

ETO: 821.511.141-1Tolnai O.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

821.163.6-1Šalamun T.

82.091

DOI: 10.19090/hk.2017.3.90-99

CSÁNYI Erzsébet

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
erzsebet.csanyi@gmail.com

TOMAŽ ŠALAMUN ÉS TOLNAI OTTÓ¹

Ironikus lírai ikonok

Tomaž Šalamun and Ottó Tolnai

Ironic lyric icons

Tomaž Šalamun i Oto Tolnai

Ironične lirske ikone

Jelen kutatás kiindulópontja a szlovén Tomaž Šalamun egyes verseinek és Tolnai *Tomaž Šalamun* című versének összevető vizsgálata. A költői dialógus, a válaszeffektus egy parodikus nyelvi-költői játékra alapoz, nyilvánvalóvá teszi a két ironikus világkép rokonosságát. Tolnai rájátszik a szlovén költő verseire, elsősorban a *Kicsoda ki (1)* címűre, azt mondja tovább. Nemcsak a két költői opus közötti poétikai áramkör, hanem nemzedékek, folyóiratok (az újvidéki *Új Szimposion*, a szlovéniai *Katalog*) közötti kapcsolatok nyomainak kutatási lehetőségei is adóttak. 1969-ben az *Új Szimposion* 47. számában egyugyanazon (*Mici projektum* című) blokk keretében jelent meg Šalamun *Kicsoda ki (1)* és Tolnai *Tomaž Šalamun* című verse. Tolnai megválaszolta, továbbírta, parodizálta Šalamun versét, lírai futamát, mely az identitáskeresésből, öndefinícióból, parodikus önmitizálásból indul ki: „te zseni vagy tomaž šalamun”. A demitizálás Šalamunnál is ironikus önmitizálásból indul ki.

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

zajlik, az önéletrajz groteszk bohózat kellékévé válik – mindez egy kívülről való, „hideg”, konceptualista önszemlélésben.

Kulcsszavak: irónia, 1960-as évek, konceptualizmus, Tolnai, Šalamun, óda, gúnyvers, szupersztár

A jugoszláv térség legnyitottabb szellemi központjaiban a XX. század közepén, a neoavantgárd keretében konceptualista alkotóműhelyek jöttek létre. Ezek az alkotók a csoportosulás fontosságát nemcsak városukban tartották szem előtt, hanem figyeltek egymás tevékenységére, s e művészi dialógusokból valóságos hálózatok, egyéni szinten barátságok jöttek létre Ljubljana, Zágráb, Belgrád, Újvidék, Szabadka között.

Ebbe a folyamatba illeszkedő anekdota, hogy Tolnai Ottó annak idején meg is látogatta a szlovén irodalom akkor már jeles képviselőjét, Tomaž Šalamunt. Tolnai költészetében a költőtárs hatása, példája nem rejtett és áttételes poétikai modellekben nyilvánul meg, hanem olyan ironikus, blaszfémikus, játékos lavinát indít el például a *Tomaž Šalamun* című versben, melyben a szlovén költő név szerint jelenik meg, a vajdasági magyar költő a szlovén nyelv hangzásvilágából indul ki, a Tomaž Šalamun név különös csengését beágyazza a magyar nyelvi közegbe, a szlovén költő figuráját pedig valósággal meghempergeti a saját vajdasági tapasztalatvilágában – számtalan szálát gombolyítva a két nyelv, a két régió köré.

Mivel Šalamun későmodern szemüvegén át nézve a költő szerepe és helyzete menthetetlenül más lett a XX. század második felében, ezért alapvetően ezt a megváltozott, demitizált pozíciót adja az olvasó értésére, ironikus-intellektuális játéokra és számtalan provokáció befogadására kényszeríti. A konceptualista „új szenzibilitás” mint szellemi alapállás a költői én önmagától való eltávolodását és nagyfokú önreflexiót előfeltételez. Az amerikai beat-költészet, a dadaizmus, a szürrealizmus és a pop-art a szlovén OHO társulat tagjait, köztük Šalamunt is megihlette, s törekvéseik a konkrét költészet kifejlesztésébe torkolltak. A demitizálás Šalamunnál is ironikus önmitizáláson keresztül zajlik, az önéletrajz groteszk bohózat kellékévé válik – mindez egy kívülről való, „hideg” önszemlélésben. Tolnai Ottóra és az *Új Symposion* újvidéki műhelyére ez az egész délszláv térségre kiterjedő diszkurzusfolyam élénk hatást fejtett ki.

