

# Via agressiva

Jódal Kálmán prózájáról<sup>1</sup>

*Otroci duba in bratje moči,  
katere obljuba se ne izvrši.  
Smo črni duhovi od stega sveta,  
opevamo noro podobo gorja.  
Mi smo PRVA TV GENERACIJA.*  
(Laibach)

*On voli oštar seks  
Čvrste ruke  
Visoke čizme  
I autoritet  
Krv na oltaru*  
(Borghesia)

A fotográfiától a moziig, a videotechnikáktól a digitális médiumokig ívelő változások, határeltolódások, módosulások a szekvencialitás távlatait, a képtáblák merőben új formátumát olyan privát és/vagy nyilvános területekkel kapcsolták össze, amelyekben újrhangsúlyozódik az érzékelés és az emlékezés, az idő folyásával összehangolt létezés televíziós és számítógépes fejleményeinek (real time, online) szerveződési rendje. A katódsugárzás lélektana, a képernyői mimézisek burjánzása, a rasztereződő, pixelesedő világ monitorozásának észlelési mechanizmusa fontos inspirációs forrása annak az új textualitásnak, amely az irodalom történelmi tapasztalatának, az avantgárd kísérleteknek és az új mediális művészeteknek, a filmnek, a televízióknak, a videónak, a számítógépes multiverzumoknak a vizuális és textuális szövetségét, szintetikus vadházasságát<sup>2</sup> támogatja. Ha a szimuláció kulturális logikájának már nem a polaritás, hanem inkább a normá-

<sup>1</sup> A szöveg rövidített változata előadásként hangzott el a *Kelet-Nyugati Átjáró 2008 (II. Találkozó a Balkán Kapujában)* nemzetközi interdiszciplináris konferencia *Az etnikai különbözőség kibívásai – származás, nem, irodalom* című szekciójában, Pécs, 2008. szeptember 18–21.

<sup>2</sup> Erről Branko ĆEĀEC: *Fantom slobode*. Zagreb, Naklada MD, 1994, 11–12.

kat és modelleket elosztó és kiteljesítő digitalitás<sup>3</sup> a kulcsfogalma, akkor a többszörös identitás létesülésének, létesítésének, a soknyelvűségnek, a helyváltoztatás és az utazás paramétereinek, a szexuális ambivalenciának ama megnyilvánulási és megnyilatkozási formái is előtérbe kerülhetnek, melyeket a származási, a testi és a nemi átlényegülés szcenikájának, valamint a lingvális és kulturális kódváltásoknak a feszültsége jellemez.

A bomlás és az enyészet színekavalkádja, a gonosz banalitása, a háborús erőszak dühöngései, a szervi specializáció és az ösztönrepertoár lecsupaszodása, a gép-ember-állat szimbiózisa, a televíziós adásidővé változó egyéni életidő, az euklidészi tér és a video-eklektika, a számítógépes víziók és hallucinációk hibrid-egységei határozzák meg Jódal Kálmán elbeszélő prózájának és hangjátékainak kronologikus, topologikus és tropologikus szerkezeteit. A szerző műveiben a zenei és a kábítószeres szubkultúrák beavatottjai, a konzumerizmus elszánt követői, a speciális szexuális domesztikáció úttörői bukkannak fel, akik számára a mindennapi egzisztálás rendkívüli feladat és különleges próbatétel. A hatalmi hálózatok jelfogójává, a túlradó ingerek céltablájává tett test póttanyagos, gyógyszeres, kábítószeres túráztatása, pszichonautaként tökéletesített utaztatása, az alakváltás és a nemi szerepcsere válik a fluid identitások valódi fokmérőjévé. A kölcsönösség, az együttes jelenlét, az egymáshoz kapcsolódás dimenziói a sokrétegű, multietnikus közeg meghatároz(hat)atlanságokkal terhes felségterületeit, az egymás ellen feszülő diskurzusok erővonalait, az „instabilitás zónáit”<sup>4</sup> teszik láthatóvá. Az idegenség alakzatai, jelentésárnyalatai a másszerűség, a territóriumon kívüliség, a tulajdonlás és a birtokolhatóság inhomogén képleteiben összegződnek. Az (ön)prezentáció, az (ön)metaforizáció az alcsoportok sűrűsödését, gomolygását, a multiplex identitások végtelen rendszerét, kemikália-angyalok, korcsok, mutánsok, androidok, replikánsok, kiborgok fantomközösségét hozza létre. A testek nemcsak konténerként, interaktív kabinetként, hanem egy etno-techno-naturalizmus élő múzeumaként is funkcionálnak. A kizorítottság, a kalldóság, a sokadrangúság jeladói, projektorai, adatbázisai, mintha Leonid Šejka *Lerakata* elevenedne meg, hadd sikerüljön szembesülni a hatalmi játszmák, a fegyelmező gyakorlatok és a háborús téboly obszcén átlátszóságával, átjárhatóságával.

Az 1980-as évek második felében induló alkotó *Új Symposion*ban, *Képes Iffúság*ban megjelent korai novellái, úti beszámolóí, elméleti írásai

<sup>3</sup> Vö. Jean BAUDRILLARD: *Seduction*. Brian SINGER (trans.), New York, St. Martin's Press, 1990, 156.

<sup>4</sup> Imre SZEMAN: *Zones of Instability (Literature, Postcolonialization, and the Nation)*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 2003, 2–3.

