

Migrációs nyomás

TOMPA ANDREA: *HAZA*

Nem kell nagy újságolvasónak lenni, hogy tudjuk, kevés aktuálisabb téma van a mai Európában, mint a migráció. Milliók kelnek évről-évre útra, hagyják hátra ideiglenesen vagy örökre az otthonukat, sokféle okból: van, aki menekül, van, aki kalandra, új tapasztalatokra vágyik, van, aki szeretne jobban élni, tanulni. Mindnyájan úgy érzik: menni muszáj. Közös az elszakadás érzelmi terhe, illetve a megérkezés és a beilleszkedés elhúzódoó kihívása. A jelenség témát ad a politikának, a tudománynak, a híroldalaknak, a bulvármagazinoknak és persze a szépirodalomnak is. Tompa Andra regénye mindenből csipeget: itt-ott publicisztikus, máshol esszészerű, néha magazinjellegű, máshol politikus, megint máshol komikus, netán színpadiasan komoly – de alapvetően történeteket szeretne mesélni. Történeteket határátlépőkről, új országokban új életet kezdőkről, hogy végső soron az önéletrajzi Ő történetét, azon belül is a belső, lelki folyamatát mesélhesse el.

A 'haza' mint téma legalább tíz éve jelen van a magyar irodalomban is, 2012-es az *Édes hazám* antológia, de abban az évben jelent meg Györffy Ákos *Haza* című, kiváló esszékötete is. Mire gondolt vajon Tompa, amikor ő is ezt a címet választotta? Biztosan arra, hogy a haza fogalma van annyira szerteágazó, annyira sokjelentésű és fontos, hogy elfér a polcon akár két hasonló című, netán egymással párbeszédbe lépő könyv is. Békeidő van. De ott van már a polcon a maga hatalmas súlyával a *Báró Wenckheim hazatér* vagy Oravecz Imre regénytrilógiája is – hogy a legkézenfekvőbb példákat említsem, és a haza-viszonyt tematizáló verseket [Szálinger Balázs, Erdős Virág, Fehér Renátó és mások], az esszéket [Kemény István: *Lúdbőr*] ne soroljam. Azt nem bántam volna, ha Tompa Andrea regénye valamiképp jelzi, hogy tud ezeknek a műveknek a létezéséről – de legyünk jóindulatúak: a *Haza* cím a Györffy-kötet előtti tisztelgés is. Máskülönben a bátornak, netán provokatívnak szánt cím csak elkésett utánérzés lehet.

A könyv maga persze nagyon más, mint az itt felsoroltak. Az alaptörténet, a keret egy napjainkban megesett, harmincéves osztálytalálkozó, ami miatt a főhős hazautazik szülővárosába, minden bizonnyal Kolozsvárra. Ez már önmagában is alkalmat ad a kérdésfeltevésre: hogyan és miért történt az elszakadás, miért volt lehetetlen visszatérni, megérte-e elindulni, új életet kezdeni Pesten, azaz egy másik országban? De mivel az osztálytársak nagyobb része szintén külföldön él, az ő történeteiken keresztül az emigráció valóságos tablóját rajzolja meg a regény, a kivándorlás problémáját ennél sokkal általánosabban megfogalmazva. A könyv negyvenöt fejezetében ezzel kapcsolatos monológok, párbeszéddek és emlékezések sorakoznak, jó és rossz tapasztalatok, apró sikerek és nagy kudarcok – gazdag riportkönyv vagy egy egész jó szociográfia is íródhatott volna az anyagból. Kicsit kilóg a szövegből egy festő hasonló karakterű, de mégis másként artikulálódó története és az apával kapcsolatos, az egykori titkosrendőrséget és az akkor még tiltott emigrációt is érintő epizód, de mivel a szerző ügyes retorikai fogásokkal azért ezeket is a sodrásirányba tudta állítani, nem különösebben zavarók – bár a festő, egymáshoz igencsak mozaikszerűen kapcsolódó, érzelmes jelenetei aránytévésztökek, az apa ügynökügyei pedig szervetlenek.