Jelen kutatás kiindulópontja Šalamun egyes verseinek és Tolnai *Tomaž Šalamun* című versének összevető vizsgálata. A költői dialógus, a válaszeffektus egy parodikus nyelvi-költői játékra alapoz, nyilvánvalóvá teszi a két ironikus világkép rokonságát. Tolnai rájátszik a szlovén költő verseire, elsősorban a *Kicsoda ki (I)* címűre, azt mondja tovább.

A két poétikai szemlélet komparatiztikai vizsgálatát a genetikus kapcsolat kutatás (minek legkonkrétabb alapja a szerzők ismeretsége, tényleges találkozása), valamint a hatáskutatás (az ihletések, esetleges reminiszcenciák, impulzusok, kongruenciák és filiációk) szempontjából is érdemes elvégezni. Ugyanakkor a délszláv térség kultúraközi kontextusában teljességgel indokolt előfeltételezni a közvetlen hatás nélküli, ún. tipológiai analógiák, párhuzamok sokaságának meglétét is, hiszen ugyanazon államilakulat társadalom- és kultúrpolitikai viszonyai és annak konceptualista áramkörében csiholódtak ki e költői rokon lelkek az 1960-as években.

Nemcsak a két költői opus, hanem nemzedékek, folyóiratok (az újvidéki *Új Symposion*, a szlovéniai *Katalog*) közötti kapcsolatok nyomainak kutatási lehetőségei is adóttak.

1969-ben az *Új Symposion* 47. számában egyugyanazon (*Mici projektum* című) blokk keretében jelent meg Šalamun *Kicsoda ki (1)* és Tolnai *Tomaž Šalamun* című verse. Tolnai megválaszolta, továbbírta, parodizálta Šalamun versét, lírai futamát (alcímként odaírta: *A Mici-projektumhoz*), mely az identitáskeresésből, öndefinícióból, parodikus önmitizálásból indul ki: „te zseni vagy tomaž šalamun”. A blokkban Tomaž Šalamuntól négy vers (*Kicsoda ki (1)*, *Kicsoda ki (2)*, *Honnan veszi Mizzi hogy Tomaž Šalamun meztelen és proletár*, *Gyorsan remélek*) látott napvilágot Konc József fordításában.

A blokk élére Konc József írt kiáltványszerű, parodisztikus magyarázatot *Mici projektum* címmel, melyben kifejti: „a Mici-projektum akciót jelent, több író és költő közös munkáját ugyanazon a témán vagy legalábbis ugyanazzal a jelleggel”. Horvát és szlovén írókat emleget, akik bekapcsolódtak e „kulturális forradalomba”, mely a filozófia és a nyelvészet terén is akciót követel. A tréfás definíciók után felvázolja a Mici-projektum szerinti első problémát, majd a fő problémát, miszerint „a nyelv szorongatottságának meg kell szűnni!”

Az írás végén Konc egy személyes találkozásról számol be, minek során a két szlovén író, France Zagoričnik és Tomaž Šalamun társaságában a szlovén társak *Katalog* című folyóiratának kéziratait lapozza, majd Tolnai–Domonkos *Mao–Poe* című versét olvassa fel nekik fordításban:

A Mici-projektumnak némi köze van az *Új Symposion*hoz és a *Hid*hoz is. Október közepétáján volt találkám, az Operabárban T. Šalamunnal és F. Zagoričnikkal. A *Katalog* következő számának kéziratait lapozgattuk, majd a Mao–Poe-t olvastam és fordítottam Šalamunnak. A kettős szerzőség szöveget ütött a fejében és érdekesnek találta. Persze, a Projektum méreteiben túlszárnyalja a példát. Nekem mindkettő, a Mao–Poe és a Mici is egyformán kedves (Konc 1969, 21).