(*A túlvilágon szanszkritül beszélnek, Egy nap Ljubljanában, A patkány, Fiúk, Nem történt semmi különös, Századeleji glamour, Olyan szeretnék lenni, amilyen volt már valaki más*) már jól körvonalazzák azt az elsősorban a szerb, a horvát és a szlovén irodalom rövidprózai törekvéseivel összhangban kialakuló és megalapozódó elbeszélés-szervezést, amelyben a grammatikai fragmentumok kombinatorikája, a nyelvi és a kulturális hovatartozás meg a hagyományértelmezés fikcionalitása, továbbá a citációk, képkivágatok montázsolása „olyan észrevétlen áttűnésekben reflektálódik, melyekben nemcsak idők, terek, emlékek és érzetek hirtelen váltásai dominálnak, hanem formaszintre emelkedik a folyamatosság lehetetlenségének eszméje”.<sup>5</sup> A fabuláris motiváció halványodása, a mesélés bomlasztása, antitörténeti vonalvezetése úgy tetőzik a tömegkultúra áramlatainak és a független rockzenei színtér irányzatainak karnevalizációjában, hogy közben az egykori jugoszláv éra és a háborúk közötti viszálkodás, háborúk utáni önállósodás szövetségi, állami, köztársasági, nemzetiségi szinteken zajló osztódási, tagozódási folyamatait is láthatóvá teszi. Újvidék nem pusztán utcák, terek, sugárutak, történelmi emlékek, katedrálisok, középületek, hivatali intézmények, szórakoztató centrumok, bevásárlóközpontok finom hálózata, hanem fakóságból, szürkeségből és üveges tájából szőtt, savas esők áztatta vajdasági nekropolisz. Rágcsálók ellepte homályzóna, a Domonkos István egyik legjobb elbeszélésében szereplő, és a Vladimir Veličković festményein annyiszor megörökített egyedek kényelmes fészke: „Kövér, szőrös rágcsálók lepik el a várost. Mindenütt otthon vannak. [...] Az utcák lassan megtelnek tülekedő, rohanó honpolgárokkal. Mindnek szúrós, vörös szeme van és hosszú, csupasz farka. [...] A tévén gondtalan bikinis patkánylányok konzervkólát reklámoznak. Új év közeleg, kint nagy pelyhekben hull a hó” (*A patkány*).

A művek urbánus perifériáin traumák szabdalta, pótcselekvésekkel, automatizmusokkal, vegetálással kitöltött életutak zajlása követhető nyomon, ám a kisebbségi létforma nehézségei miatti búslakodás helyett az ironia<sup>6</sup> szigorú változata, az eretnekséggel és hedonizmussal átítatott, elemi erejű önvizsgálat kerül előtérbe. A szövegek beszédalanyai távol tartják magukat az utópizmustól, eszképzizmustól, kerülnek a kisebbségi jeremiádok modorosságát, nosztalgikus tirádáit, nem bonyolódnak bele a hányatottság túlmotiválásának patogén mechanizmusába. A novellákban, rövid hangjátékokban többször megidézett Tolnai Ottó alkotásaihoz hasonlóan

<sup>5</sup> THOMKA Beáta: *Prózaformák változásai (A szerb, a horvát és a magyar rövidpróza egybevető vizsgálata 2.)*, Üzenet, 1991/július–augusztus, 600.

<sup>6</sup> Erről TOLDI Éva: *Utószó. = A varázsszobor (Fiatal prózaírók könyve)*. Újvidék, Forum, 1990, 157. és uő: *Szabadján és Újvidéken*, Alföld, 1995/3, 92–93.

alakul az én-képek, az ön-képek és az önmagaság beszédrendje, hiszen „nem a megalkotott én, a költői szubjektum módján konstituálódó én-fikció uralja a beszédszólamot, hanem az olvasásban megalkotott én-kép metaforikus referenciájaként lehet felidézni a szerzőhöz és biográfiájához közelítő személyt”.<sup>7</sup>

Jódal Kálmán *Bakancs és fal* (1994) című első kötetének ciklusokba rendezett darabjai a lajstromozásban felvillanó nevek, arcok absztrakciója és egy teljesen átrajzolt, újrafelosztott térkép elvontsága révén a kölcsönös viszonyok szövevényét, bizonytalansági zónáit tájolják be: „walternak hívnak. egy régi partizánfilmből kölcsönöztem magamnak ezt a nevet. walter védi szarajevót. előtte is hívtak valahogy, de az a név már rég eltűnt a süllyesztőben. minden név, minden arc, amit kitalálok magamnak, idővel szürkévé fakul, aztán még az emlékét is szétporlasztja a feledés. de ezt hagyjuk. mikor szarajevóban megölték a trónörökös, én voltam-e vagy sem a trónörökös, a merénylő, ki tudná azt megmondani, azt hittem akkor, minden név az enyém, aztán bombák hullottak a városra, ki tudná azt megmondani, akkor ki voltam, most ki vagyok” (*Walter védi Szarajevót*). A születés, a származás, a lakóhely, a külső, a beszédfajták, a nyelvi képességek, a gondolati, érzelmi viszonyulások külön-külön az életet vagy a halált, a megtöretést, a kínzást, a lemeszároltatást vagy a kegyelmet és a megszabadulást jelenthetik: „váratlanul poros kamion hajt be az utcába. a falhoz lapulok. a teherautó megáll előttünk, és a szürke ponyva alól félmeztelen katonák ugrálnak ki. én ordítok, irén azonban gyorsan feltalálja magát, megmutatja nekik a pináját, és kacag hozzá. azt mondja, ez biztosan valami vicc, azt mondja, ugye meg akartok dugni, azt mondja \_\_\_\_\_ azért mégsem. félmeztelen katonák, meztelen halottak. kifejezéstelen égbolt, táguló-zsugorodó nemi szerv. lánc, lánc, eszterlánc. és így tovább. tudod-e folytatni? a történetet. kezemben kalasnyikov, lábaim ólomnehezék. mintha összefüggene. én \_\_\_\_\_. lőnek \_\_\_\_\_” (*Kertváros*).