Az ezektől függetlenül kirajzolódó tabló is itt-ott elnagyolt, az egyes szereplők arcélei csak ritkán élesek, egészében mégis széles spektrumú. Olvashatunk az egyetem miatt külföldre költözőkről, majd ottragadókról, a folyton országot változtató, az egész világot otthonának érzőkről, az egzisztenciális problémáikra megoldást kereső középkorú családokról, egyedülállókról és vegyes házasságba lépőkről, sőt helyben maradókról is. Fontos, hogy mindnyájan szabadon választhattak – ha volt is rajtuk nyomás, az inkább a belső erők munkája volt, a szabadság- vagy a kalandvágy szülte energia. De nemcsak azért nem szociográfia a könyv, mert nyilván rengeteg kitalált sztorit kínál, hanem mert a főhős nézőpontja, érzései, érintettsége van az előtérben, az előkerülő történetek mind-mind az ő személyes döntésének és küzdelmének a megértését segítik. Merthogy van mit megérteni: a szerzőre kísértetiesen hasonlító főszereplő ugyanis harminc év után is csak küzd az országváltás terhével, a veszteségekkel, az integráció nehézségeivel, egyáltalán azzal a nyugvópontra sosem jutó kérdéssel, hogy hol van és mit jelent számára a haza, mit az otthon, és milyen viszonyban van ez a kettő egymással. A többiek példája, az ő panaszai, indulataik a főhős döntését igazolják vagy kérdőjelezik meg, bennük a saját sorsát látja, mérlegeli. És mivel számára az Erdélyből Budapestre költözés szenvedéstörténet volt, a vele egyívású elbeszélő mások sorsában is a szenvedést, a nehézséget domborítja ki.

Így aztán ebben a könyvben mindenki kedvetlen, sérült, a sebeit nyalogatja. Mindenki panaszkodik, a veszteségeket sorolja. Nagyon torz így a kép. A főhős és az őt mindenféle távolságtartás, kritika vagy legalább egy cseppnyi ironia nélkül kiszolgáló elbeszélő határozott nézőpontja megingathatatlan, pedig a kettőjük közötti távolságtartásnak épp az lehetett volna a módja, hogy valamelyikük megpróbál másféle, pozitív, sikeres, győztes narratívákat is bemutatni, ha nem csak a drámát és a boldogtalanságot látnánk Svédországtól Amerikán át Oroszorszáig és Németorszáig. Könnyeket, frusztrációt, űzöttséget, idegenséget, magányt. A nagy terjedelem ellenére sem elég árnyalt a kép, hiszen mindenki megsínylette a környezetváltozást, már az is, kis túlzással, aki Budáról költözött át Pestre. Éltre szóló traumák, szüntelen nosztalgia, szakadatlan gyász, óhaza és újhaza, kiszakadás, szívfájdalom itt is, ott is. Ebben a regényvilágban Pestről New Yorkba költözni a kinkeserv. A spanyol tengerpart a pálmafákkal a hét csapás. Több ellenpontot vártam volna. Az jó, hogy a határátlépés negatívumaira ennyire nyitott és érzékeny a regény, de az baj, hogy a pozitívumokra majdhogynem vak.

Ezért van az, hogy bár a regény sokszor nekifut, és próbál az integrálódásról beszélni, végül mindig inkább az idegenségről beszél. Minden betéttörténetnek az a vége, hogy sosem lehet igazán otthonos az új otthon, még évtizedek múltán sem. A valódi kérdés itt az lenne, és nem mondom, hogy a regény ezt nem teszi fel, hogy vajon mitől válik az emigráció, még akkor is, ha valaki magyarul lakta vidékről költözik Magyarországra, egyesek számára olyan nagy megpróbáltatássá, akkora akadállyá, amit nem tud legyőzni, megugrani – és miért van, hogy mások, legalább látszólag, könnyen viselik a változásokat, esetleg még inspirálódnak is általuk. Ez bizonyára személyiség, habitus kérdése, meg nyilván a fogadó közeg milyenségéé is. Fontos dilemma, hogy honnan tudható, otthon vagyunk-e már, befejeződött-e az integráció. Jó válasz-e, hogy ott vagyunk otthon, ahol a kedvenc tárgyaink vannak, ahol a szűk családjunk él – gyerekként a szüleink, felnőttként a házastársunk és a gyerekeink? Ahol van fodrászunk, autószerelőnk és hentesünk, ahol megismernek az utcán? Ahol van kitől segítséget kérünk?