A *Kicsoda ki (1)* című költeménynek már a címe is olyan szemantikai többletjelentéseket hordoz, amelyek megakasztják a befogadást. A szókapcsolat inverz, hiszen magyarul a „ki kicsoda” lenne a természetes sorrend, de a költői szövegformálás már a címben a megakasztásra, meghökkentésre törekszik. A kibontakozó szerkezetben a saját identitás meghatározása minden egyes verssorban elrugaszkodási pont: „te zseni vagy tomaž šalamun/ te gyönyörű vagy te szép vagy/ te magas vagy te nagy vagy” stb. Tizenkét verssor kezdődik a „te” megnevezéssel, Tomaž Šalamun személyiségének definíciójával, vagyis öndefinícióval, hisz a művet ugyanez a személy jegyzi.

A „ki vagyok” kérdése a művész számára mindig a legnagyobb kihívás, a legnagyobb téma, a költészet – explicit vagy implicit módon kifejtett – örökös témája. Šalamun azonban már a címet kifordítja, a kérdést transzformálja, mindenkinek felteszi, a címet mint elrugaszkodási pontot az explicit paródia szintjén alkotja meg. A költemény az önironikus öntömjénezés retorikus gépezetére épül, s éppen ezáltal kreál egy korszerű énképet. A nézőpontot úgy alakítja ki, hogy a vers narrátora megszólítja Tomaž Šalamun: „te zseni vagy tomaž šalamun”. Beindul egy konceptualista önreflexiók játék a szerző (Tomaž) biológiai énje és a teremtett lírai én (a narrátor) között. A narrátor, a beszélő szubjektum a költőt biológiai értelemben állítja elének, ezáltal paradox módon profanizálja – miközben dicsőíti, megszólítja, beszél hozzá, így az egész óda abszurd viccként, ugratásként hat. A csillagokkal, a hegygel, a fényvel, az égi tűzzel azonosított Tomaž Šalamun privát mivoltában tematizálódik, vonul be a versbe, konceptualista módon kultiválódik:

*te és az oroslán téged a csillagok tisztelnek
a nap mindennap feléd fordul
te minden vagy te hegy vagy ararát
te örökké vagy te vagy az esthajnalcsillag
te vég és kezdet nélküli vagy te árnyék és félelem nélküli vagy
te fény vagy te vagy az égi tűz*

(Tomaž Šalamun: *Kicsoda ki – 1*)

A leghatalmasabb, legcsodálatosabb természeti jelenségek sorába lépő hős istenítése a definíciók sorával, azonos mondatstruktúrák egyre képtelenebb állításaival halad előre.

A folytatásban fokozódik az ábrázolás intenzitása, megváltozik a nézőpont. A narrátor bevonja a nézőt, felszólítja a közönséget, a sorok a „nézettek” felszólítással kezdődnek, közszemlére teszik Tomaž Šalamun testrészeit: a szemét, a kezét, a derekát, majd a járását, a bőre illatát, a haját. A dicsőítés a napfény-

nyel, a csillagokkal, a tengerrel, az éggel teszi egyenrangúvá őt. A parodisztikus fétissé váló Tomaž Šalamun újabbnál-újabb futamokban nyer „lenyűgöző” meghatározásokat. Végül a hozsanna felsorolásba fullad: „melletted minden fény túl szerény melletted minden nap sötétség / minden téglá minden ház minden morzsa minden porszem”. A hadarás halmozó hatását a költő azzal éri el, hogy az utolsó sorokból kimarad az állítmány, csak a „minden” szó ismétlődik, majd félbeszakad, azt sugallva, hogy a versbéli Tomaž Šalamun nagysága szavakkal kimondhatatlan, a dicsőítés mintegy szétfoszlik, szétszóródik – megidézve a világmindenséget.