Az *Ő*, a *Jézus király*, a *Senkiföldje* című novellák vagy a *Fehér Porsche*, *A szerelem hüvösebb a halálnál* című rádiós hangjátékok kizárólag keresztneveiken említett hősei az akusztikus és optikai benyomások, rémálmok, hallucinációk erdejében tengődnek, egy emberekre, gépekre, tudatmódosítókra, szintetikus gyorsítókra, mikrochipekre, szoftverekre alapozódó rendszer televizuális eklektikájában vesztegelnek, ahol eltűnik az önmagukra rátekinthetőség látószöge, s csak az emlékezet vegyszeres stimulációja, elektronikus evokációja, valamint a képernyői visszaverődések, tükröződések szavatolják a jelenlétet: „Objektum vagyok. Funkcionálok.

6 <sup>7</sup> THOMKA Beáta: *Glosszárium*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003, 81.

Ütésre, cirógatásra egyaránt mosollyal reagálok. Fekete bőrnadrágom alatt nem viselek semmit. Minden számít, semmi sem használ” (*Fehér Porsche*). A háborús közvetítések, előadások szemlélői ugyan nem tevőleges résztvevői az iszonyatnak, azonban az együttes imagináció hálózati szétterjedését, a borzalom esszenciájának interaktív kivonatolását garantáló pszichotechnológiai kollektivizáció<sup>8</sup> viszonylagosítja az áldozatok, tettesek, a vétlen és tehetetlen vagy éppen telhetetlen szemtanúk felőrlődésének stádiumait: „a folyóban tetemek úsztak, és a csupasz, otromba fák a víz fölé hajolva sötét kísértettként meredeztek. jézus király, ismételtetem magamban, jézus király. aznap rántottát sütöttem ebédre. aznap elmentem tüntetni. tamás. tamás a fotelban ült, szemben a televízióval, és tépkedte a hajszálait, aztán elüvöltötte magát: húzd le a redőnyt, húzd le a redőnyt, te kurva. tamás, szoltam hozzá, bevetted már a tablettáidat, tamás, akarod, hogy betakarjalak, tamás, kérsz valamit enni, ugye. tamás tovább csupálta a haját, és nem válaszolt. a vak televíziót nézte figyelmesen” (*Jézus király*). A technologizált hatalom rejtett mozgatója a totális uralom, a totális ellenőrzés ideája<sup>9</sup>, az alávetettség teljes körű, szándékot, vágyakat, tárgyakat és körülményeket, mindent és mindenkit bekebelez: „időnként elsuhan egy terepjáró. árkot ások, a sóderhalmok és a földhányások között. a szürke levegő minden pórusomba behatol, kitöltve az űrt. tétova idő. a nadrágtartómra tűzött jelvényre nézek, amelyen ormótlan betűkkel virít: joy boy. valaki valamikor. nem tudom, mióta vagyok itt, és nem tudom, miért vagyok itt, de azt tudom, hogy végig kell csinálni. értelmetlenül. lépés nem. gondolat talán. test egy helyben. hamarosan felszívódom innen, de az is lehet, hogy végelgyengülésig itt maradok. tulajdonképpen lényegtelen” (*Senkiföldje*).

Balkáni ködbirodalom, szürkésfekete tónusú átokföld Jódal Kálmáné, ahol az ideológiai erőszak és a szexuális tortúra végletesen torz kombinációkban fonódik össze, produktivitása ellenőrizhetetlen, mert a transzcendens délibábok intézmény, eszköz és eszmerendszerében szabadul el, kapja meg támogatását. Vallási és szekuláris fantazmákban állandósodik, a régiók és az alrégiók, a nyelvi és kulturális gyökerek szimbólumaiban terebélyesedik, a különböző nemzet(iség)i identitást képviselők ellenségeskedéseiben tartósodik, a gyűlölt szomszéd elcsépelte közhelyében<sup>10</sup> rep-

<sup>8</sup> Ehhez Derrick De KERCKHOVE: *The Skin of Culture (Investigating the New Electronic Reality)*. London, Kogan Page Limited, 1997, 5–6.

<sup>9</sup> Vö. Cornelius CASTORIADIS: *Reflections on „Rationality” and „Development”*, Thesis Eleven, 1984/85, no 10/11, 31.

<sup>10</sup> A közelség történelmi, geográfiai, demográfiai, politikai és kulturális összefüggéseiről, filozófiai aspektusairól lásd Nenad MIŠČEVIĆ: *Nationalism and Beyond (Introducing Moral Debate about Values)*. New York–Budapest, CEU Press, 2001, 168–173.

rezentálódva. Egyszerre összpontosít a közösségi és az individuális létezés axiológiailag és szemiólogiailag csupasz testére meg a nacionális, a törzsi, a családi vagy a bandaszerű tömörülések organizációira. Az elnyomás töredékes és töredezett mozzanatokra bomló, retrográd és lokalista típusa ez, amelyben a saját maga és a másik pozíciói folyton cserberélődnek, az áldozatlét pedig a biológiai aktus, a testi interkurzus rituális, erotologikus és thanatologikus transzformációiban válik nyilvánvalóvá, elkerülhetetlenné.

