa / beleülni lenni szivacs / tönkretenni új ruha / tócsában találni / sok kövér kukac / proletariátusnak / proletariátus jövőbe vetni horgát / fogni fürdőszoba / vers lenni kérdezni: / bírni el pici egér / hátán egész ház / ha bebújni lyuk?'. Ebben az összefüggésben az 'ez nem lenni vers' a költészet hasznosságát (a vers egy szebb 'jövővel' lesz azonos) ironikusan elutasító gesztusnak tekinthető. Ez a hasznosság, szem előtt tartva a vers önértelmezésének a mottókban jelzett gazdasági hátterét, itt abban ölt konkrét alakot, hogy tulajdonhoz juttat, vagyis megteremti a 'saját' tapasztalatának lehetőségét. Az igazi versből az az 'osztály' halászik eredményesen, amelynek definíciója szerint nincs tulajdona, s a 'tócsából' kifogott 'fürdőszoba' – valóban jelentős nyereség! – lényegében éppen ennek megváltozását jelzi: a kettő hasonlósága a 'megmerítkezés' (l. a 'szivacs' kifejezést) lehetőségében adott, (nem jelentéktelen) különbözőségeik közül itt most nem is annyira a nyereség mértéke a lényeges, hanem az, hogy utóbbi tulajdona egyben az otthonnal való rendelkezést is implikálja. Az a képlet ismétlődik meg tehát, amely a gazdasági definíciók mottói és az otthon jelentésének versbéli mozgása között volt megfigyelhető: a vers otthont teremt, ami ebben az önreflexív összefüggésben legalábbis indirekt módon utal a nyelvi otthonosság vagy nyelvben való otthonlét képzeire. Domonkos szövege azonban konzekvens marad nyelvszemléletéhez, amely tagadja az ilyen otthonlét lehetőségét, éppen ezért állapítja meg önmagáról, hogy 'nem lenni vers'. Ez, persze, logikusan következik már a vers képvilágából: a 'kukacok' korábban a pusztulás hírnökei a 'téves csataterek' egyikén ('ő mutatni fénykép / fekete-fehér / védeni híd sisakban / hansi meghalni szegény / gyomor nem bírni / szög ólom csalán / esőkukacok / latrina-banán'), míg a 'vers lenni' sajátos és paradox kérdésként megadott 'definíciója' ('bírni el pici egér / hátán egész ház / ha bebújni lyuk?'), amely valóságos és 'portable' otthon ellentétét és egybeesését rajzolja ki megint, e lehetséges otthont a temető korábbi képzetével állítja összefüggésbe ('kapálni sír / nem merni lehúynyi szem / hallani egér kapar / én állni márványtalapzaton').

Ha a vers lehetősége a nyelvben való otthonlétre alapul, akkor az emigráns szöveg nem lehet vers. A 'költészet' innen nézve talán valóban az emberiség anyanyelve, hangozhatna a formális következtetés, egy reflektáltabb értelemben viszont Domonkos verse talán sokkal inkább kétségbe vonja e romantikus eredetű gondolatot: 'költőietlensége' éppen azt mutathatja meg, hogy a költészet nem lehet az emberiség anyanyelve, illetve – talán pontosabban – nem anyanyelve az emberiségnek. A költői nyelv nem anyanyelv (a kérdés teoretikus összefüggéseihez l. Agamben, 62–75). Domonkos verse a nyelv idegenné válásának kettős, de egyaránt a nyelv használatától való elszakadásából származó tapasztalatával szembeállítja: egyrészt a realitás (az 'élet') szükségszerű negációját implikáló jelszerűségével, másrészt a nyelvben való univerzális otthontalansággal. A probléma irodalomtörténeti háttérét felidézve a *Kormányeltörésben* talán éppen az emeli a 20. századi magyar líra legjelentősebb alkotásai közé, hogy ezt a tapasztalatot így mind a (neo)avantgard, mind a késő- és posztmodern költészetfelfogás felé közvetíteni.

HIVATKOZÁSOK

- Agamben, Giorgio (1999) *The End of the Poem*. Stanford: Stanford UP.
- Babits, Mihály (1978a) „Új klasszicizmus felé”, in *Esszék, tanulmányok* II. Budapest: Szépirodalmi.
- Babits, Mihály (1978b) „A vers jövődjé”, in *Esszék, tanulmányok* II. Budapest: Szépirodalmi.
- Csányi, Erzsébet (1994) „Domonkos-tükrör”, *EX Symposion* 10–12: 21–24.
- Danyi, Magdolna (1994) „Az agrammatikus nyelvi modell”, *EX Symposion* 10–12: 9–13.
- Halász, Gábor (1981) „A líra halála”, in *Tiltakozó nemzedék*. Budapest: Magvető.
- H. Nagy, Péter (2003) „Kormányeltörésben”, in *Ady-kollázs*. Pozsony: Kalligram.
- Horváth, Iván (1992) „A három verselmélet”, in Szili, József (szerk.) *A strukturalizmus után*. Budapest: Akadémiai, 57–111.
- Keresztury, Tibor (1992) „A visszanyert mértékletesség”, in K. T. – Mészáros, Sándor *Szövegkijáratok*. Budapest: Széphalom, 79–90.
- Kulcsár Szabó, Ernő (1994²) *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum.
- Mallarmé, Stéphane (1945) „Crise de vers”, in *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.
- Margócsy, István (1996) „»névszón ige«”, in *»Nagyon komoly játékok«*. Budapest: Pesti Szalon.
- Milbacher, Róbert (2000) „...Földben állasz mély gyökökkel...” Budapest: Osiris.
- Pastior, Oskar (2003) „Der Exiltext”, in *»Jetzt kann man schreiben was man will«* (Werkausgabe 2.). München/Wien: Hauser.
- Szigeti, Csaba (1993a) „A c-elem és az ab-nyitás (folytatás)”, in *A himfarkas bőre*. Pécs: Jelenkor.
- Szigeti, Csaba (1993b) „A versválság és a formák”, in *A himfarkas bőre*. Pécs: Jelenkor.
- Thomka, Beáta (1994) „Kihátrálás a világból, nyelvből”, *EX Symposion* 10–12: 1–2.
- Vadai, István (1994) „Lenni vagy nem lenni”, *EX Symposion* 10–12: 92–100.
- Zemplényi, Ferenc (1998) *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*. Budapest: Universitas.