Nagyon jó ez a sokféle nézőpont, a sok árnyalat, az is jó, hogy a válaszok bizonytalanok, elgondolkodtatók. Kiderül, főhősünk számára is a családalapítással dőlt el véglegesen a letelepedés kérdése, amíg nem volt családja, nyitva volt a kapu visszafelé, legalábbis elméletben. Külön epizód az állampolgárrá válás procedúrája, ami Magyarországon magyarként egykor ugyanolyan hosszú, bonyolult és megalázó volt, mintha más, távoli országból, más népcsoporthoz tartozva kérvényezte volna. De az otthonosság- és a biztonságérzéshez mégis hozzátartoznak a helyi okmányok, a külsőségek is. Még ha ezekkel együtt sem lehet soha senki olyan, mondja a regény, mint a tősgyökeres helyiek.

A gyerek viszont már az új helyen születik, ott nő fel, neki már az lesz a hazája. Susan, az osztálytalálkozóra tartó autó egyik utasa, az egyik volt osztálytárs amerikaivá váló lánya már épp azt éli át az autóban, hogy amitől a szüleinek könnybe lábad a szeme, az „nem a sajátja, legfeljebb az anyjáié, nem az övé” [236.]. Számára az anya egykori otthona csak üres tér, ami ugyan a családja miatt az ő múltjának is része, de számára jelentését veszítette. Neki nem ez az otthona, és nem is lesz az soha. Az anya nosztalgiját, elérékenyülését, romantikus múltba révedését, túlzásait tinédzserként ösztönösen hártja el, de az elszakadás mértéke és véglegessége ettől függetlenül is látványos.

A „felszámolás” és a „kiégetés” vissza-visszatérő fogalmi legalábbis erre utalnak. A múlt teljes hátrahagyása, a gyökerek és a kötelékek elvágása a regény terében megint csakis veszteségként értelmeződik. Vagyis Tompa elbeszélőjének és főhősének nézőpontja, világlátása inkább konzervatív, értékesnek, fontosnak, megőrzendőnek, a boldogság kellékének írja le a hazát, a hazaszeretetet vagy inkább -szerelmet, a közösséget és a közösség történetét, múltját, hagyományait. Nem véletlen, hogy kételkedve követi és értelmezi Ari nevű barátnője sorsát, ami tele van ország- és életformaváltozásokkal, idegen nyelvekkel és állampolgárságokkal, ami maga az örökös változás, elszakadás és megérkezés. Ez a mobil életforma, amiben természetes, hogy egy új lehetőség miatt akár az egész család pakol és költözik, épp azért riasztó a névtelen főhős számára, mert minden költözés leszakítja az ilyen embereket a múltjukról. Sokkal együttérzőbb, megértőbb Ritával, aki a kutatóintézete költözése miatt kényszerül csomagolni, aki emiatt úgy látja, mindent elvesztett, minden kezdődhet előlről. Mintha minden költözés tortúra lenne.

Külön érdekes a spanyol epizód, melyben kiderül, hogy akár Spanyolországban is élhetne a regénybeli író. Egy évet töltött ott, a máig tartó nagy szerelem is ott teljesedett be, minden szép és idilli volt, de épp az idilli, a nyugalmas környezet vált végtelenül idegenné, az örök napsütés, az eső nélküli évszakok, a sár és a burjanzó növényzet hiánya, a köd és a hó hiánya, egyszóval a megszokott, az otthonos hiánya volt elviselhetetlen. Ezért a pár úgy dönt, visszaköltözik Pestre. Egy országváltás, egy tortúra elég volt neki egy egész életre tehát.

Milyen embernek ismerjük meg ebben a situációban és ezen túlmenően a főhőst? Melankolikus, szorongásra hajlamos, csendes, érzékeny, magabiztos, ragaszkodó nő, aki nagyon figyel a körülötte lévő emberekre [családtagokra és barátokra], de nem sok embert enged közel magához. Figyel, de nem igazán jó megfigyelő, figyelmes, de nem mindenkivel empatikus. Ugyanakkor a narcizmusával is küzd, és legalább olyan szívesen foglalkozik a saját szívügyeivel, bánatával, nehézségeivel, mint másokéval. Szereti önmagát, elégedett az életével és az eredményeivel, és ha voltak is komoly kételyei saját döntéseivel kapcsolatban, azokat épp most, az elbeszélés során igyekszik eloszlatni. Nem különösebben összetett regényhős, de még így sem jól kidolgozott. A gondolkodása,