A retro-elv hangsúlyozódását a *Bakancs és fal* kötet Igor Bartolec illusztrálta, stilizált Malevics-keresztel díszített borítóján olvasható „Was ist Kunst?” kérdés egyértelműsíti, nem is beszélve a könyv címének paratextuális kiegészítéséről, a „heimatfilm” műfaji önmegnevezésről. Az Új Szlovén Művészet (Neue Slowenische Kunst, NSK) jelenségcsoportjai (Laibach, Irwin, Sester Scipion Nasice), központi kategóriái, alkotóközösségei képviselte hátrányulás annak a monumentális retroavantgárdnak a befogadási gesztusa Jódal Kálmánnál, amely nemcsak kölcsönzi, alkalmazza, kisajátítja a különböző korszakok művészetének és műveinek teljes kelléktárát, egybeveti hatásaikat, hanem a szlovén impresszionizmus, a szocialista realizmus, a nemzetiszocialista ideológia, a szovjet forradalmi propaganda és a náci idolátria eszközkészletének gátlástalan időszerűsítésével hatálytalanítja az egyedi stílusok érvényállóságát, az autentikus értékek halálát jelentve be.<sup>11</sup> Az igazi kiindulópont, a *Bakancs és fal* megszületésének előhírnöke az 1993-ban induló posztkulturális *Symposion* folyóirat első, *Antieurópa* című számában megjelent *Cari amici, soldati vagy az ég Kelet-Európa fölött hűvösebb a halálnál esetleg hommage à Laibach Kunst* című szövegmozaik hadmozdulatokat, személyes frusztrációkat, szellemi konfrontációkat kiáltványozó ultra-ortodoxiája, amely a sztálinista és a Blut und Boden ideológia „totalitárius rituáléinak ironikus imitációját”<sup>12</sup>, a militáns túlfűtöttség heroikus eklekticizmusát<sup>13</sup>, a politikai és az ipari termelés abszolút tonalitását nyomatékosítja: „Zarathusztra kívánalmi a tankok szabdalta aszfalton. Árja az új világról. Kunst, szisztematikusan. Nagyvárosi lidércnyomás, pathetika, irónia és önirónia. A harc ugyanaz a szenzibilitás úgyszintén. Keresztre feszítve, méltóságteljesen. Opus Dei. Sikolyok a leplombált vagonokban. Szép új világ.” A „heimatstil” giccsmen-

<sup>11</sup> Vö. SZOMBATHY Bálint: *A Laibach és a Neue Slowenische Kunst (A sztárscinálás mint nemzeti projekt)*. = VIRÁG Zoltán (szerk.): *Extázis és agónia (Független zenei [h]arcterek)*. Szeged, Fosszília, 2006, 52–56.

<sup>12</sup> Slavoj ŽIŽEK: *The Metastases of Enjoyment (Six Essays on Women and Casualty)*. London – New York, Verso Press, 1994, 71.

<sup>13</sup> Erről Alexei MONROE: *Interrogation Machine (Laibach and NSK)*. Cambridge, Massachusetts – London, England, The MIT Press, 2005, 50–54.

chanizmusai, belterjes, kellemedő idilljei a szembehelyezkedés, a szubkulturális ellenállás tarajos frizurás, tupírozott hajú, borotvált fejes, fekete inges, bakancsos, bőrruhás stb. viselkedési mintáiba, beszédaktusaiba simulnak bele (*How good not to love, Bakancs és fal, Fehér Porsche, A szerelem hűvösebb a halálnál*), s a nemi szerepek átrendeződése az autoerotikus ingerek, a narkózis és a pszichózis romantikájából ad ízelítőt: „Ajka enyhén megrepegnek. Nercbundája lehull izmos válláról. Ottó meztelenül hever a bőrfotelben. Bal kezével mellizmait cirógatja. Fejét hátradobja, száját sikolyok hagyják el. [...] Szemét lehunyja, végigsimít rövid szöghaján. Arca túlvilági boldogságot sugall. Forró csókokkal borítja karját, vállát. Mint ha szétfolyna, alakja elformátlanodik, tovaszáll” (*How good not to love*). A szlovén kulturális szféra erőteljes jelenlétét mutatja a Laibach csoporttól kölcsönzött címek, motívumok (*Kapituláció*), dallamfoszlányok sokasága (Ő), de az elbeszélések posztpunk akkordok, hardcore riffek, szintetizátorfutamok, body-electro dübörgések, samplerok és egyéb ritmusgépek uralta hangkulisszájából a homoszexuális szado-mazochizmus radikális ikonográfiáját, a láncok és a korbácsok high-tech táncmuzsikáját megteremtő Borghesia neve szintén kiemelhető. Olyannyira, hogy *A szerelem hűvösebb a halálnál* című rövidhangjáték e ljubljanoi zenekar lemezéhez (*Ljubav je hladnija od smrti*, 1985) kötődik szorosan, ráadásul többszörös átvételről beszélhetünk, hiszen a jelentős album létrejöttét minden bizonnyal Rainer Werner Fassbinder alapfilmje (*Liebe ist kälter als der Tod*, 1969) inspirálta.