Az *Új Szimposion*nak ebben a blokkjában jelenik meg Šalamun *Kicsoda ki (2)* című versének fordítása is, amely az elsőnek az ikerpárja. Míg az egyes számmal jelölt *Kicsoda ki (1)* Tomaž Šalamun magasztalása, és a sorok a „te” megszólítással kezdődnek, a „te” definíciójából állnak, addig a kettes számú, ugyanilyen című vers az „ő” (Milenko Matanović, aki Šalamun művésztársa a hivatalos kultúrpolitikával szembenelő OHO-csoportban) megszólítással indít minden sort, szintén meghatározásokat sorjáz, de istenítés helyett gyalázkodás a témája: „milenko matanović a legnagyobb blöffölő valamennyi közül / ő gyalázatos nyomorúságos és szalamandra / ő egy tökféjű / ő piszkálja az orrát”.

A vers legtöbbször nyomatékosított sorai: „ő egy tökféjű”, „ő egy dög”, a felhozott vádak pedig: a blöffölés, a mellébeszélés, a hazugság és a talpnyalás. Az elmarasztalt személlyel kapcsolatos egyéb jellemvonások a karikatúra eszközeivel teszik nevetségessé a gyalázkodás áldozatát: ő egy szalamandra, piszkálja az orrát, tetves és rühes, fasiszta, púderozza magát, hullámokat csináltat a hajába, a levegőben röpköd, legyeket eszik, görbének született, nedves meddő hal stb. Az utolsó fenyegetés, amelyet a narrátor az áldozat fejére idéz, megkononázza a nyilvánvaló viccet: „milenko matanović a sírban fogja befejezni”.

A vers hangnemét Šalamun a durva személyeskedésben bontakoztatja ki, nyíltan és kicsinyesen elfogult, konkrétan Matanovićra összpontosít, őt rágalmazza, de azért utalás történik a romlott közállapotokra is, hisz Matanović „a legnagyobb blöffölő valamennyi közül”. A vers azonban nem törődik a társadalmi általánosíthatóság lehetőségével, hanem a nyers ledorongolásban megmarad a művésztárs elmarasztalásánál. A harcos szókimondás fegyvertára egy privát ügyre szorítkozik, s ezáltal hozza létre a konceptualista művészet sajtóságos (de)kultiváló eljárását.

A második vers az első görbe tükre, az imádatra, dicsőítésre válaszoló blaszfémia, miközben mindkét művet a provokatív hecc és blöff logikája mozgatja.

Šalamun e verspárral a líra ősi forrásaiból veszi a mintát, hisz már az ókorban jelen volt a költői szemléletnek ez a kettősége, az óda és annak fonákja, a

gúnyvers. A népi karneváli nevetéskultúra Bahtyin által feltárt és értelmezett elemei és vonatkozásai (Bahtyin 1982) jelentős poétikai és eszmei súllyal ruházzák fel a pamfletirodalom minden termékét. A paródia, a humor ősi eredetű és századokon átívelő műfajai (paszkvillus, gúnydal, gúnyvers, csúfoló) – elsősorban a szubkulturális övezetben – virágoztak.

A két *Kicsoda ki* leleplez: kétféle embert állít elénk, végletekben fogalmaz, nem árnyal, hanem ugrat, blöfföl, vagdalkozik, álbotrányt kavar, hisz magának a társadalomnak a szövete ilyen, képtelen és durva, ebből szövődik – minden leplezés ellenére. A „közmegegyezésemegalkuvásba” (Csányi 2016) csomagolt világ pellengérré állítása e két versben tréfás-ironikus hahotában, vitriolos bohózatban csapódik le. A költői intenció alapja egy ironikus játék, provokáció, a leplezés leplezése. Ugyanakkor a két vers egymás mellé állítva a líra őskori-ókori funkcióit működteti, dicsőít és ostromoz, szarkasztikusan lemeztenít, kifiguráz.