értékrendje már az első néhány fejezetben kiismerhető, azután semmilyen meglepetés, váratlan fordulata nincs. Pont olyan volt egyetemistaként, mint amilyen dedikálásokat osztogató, ünnepelt íróként. Nincsenek dimenziók, nem változnak a tulajdonságai, ugyanaz a haj, ugyanaz a szem, ugyanaz a személyiség minden oldalon. Ráadásul az időtávlatok változása nem befolyásolja az ábrázolás élességét, vagyis a visszatekintés ugyanolyan részletesen láttatja a diákkori éveket, mint az elbeszélés idejének történéseit, pedig közben harminc év telt el. Ez a statikusság, kiszámíthatóság nem tesz jót a könyvnek, de, talán a sok-sok párhuzamos történet miatt unalmassá sem teszi.

A főhős fikatív és az író nyilvános információkból összerakható életrajza nagymértékben fedi egymást, úgyhogy az is kérdés lehet, miért igyekszik az elbeszélő, egyébként elég ügyetlenül, kihátrálni az életrajzi olvasat lehetősége alól, miért próbál újra és újra falakat húzni a szerző és a hőse közé. Az ezt szolgáló kiszólások (pl. „a hős és a szerző sohasem azonos”, 52., „A szó mögött semmiféle valóság nincs”, 110.) szemináriumi szintűek, túl direkt, fontoskodók, tetszelgők. Önéletírásról általában akkor beszélünk, ha egy mű szerzője, elbeszélője és szereplője retorikailag azonos, ami legtöbbször egy tulajdonnév egyezésében nyilvánul meg. Az önéletírás beszédmódja mindig referenciális, a valóságra vonatkoztatott. Tompa regényében a főszereplő és a valós szerző viszonya nem az azonosságon, hanem a hasonlóságon alapul – névazonosságról pedig már csak azért sem beszélhetünk, mert a főhős nincs megnevezve. Mégis létrejön az az önéletrajzi tér, amelyet a szerző korábbi művei, interjúi és a róla szóló írások együttesen alkotnak: a szerző a publikációk során, a nevének keresztül a neki tulajdonított önéletrajzi tér részévé vált. A szerzőt természetesen mindig az írásai, és nem anyakönyvi kivonata alapján azonosítjuk – Tompa Andrea esetében a *Haza* főhőse épp ezért választható le nehezen a valóságnak képzelt szerzőfiguráról. Ha van önéletrajzi paktum, amelyben a javaslattevő a szerző, de a döntést az olvasó hozza, akkor a szerző javasolhatja, kérheti azt is, hogy a művét ne önéletrajzként olvassák – csakhogy a döntés ebben az esetben is az olvasóé. Ugyanakkor majdnem mindegy, hogyan olvassuk a *Haza* című szöveget – nem attól jó vagy rossz, hogy köze van-e a szerző életéhez, vagy sem. Itt csupán arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy az eltávolító gesztusok átlátszó, iskolások, ráadásul feleslegesek: „Ez a halálom. A referenciális olvasat” [348.]. De közben én sem szeretnék naivnak látszani: feltételezzük, hogy a szerző szándékosan használ ennyire erőtlenséges gesztusokat, és valójában épp azt szeretné, hogy még véletlenül se jusson eszünkbe másnak, mint önéletrajzi fikciónak tekinteni a szöveget.

Ha a regényt érdekelné a személyiség változása, akkor ebből a problémából kinőhetne egy lényegesebb kérdés, az, miképp lehet valaki önmaga, ha már nem ugyanaz, mint egykor volt. Azért fontos ez, mert a szereplők nagy része úgy vágyódik vissza egy már régen elveszett múltba, hogy alig vesz tudomást arról, hogy időközben nemcsak a szülővárosa, a régi otthona, hanem ő maga is nagyon megváltozott. A nyolcvanas évek Kolozsvárját már sehol sem lehet megtalálni, de az akkori tinédzserek sincsenek már sehol – merthogy felnőttek, meghíztak, megváltoztak. Nincs hová visszamenniük, és nincs kinek visszamennie. Az osztálytalálkozó három napja azt is megmutatja, hogy a régi nagy barátságokból, bulikból, bandázásból csak ennyi maradt, ez a három nap – ezalatt bőven kifulladás a beszélgetések (család, gyerekek, autó, munka...). Harminchatból még sokan maradtak, ami Kemény István klasszikusát, az *Egy napot* kell, hogy eszünkbe juttassa – és ahogy a versben, úgy

Tompánál is az a tapasztalat, hogy a filozofálgatásból, a nagy szavakból hamar lesz könnyű zsvaj. A közös eszméből pedig közös ivás. Szép metaforája a régi otthon idegenségének, hogy odafelé, tele várakozásokkal és az autóban a régi barátokkal utazik a főhős, visszafelé viszont már egyedül.