Jódal Kálmán epizodikus tagolással építkező, a testi, szellemi erőszak reduktív nyelvét beszélő epikai kultúrájában a megfigyelés aktusai, a kísérletező jellegű látványkutatás tendenciái olyan (v)ideográfiát érvényesítenek, amelyben a montázsolás idézetes idiolektusként működik. E grafvizualitás a képsokszorozó és képszüretelő technológiák különböző szintjeit járja át, a saját hagyományává alakítva a vetítévásznak, ernyők, rögzítő eszközök, visszaverődési felületek közötti csapongás, egyre fokozottabb monitoriális jelenlét lehetőségeit, a képregényvalóság és a mozifilmes koordináció stílárís kínálatát. A kinematografikus, a televíziós, a számítógépes nyelvi és képi bekebelezés, kisajátítás jellegzetesen kései avantgárd, posztkonceptualista magatartásmintákat idéz<sup>14</sup>, és a szubverzív

---

<sup>14</sup>Itt elsősorban Hajas Tibor költeményeinek, novelláinak önfelszámoló apokaliptikája, elméleti írásainak és akcióinak multimediális dramaturgiája, Szentjóby Tamás vagy Molnár Gergely instrukciós felépítésű, a fluxus, a performance, a happening szélesebb kereteibe illeszkedő irodalmi és művészeti törekvései, továbbá Hajnóczy Péter alkatidegen létformákat támogató, a nyelvi tapasztalat felforgató, deviáns potenciálját a hatalomkritikával egybejátszó, montázsszerű szövegkonstrukciói emelhetők ki.

textusok a fogyasztói és az olvasói szokások, a többségi és a kisebbségi minta-identitások tükörjátékos szintváltásait, funkciócseréit helyezik előtérbe. A *Bakancs és fal* ciklusokba rendezett darabjaiban teljesen egybeolvad, öszszemosódik a szépirodalmi szöveg és mozgóképi adaptációja, nevezetesen James Graham Ballard és Derek Jarman katasztrófikus világsokkjá, Philip K. Dick és Ridley Scott multiplex fetisizmusa, William Gibson és David Cronenberg testszimulációs biofátuma, sőt mintha minden az utóbb megnevezett filmrendező híres mondásához („a televízió a lélek szemének retinája”) igazodna. E kötetben többek között Oscar Wilde, Franz Kafka és Samuel Beckett figurái, Luchino Visconti elfajzott arisztokratái (*The Damned*, 1969) és Wim Wenders repatriáló angyalai (*Der Himmel über Berlin*, 1987) tűnnek fel, az elmúlt másfél évtized folyóiratokban (*Symposion, VárUcca Műhely, Híd*) közölt elbeszéléseiben (*Újvidéki gettó, avagy rövidpróza a félelemtől, a hazáról és a személyes mitológiáról, Angyalmarás, Violently Happy, Agygyanta, Szerelem, Szaladunk, Graffiti*) viszont már Friedrich Wilhelm Murnau Nosferatuja, Lugosi Béla Drakulája, Tony Scott børszerkós vérszívói (*The Hunger*, 1983) és David Lynch pokolfajzatai (*Blue Velvet*, 1986; *Wilde at Heart*, 1990; *Lost Highway*, 1997) gyarapítják a népes tábor, gazdagítva és uralva a meddő objektumok, koncentrációs táborok, elmeegógyintézetek, elhagyatott ipari körzetek, üvegpaloták, diszkóklubok, kábítószeres elosztóhelyek csontig hatoló gépzenétől hangos, acélszürke és grafitmetál démonológiáját. A kétnemű keveréklények, zombik, fémboszorkányok, szilikon gólemek, pvc Pygmalionok gépfolklorja, robot-barokkjá, telekommunikatív virtuális valósága a mesterséges életformák propagandisztikus, orgiasztikus és pornografikus közvetlenségét mindenütt jelenlevőként szemlélteti, a kulturális és a regionális identitás velejét a teleprezencia techno-utópiájában<sup>15</sup> tárva fel: „Legjobb barátommal, a céltalan és értelmetlen létformát velem együtt szintén tökélyre fejlesztő Damirral (nevezzük így) és nőjével, a súlyfelesleggel küzdő, ám elbűvölő Ráhellel (nevezzük így) időnként éjfél tájt összejövünk valamelyik temetőben és latin mantrákat recitálunk vagy Mikiegereket és Snoopy-kutyákat üzünk ki egymásból. Egyszer megjelent előttünk egy furcsa, légies démon, de aztán kiderült, hogy rossz helyre küldték. Mellesleg abban a temetőben fekszik nagyanyám és nagyapám is, nyilván vigasztalanul és boldogtalanul, ahogy egész életükben ordítva, sírva, szűkülve éltek zsíros, termékeny földű tartományunk egy eldugott, határ menti kisvárosában. By the way, Damirral és Ráhellel együtt mindhárman kisebbségi magyarok vagyunk, ami körülbelül olyan érzés, mintha kénsavval bevont sóprű-

<sup>15</sup> Ehhez Oliver GRAU: *Virtual Art (From Illusion to Immersion)*. Cambridge, Massachusetts – London, England, The MIT Press, 2003, 285–290.



nyéllel erőszakolnának meg naponta háromszor. [...] Az agyam, mely egy Pentium személyi számítógép és egy kocsonyás állagú, rémálmokkal dúsitott tömítógél keveréke, gonoszul bugyborékol. [...] Nem várok senkire, nem tartozom sehová, nem vagyok jó semmire és önmagam fölöslegessége borzongató zsibbadtsággal tölt el” (*Agygyanta*).