Szembeötlő, hogy mindkét mű név szerint emlegeti hőseit (Tomaž Šalamun, Milenko Matanović). Ezzel a dicsőítő ódában és az ostromozó csúfolóversben is megjelenik a konceptualizmusban olyannyira fontos parodisztikus effektus, a destruáló-önmitizáló eljárás, a hideg teória/koncepció, a banalizálás. Két figura, a „zseni” és a „blöffölő” alakjának eszenciája körvonalazódik a beszélő, a lírai narrátor szempontjából. A képtelenségekből álló istenítés és a képtelenségekből álló ócsárlás füzerei egy posztmodern diszkurzusfolyamat hoznak létre – az ősi formakultúrára és a karneváli groteszk realizmusra kapcsolódva.

Összegzésként elmondható, hogy az abszurd alapállás határozza meg mindkét költeményt: a „te zseni vagy tomaž šalamun” tételét variáló „ódát”, illetve a „milenko matanović a sírban fogja befejezni / ő egy dög” tézisére építő gúnydalt is.

A harmadik és negyedik Šalamun-vers (*Honnan veszi Mizzi hogy Tomaž Šalamun meztelen és proletár, Gyorsan remélek*) is szerepet játszik a blokk folytatásában közölt Tolnai-vers kialakításában, melynek címe: *tomaž šalamun (a mici-projektumhoz)*, de formailag az elsősorban a *Kicsoda ki (1)*-hez kapcsolódik.

Tolnai válasza is a konceptualista, személytelen „személyi kultusz” igézetében körforog, cáfolattal kezdi: „Nem vagy te meztelen TOMAŽ ŠALAMUN”. A meghatározásokra épülő sorok végül eljutnak a „Te költő vagy TOMAŽ ŠALAMUN” definícióig és két sor hahotáig. Tolnai replikája megőrzi az eredeti mondatszerkezetet, ő is a „ki vagy”, „milyen vagy” kérdésre válaszoló mondatokat variálja mindvégig. Azonban míg Šalamun önmagáról készít önironikus képet, önmagát vizsgálja a tükörben, addig Tolnai a másikról, a költőtársról szólva őt, a társat, de egyúttal közvetve önmagát is parodizálja.

Hogyan látja és hogyan láttatja magát ebben a virtuális tükörben a XX. századi költő? Mindkét vers az óda, a himnusz formai megoldásait használja a paródia, a deszakralizálás, a depoetizálás, a banalizálás, a vulgarizálás céljaira. A felsorolásfüzerek a versek végén egyaránt zátonyra futnak. Dadogás, hebegés, disszonáns hahota siklatja ki a parodisztikus önmeghatározási futamokat. A játék groteszkül kibicsaklik, ezt jelzik a formai szerkezetek is.

Tolnai *Tomaž Šalamun* című verse az 1969-ben megjelent *Agyonvert csipke* című verskötet legemlékezetesebb költeménye (lásd: Csányi 2010, 9–18). Thomka Beáta tipopoémának nevezi,

melyet szlovén költőtársának nevéből s a szlovén áruknak, márkáknak és védjegyeknek a jeleiből szerkeszt. Egy egész Szlovénia-mítosz körvonalazódik, melyet Tolnai szándékosan a fogyasztói társadalom grotesksége felől bontakoztat ki. A Šalamunnal való játékos, ironikus azonosításokat az azonosítások eltörlése követi, s ebből az építkezésből/lebontásból lényegében törekvések rokonságának, e rokonság nyomatékosításának kell következnie. [...] A vers a jugoszláv irodalmak iránti igen termékeny figyelem egyik jelképe, amit többek között a *Symposion* akkori tevékenységének jugoszláviai recepciója is alátámaszthat. A hatvanas évek korszerű irodalmi törekvéseinek sorában az újvidéki *Symposion*ról mint megkerülhetetlen és élenjáró tényezőről beszéltek Belgrádban, Zágrádban, Ljubljánában, Szarajevóban (Thomka 1994, 49).