Ezzel együtt is úgy érzem, az egyes szám harmadik személyű elbeszélés, a személyesség eltávolítása nem volt jó döntés. Knausgård vagy magyar változata, Kun Árpád után ez a bújócska felesleges, a fontos szereplők meg-nem-nevezése, nagybetűs köznevek mögé rejtése (a Fiú, a Festő, az Orvos stb.) modoros, pózznak tűnik. Talán nem erre tart az irodalom, amit az iméntiek mellett még Bereményi Géza új önéletrajzi regénye is igazol, amit joggal ünnepel a kritika, és szeret az olvasó – de emlékezzünk közben a szerző előző regényére, a *Vadnai Bébire*, amelynek a kudarca épp az egyes szám harmadik személyű önéletrajzi elbeszélésre vezethető vissza.

Az otthon és a haza utáni sóvárgás regénye a *Haza*, minden fejezetében, minden bekezdésében, sőt az egyes mondatokban is érződik az író nagysága, igényessége, a probléma fontossága, ám a mű egésze megoldatlan, a kitalált keret nem tartja egyben a történeteket. A könyv utolsó két fejezete azonban új dimenzióba helyezi, tulajdonképpen zárójelbe is teszi az azt megelőző több mint 400 oldalt. A könyv utolsó története ugyanis arra világít rá, hogy az igazi hazatérés, hazatalálás egy gyerek megérkezése az új családjába – és különösen így van ez, ha, mint itt, egy örökbefogadásról van szó. Ez a legfontosabb része a könyvnek, sajnos mégis gyengén van megírva: a gyerekszajttörténetek bájosak, cukik, de legfeljebb a családi beszélgetésekbe valók, itt inkább kínosak. Ugyanez igaz a kis, színes történetekre, a stoppolásra például – nem jó ezeket olvasni. Sokszor vannak itt felesleges, gyenge mondatok, és végig ott lebeg ezek fölött a giccsveszély. Mindent átjár az érzélgősség. A történet súlya azonban a megírás módjától függetlenül is érzékelhető: minden más csak nyavalygás ahhoz képest, hogy egy gyerek, akiről a szülei valamiért lemondtak, új családra, végleges otthonra talál. Ehhez képest nevetséges probléma, hogy az ember Kolozsváron vagy Budapesten él-e, hogy elfelejti-e Amerikában a magyar nyelv árnyalatait, hogy milyen nyugdíjasként kényszerből másik városba vagy országba költözni. Nem mérhető a gyerek hazatalálásához az a probléma, hogy van-e olyan tárkony az új országban, mint amilyennel a régiben sütötték a bárányt, hogy át kell-e a sokezer eurós fizetésért költözni családotól egy másik városba, hogy unalmasak-e a pálmafák, és túl sok-e a napsütés. Merthogy vannak, akik ennél ezerszer nagyobb problémákkal néznek szembe, akiknek valóban nincs otthona, nincs hazája, nincs senkije.

A könyv ezekkel az utolsó oldalakkal eléri, hogy olvasóként elpiruljak, amiért együttéreztem, drámainak tartottam a döntési helyzetet a spanyol tengerpart és Budapest között – hogy lehetett ezt a dilemmát komolyan venni? Hogy lehet erről önrónia nélkül írni, beszélni, ha közben milliók menekülnek Szíriából vagy Afrikából a háborúk és az éhínség elől [amiről ez a könyv nem ír], és gyerekek álmodnak az árvaházakban vagy nevelőszülőknél családról, otthonról, biztonságról? Ezeknek a millióknak csakis odahaza van a haza, a biztonságot jelentő négy fal között, ahol nyugodtan aludhatnak. Hol van ehhez képest azoknak a középosztálybeli és középkorú embereknek a sorsa, akiről a regény nagyobb fele szól, akik amiatt panaszkodnak, hogy az új lakóhelyükön más ízű a csapvíz, mint a régi helyen volt. Mennyire nevetséges a könyv első négyszáz oldalának panaszáradata a svédek barátságatlanságáról, az amerikaiak gyökértelen-