A szerző új novellái és rövidhangjátékai ugyancsak a származási, a testi és nemi szitu-akcionizmus szellemében fogantak. A test minden csatornája megnyitvatik, minden részegysége meglazítvatik, a mánia, a szekréció, az abjekció, a kopuláció befelé, lefelé, kifelé hatoló kürtőire szegeződik a tekintet. A romlás, a pusztulás, a betegség eseményei, az aktivitás és a passzivitás feladatköreinek váltogatása, kooperációja az alávetettség és a birtokbavétel radikális összegződésére mutatnak rá. Az olyan alkotásokban, mint például a *Hús*, a *Persona*, az *Amor sanctus*, a *Paracelsus rózsája* eltörlődik a határ ízléses és ízléstelen, tiszta és ártalmas, fenséges és alantas között, közszemlére bocsáttatik a felületek, a szervek, az anyagcsere-termékek, a testnedvek, az érintkezési módok, nyílások, bejáratok széles sávú művelti hálózata. „Az egyetlen titok a modifikált test”, hangoztatja a *Sódermetszetek fölött* című szöveg, s a nyílt sebek, a hányás, a menstruációs vér, a nyál, a sperma, a faeces kategóriái hétköznapi mezejükről sorra átterelődnek és beíródnak a képregényfigurák (*Kárbozat*, *Triptichon: Mustárgáz márványpapírból*), a jeles regényírók és regényhősök, a tudományos-fantasztikus és fantasy világok, filmes adaptációk, utópiák (*Öngyilkosan szöke*, *Kísértetvölegény*, *A belső várkastély*, *Zászlók*, *A szfinx pupillája*, *My Private Idaho*), számítógépes animációk (*Vadnyugat*, *Hórusz-struktúra*, *Nindzsa-öltözékben a folyó fölött*) torzult sokadvalóságának jelentéstartományai. Az entropikus végtermékek, nemi váladékok a marginalitásba, periferialitásba torkolló élet üres, lefokozott, terméketlen produktumai, a realitás utolsóvá dekonstruálódó<sup>16</sup> bomlásanyagai. A testek a szado-erotikus közhasználat birtoktárgyai, ugyanakkor a „rugdosott, rugdosó és fetrengő” pótszemélyiségek bunkerei, a maszkok mögé rejtőzés üreges bábainak, a háború mindenütt idegenes akcentusú kutyáinak, az izoláltság hattyúlovagjainak (*Agressiva*, *Gépek és vadállatok, akik nincsenek*, *Lenni*, *Homeboy warchild*) fedezékei. Az alárendeltséget, a rabságot, azaz az elidegenülést és az elidegenítés egyik legradikálisabb formáját<sup>17</sup> a kínzó és a szolga, az agresszor és az áldozat hatásköri egyenjogúsításában sajátítják el. A kölcsönösség és a párbeszédképesség tapasztalatának efféle halmozódása úgy

<sup>16</sup> Vö. Donald KUSPIT: *The End of Art*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 120.

<sup>17</sup> Vö. Malcolm BULL: *Seeing Things Hidden (Apocalypse, Vision and Totality)*. London – New York, Verso Press, 1999, 255.

mozgósítja az önazonosságot és a szuverenitást, hogy az erőszak szégyene és az erőszak kiváltotta alárendelődés nem merül ki a pusztá tétlenségben, részvétlenségben, hanem a tökéletesen engedelmes megfelelés tevékenyen vállalt passzivitásában oldódik fel<sup>18</sup>, miként ez a korábbi művekből már jól ismert hősnő, Hilda terrorizálása közben történik: „Öngyújtómat remegő kézzel tartom elébe. Hatalmas alak. Jegeskék szeme különös örömtől sugárzik. Félig sem szívott cigarettáját a bőrömön nyomja el. A megpörkölődött hús szagával telik meg a tudóm... Körülöttem zaj, zsidongás. A balkonon fejlődéses férfi fetreng. Minden a legnagyobb rendben. A kiborult földű ciklámenek illata a puskapor szagával vegyül. Ő hatalmas. Késével felsebzi hasam tájékát. Melleim kemények, fenekem sima. Minden a legnagyobb rendben” (*Minden más, ez már szenvedély*).

A legfrissebb alkotások kulturális, művészeti, irodalmi hátterét a nemzet(iség)i hagyományszerveződés tényszerűségei, eseményei, emléktanyái, foszlányai adják, sőt e többnyelvű, sokféle ágazó tradíció értékhangsúlyai újrendeződtek, s a korábbiaknál is gazdagabban árnyalt kontúrokat nyertek. Az arisztokratikus és a populáris regiszter egymás mellé helyeződő tartalmaiból főleg azok az igazán kiemelkedő jelentőségűek, amelyek a nagy elődökhöz, barátokhoz, pályatársakhoz kötődnek, és az egykori jugoszláv kulturális hemiszférához kapcsolódnak. Említést érdemel Csáth Géza bagolyvisítása és Tolnai Ottó kalasnyikovvá változó, gyönggyel töltött Browningja, azúrja, vakondbriiliánsa, bajor tablettája (*Gépek és vadállatok, akik nincsenek, Valahol, bárhol, Az a bizonyos azúr, A fából faragott királyfi, Triptichon: Mustárgáz márványpapírból [Aszpírinkereszt, kiborgokra várva]*), továbbá az akcióművészként és elméletíróként egyaránt megkerülhetetlen Szombathy Bálint, alias Art Lover közreműködése (*A neoista kód*), valamint Fenyvesi Ottó költészetének, rövidprózájának és képzőművészeti alkotásainak punk, posztpunk, darkfolk és ipariális mitológiája, monokróm pszichedeliája, amely az idealizált zenekarok (pl. Kraftwerk, Joy Division, Bauhaus, Laibach, Autopsia, Kissing The Pink, Front 242, The Young Gods) munkásságát méltányoló címvariációkban, dalszöveg-intarziákban, lemezborítók ihlette kompozíciókban (*Triptichon: Mustárgáz márványpapírból [Dirty]*, *Zászlók, Agressíva, Paracelsus rózsája, Hús, Geburtstag im Codex Durex, Junge Welt*) érhető tetten. A szlovén irodalomból elsősorban a Neue Slowenische Kunst leszármazási vonalába (is) illő prózaírók munkássága vehető számításba, amilyen az elszigetelődés vízióit halmozó Lela B. Njatin szilaj fetisizmusa és Andrej Blatnik darálós rockpoétikája, kemény dermatológiája. A szerb posztmodernből a

<sup>18</sup> Erről Slavoj ŽIŽEK: *Did Somebody Say Totalitarianism? (Five Interventions in the [Mis]Use of a Notion)*. London – New York, Verso Press, 2001, 188.

vándorlétre, zárandokutakra összpontosító Filip David-i okkultizmusnak, a bevett szokások patetikáját szétforgácsoló Vojislav Despotov-i poszt-humanizmusnak és az elmegyógyász meg a páciens által közösen termelt örület Svetislav Basara-i indoktrinációjának párhuzama vonható meg, a horvát irodalomból pedig ama *Új Symposion*-os kapcsolatokkal és érdeklődéssel egyaránt rendelkező szerzők, Milko Valent, Branko Čegec, Delimir Rešicki, Goran Rem szövegeivel<sup>19</sup> rokonítható Jódal Kálmán írásművésze, akiknél a szabadjára engedett kéjtelenség és az erotologikus önmegerősítés hallucinációkból, klipszerű vizualitásból szőtt textuális érzékenysége, művészeti gyakorlata a meghatározó.

A médiumként, a fantazmák, a konvenciók és a citátumok túltengésének foglyaként megnyilatkozó beszédsubjektumok a deformálódás rítusait „nyelv nélkül, barátok nélkül, halmazállapot nélkül, két alakváltás közötti, félig-tiltott határzónában” (*Szépíamezők*) viszik véghez. A szülő és a gyermek, az apa és az anya, a testvér és a barát, az otthon és az itthon, az anyanyelv és az államnyelv, az etnicitás és a nacionalitás relációját, párbeszédét mindig egy harmadik tényező miatti zavar, vagy a konkrétnek, valósnak, ám elvettnek tudott és megélt én patthelyzete teszi átjárhatatlanná, megközelíthetetlené: „összes őszám szitakötő szárnyakat növesztve, meztelenül belevegült az Osztrák-Magyar-Monarchia bugyborékoló katlanába, havasi gyopár illatát hagyva maguk után; határok, nyelvek, szögesdróton haldokló emberek, melyekkel maximálisan tudok azonosulni, a lúzerség, az örök veszteség, mint genetikailag kódolt valóság, itt-ott, csillagszemű juhással szelidítve a nyughatatlan, keserű lélek-mix szubsztanciát; gót betűs Ezeregyéjszaka az ágyam alatt, ahonnan sárkányok tapadnak porcelánfehér bőrhöz, calusarik, Coca-Cola istenségek tömik magukat pórusaim alá, latin zsolozsmákkal, szláv hajkoronákkal; pattanásos, röhögő SA-adoleszcensek, ahogy vihorászva másznak a pófamba és szemlélik, ahogy megkéselve haldoklom a berlini aszfalton, én, a korosodó porosz transzvesztita (ez egy regresszo terápia eredménye, hogy valóságos vagy fantomrealitás, sosem fogom megtudni). Nagy, színtelen, ízléstelen

---

<sup>19</sup> Öröndetes tény, hogy az utóbbi két évtizedben a felsoroltak mindegyikétől olvashat már magyar nyelven az érdeklődő, ezért csak a nálunk még fordításban nem, vagy nem teljes egészében hozzáférhető kötetek közül sorolok fel néhány ide vonatkozót: Lela B. NJATIN: *Nestrpnost* (1988), Andrej BLATNIK: *Plamenice in solze* (1987), *Biografije brezimenih* (1989), Filip DAVID: *Princ vatre* (1988), Svetislav BASARA: *Napuklo ogedalo* (1986), *Looney Tunes* (1997), Milko VALENT: *Ordinacija za kretene* (1986), *Clown* (1988), *Erotologike* (1988), *Erektikon* (1990), Branko ČEGEC: *Eros-Europa-Arafat* (1980), *Ekrani praznine* (1992), Delimir REŠICKI: *Sretne ulice* (1987), *Die die my darling* (1991), *Sagrada familia* (1993), Goran REM: *Post ili past* (1985), *Agregacija slova* (1985), *Dobre oči tvoje* (1996).

zselékokában vagyok, ketrecel körítve. A ketrec nyitott, de kint az vár, amitől egyedül a bennmaradás rosszabb” (*Der Ausländer, forever and ever*).