ségéről, a német tudományos élet iparszerűségéről és, még egyszer, a spanyol táj ridegségéről mindezekhez képest. Ha másért nem, ezért a felismerésért érdemes elolvasni Tompa Andrea regényét. Jelentős tett, hogy képes minderre, önmagunkra rányitni a szemünket – biztosan nehezebb lesz ezek után panaszkodnunk. [*Jelenkor*]

BEDECS LÁSZLÓ

Zoli meg én

NEMES Z. MÁRIÓ: *BAROKK FEMINA*

Nemes Z. Márió új verseskönyve a költői életmű eddigi legjelentősebb darabja. A *Barokk Femina* egyszerre értelmezhető egy, a költői világ immanenciáját tételező, valamint egy a nagyon is valóságos félmúltbéli eseményekkel és a szerzői életúttal párbeszédre lépő alkotásként. Ez utóbbi vonatkozást, még mielőtt az explicit történeti-politikai dimenzió jelenlétéről megbizonyosodhatnánk, már pusztán csak az is meglehetősen egyértelművé teszi, hogy a kötet miként jelöli ki a versekben színre vitt események lejátszódásának időintervallumát [2006. szeptember 4. – 2006. október 23.]. A végpont, október 23-a ebben az összefüggésrendszerben azonban nemcsak a könnyűszerrel referenciális keretek közé illeszthető „hatalomátadás” pillanata lesz [„Ez nem FORRADALOM, hanem hatalomátadás.” [18.]], hanem egy új, a könyv által aprólékos részletességgel felépített költői nyelv kiteljesedésének eseményévé, a nyelv forradalmává is válik. A nyelv mint ilyen a forradalom egyetlen lehetséges tere: „Téged is pofoztak már föl, amikor / lezuhantál az ALAPNYELVBE [...] egyedül ott lehetséges a FORRADALOM” [18.]. Ezért is jelenhetnek meg a szupplementumszerű létmóddal bíró *Femina-kommentárok* [Alföld, 2019/11.; Kalligram, 2019/11.], és ezért uralhatja a kötet nyelve – tipográfiástul – az arról készített interjút [Az „őszinteség” kódjai önmaguk ellen fordulnak, Litera.hu], azt sugallva, hogy a nyelv forradalma, mely a *Barokk...*-kal végbement, a szubjektíváció alapműveleteként értelmezhető fordítás ellehetetlenülését, ezzel összefüggő módon pedig a metanyelvek kontamináció általi bekebelezését okozza. A nyelv ezen teljesítménye felfüggeszti az esztétikai és a politikai egyértelmű megkülönböztetését lehetővé tévő értelmezői műveleteket. Az így létesülő megszólalás, hiába olvasható a kötet akár azok kódjait működtetve is, mind a költői nyelv exkluzivitásának, mind pedig instrumentalizálhatóságának (és az előbbieket ironikus perspektíválásának) szemléletmódjától eltávolodik, kritika alá vonva ezek – ugyanazon érme két oldalaként elgondolható – hagyományait [hasonlókra mutat rá: Bartók Imre, *Szomorú*, dunszt.sk; a kötetet az előbbi paradigma keretein belül maradvá értékeli: Pintér Dóra, *Ön- és közmarcangolás*, Múút, 2019/4; és bírálja: Vida Kamilla, *Engedjük szabadon*, ÉS, 2020/1. [Vida szövegének éles kritikájáért lásd: Bartók, i. m.]]. Ez alól a kritika alól értelemszerűen a nyelvi reprezentáció [közlés, kifejezés, ábrázolás] logikája sem vonhatja ki magát [„Így lesz közlésre képtelen / az IRODALOM” [19.]]. A *Barokk Femina* nagyszabású tétje innen nézve nem más, mint hogy lebontsa és újralétesítse a költői beszéd lehetőségeinek alapjait, és ezáltal a költészet egy, a magyar irodalom történetében radikálisan újnak tekinthető, annak horizontján túlmutató formáját teremtsen meg.