A test az alszemélyiségek kacattára, depóniája, az „aszseptikusságot szomjúhozza” (*Triptichon: Mustárgáz márványpapírból [Aszpirinkereszt, kiborgokra várva]*), barométerként működik, a csapásirányokat, a haladás ösvényeit szelvényezi, az ideiglenesség állapotának diagramjait méretezi, körvonalazza: „Bárkit át tudtam csempészni különböző tér-idő kapukon az általa igényelt haza-fragmentumokba. [...] Saját életemet is úgy élem át, mint egy rokonszenves vagy kínos performansz-szériát, aminek nem látom a végét, de tudom, hogy két inkarnáció közt a tibetiek által Bardónak nevezett hely tulajdonképpen Akadengorod, a neoisták ígéretföldje, a művészek, tudósok és a lángoló vasalók hazája, valahol a Jakutföld és Izland közti vákuumsíkon” (*A neoista kód*). A létezés hibrid modelljének deviáns teste ez, a nyers hatalomtechnikai determinizmus kreatúrájáié, a megváltásra várakozás barbárok utáni jövevényéé, a kiborgé.<sup>20</sup>

Jódal Kálmán rövidprózaí alkotásaiban, hangjátékaiban a mesterséges alakváltoztatás, az alkalmi állapotfelmérés, a szubperszonalitás, az etno-diverzitás az idegentapasztalat és az intézményesített, államvallássá tett politikai, katonai erőszak olyan allegóriája, amelyben a test fraktalizációja, a becsomagolt hús kibontása, az idomok átszerkesztése poszthumanizáló műveletként csúcsosodik ki. Aszimmetriájában a test már nem szubjektum a maga számára, nem objektum a mások számára, hanem önreferenciális, magáért való, maga miatti szubjektum és objektum egyszerre. Fraktális önszerveződésként külső hálózatokba kapcsolódik, hogy magát terjeszthesse ki hálózattá, fonhassa önhálózattá. Nincs felülkerekedés, rögzítettség, csak előszegződés, alátartozás, semmi központ, semmi periféria, mindössze a csomópontok, az áramlásközvetítők végtelen komplexitása.<sup>21</sup> A nyelvi és a testi síkok térfélcseréi, a szabványos, az aszociális és a patológikus önépítések, önrombolások, továbbá a szomszédos kultúrák közötti és a regionális identitásokon belüli differenciák az egyenes adásos horror és terror közelképeiben, képernyői miméziseiben, az áldozatok közötti versengés szaturnáliájában, ideológiai purgatóriumában tolnak fel: „A boncoló-szike érzelmentes-aszeptikus, acélos behatolása a halott

<sup>20</sup> Az 1960-ban Manfred CLYNES és Nathan KLINE bevezette, majd Donna HARAWAY feminista koncepciójában gyümölcsöztetett (*Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, 149–181.) kifejezés média és médiumelméleti, művészetfilozófiai összefüggéseiről lásd Miško ŠUVAKOVIĆ: *Paragrami tela/figure*. Beograd, CENPI, 2001, 414–420.

<sup>21</sup> Ehhez Brian MASSUMI: *Parables for the Virtual (Movement, Affect, Sensation)*. Durham & London, Duke University Press, 2002, 127–131.

húsba, sötét digitális terekben, melyek lucskosak, vagy puszkapor szárazak; szörnyetegek ikerszülése, a legbizarrabb tarot-kártyák sumér-akkád hagyományai szerint. Cybermonstrumok képlékeny Munch-közegben, üvöltve, mert valahol, valami történt. Vagy nem. Pusztorszag átokföldjének pogány hologram-istenei fordulnak ismét, fekete tejet felöklendezve, felénk, örök turisták felé. Én. Te. Strangers. És még sokan. Vicesen vagy viczorogva, lágy tudatrétegekbe égve, mint tüzes szégyenbélyeg egy tálnyi habcsókba pörkölve külön-külön, hogy senki se menekülhessen, ha egyáltalán lenne hová. [...] Levágott fejű idegenek reklámszatyrokban szétdobálva, a nem létező haza nem létező kiborg balett-táncosai által hamiskásan behatolva az oszló, halott húsba. Orvosi szike hasít a szürkeállomány gondosan kiborotvált mágneses mezőibe. Halálosan unalmas. Valami más, talán értelmesebb kellene, valami, ami formalinban lebeg és szereti a társaságot” (*Gépek és vadállatok, akik nincsenek*).

A szerző epikai világának benépesítői az áldozati konkurencia veszedelmes édenében, paranoia paradicsomában, a bizonytalanság szektorai-ban mozognak. Döntő jelentőségű, ám igen törékeny szuperhatárok, a széles kiterjedésű vagy a lokális érdekeltségű gyűlölködési/elfogadási vonalak között, amelyek az instabilitás élet- és halálzónákra osztódó<sup>22</sup> övezetei. Jódal Kálmán kiborg származású kisebbségije Danilo Kiš etnikai csodabogarának, Svetlana Slapšak jugózombijának, Végel László állatkerti kalicka nélküli kentaurjának és Balázs Attila Yugo-Szindbádjának társaságához tartozik, az élet és a halál körzeteit pásztázva jár a nyomukban, termékenyen kiélezve és kiélvezve az elkülönülések, az eltörődések, a beolvadás teherátvitelét, a zene és a szerek mámorát, végletesen ütköztetve, kimerítve a nyelvi és a kulturális köztesség, a testi és a nemi átlényegülések szélsőségeit.

---

<sup>22</sup> Vö. Étienne BALIBAR: *We, the People of Europe? (Reflections on Transnational Citizenship)*. James SWENSON (trans.), Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2004, 126–127.