A lírai hősként megképződő, zseniként ünnevelt Tomaž Šalamun sztárként is felfogható. A XX. század kulturális gépezete a koncerteken és fesztiválokon megteremti és működteti azt az új embertípust, amely magyarázatot ad múltra, jelenre és jövőre.

Elkezdődik az apokalipszis... a popiparban és a rockszínpadon. Egy Bowie-koncerten például szemlélhetővé válnak a történelem végső igazságai, ez a szemlélet kiiktatja a jelent és a múltat elválasztó távolságot: a jelen sztárjai és szcénái a radikálisan aktualizált múlt *idézetei*, más szempontból a múlt médiumai – a rajtuk keresztül megragadott és közvetített multságsegmentumok átnyúlnak a történelmen, az örökkévalósággal érintkeznek, tehát egyúttal a jövő »tipológiai« előképei. Ennek megfelelően az ezoterikus-hermetikus tudás – a láthatatlan történet – a történeti avantgárdban, majd a popkultúrában manifesztálódik: a láthatatlan történet a rock'n'roll-ban folytatódik. [...] Hasonló jelenné válás vonatkozik a harmincas évekre: a popkultúra sztárkultusza, propaganda-

gépezete, elidegenedettsége a náci Németországban talál archetípusára, a popkultúra és a totális rendszer, a szupersztár és a vezér, a popzene és a totalitárius propaganda egymás analógiái (Havasréti 2006, 186–187).

A szupersztárok, rockbálványok jelképek, a tudás, az élmény és a megváltás hordozói, közvetítői. A hetvenes évek sikerdarabjában, a *Jézus Krisztus Szupersztárban* Jézus mint bálvány messze túlszárnyalja Mao és Che Guevara sikerét. A szupersztár mint megváltó mellett megjelenik a szupersztár mint vezér analógiája is. Havasréti több forrásra is utalva említi a Neue Slowenische Kunst és a Laibach együttes provokatív ideológiáját. „De a szlovén retroavantgárdot megelőzően a hetvenes években általában is fontos szerepet játszott a populáris kultúrában a totális társadalmat, illetve a tömeget irányító vezér, illetve a rajongók tömegét, a közönséget manipuláló popsztár azonosítása” (Havasréti 2006, 193).

Šalamun is foglalkozik verseiben a fasizmus jelenségével (Csányi 2016), de a totalitárius társadalomszerveződés szocialista megnyilvánulásával is, érzékelvén a köztük lévő átfedéseket. Zseni hősét éppen ezért ironikus fénybe mártja, nála a sztár/megváltó/performerművész/propagandista (Havasréti 2006, 191) (akit ironikusan saját nevével szerepeltet) egyértelműen hahota tárgya. Tolnait a lehetséges konnotációk közül a zseni/sztár = költő kapcsolat érdekli, ennek a tételnek az esendőségét igyekszik bebizonyítani a populáris kultúra és a szleng alulretorizáló közeget is megmozgatva.

A vizsgált *Mici-projektum* a jugoszláv térség kulturái és nyelvi közötti nagyon sikeres komparatistikai pillanatot örökíti meg az *Új Symposion* 1969-ből való 47. számában. Tomaž Šalamun feldobott labdáját Tolnai Ottó kapja el, továbbgörgeti ugyanazzal a dekonstrukciós, provokatív, blaszfémikus destruáló módszerrel s talán még nagyobb dialogizáló kedvvel és lendülettel, mint szlovén társa.

Irodalom

- Bahtyin, Mihail. 1982. *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi nevetéskultúrája*. Budapest: Európa Kiadó.
- Csányi Erzsébet. 2010. Lírai szövegmezők. In *Vajdasági magyar versterek, kultúra-közi kontextusok*. 9–18. Újvidék: Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia.
- Csányi Erzsébet. 2016. Tréfa, ironia, blaszfémia: A tréfa nemei Tomaž Šalamun és Tolnai Ottó költészetében. In *A Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar 2016-os tudományos konferenciájának tanulmánygyűjteménye*, szerk. Czékus Géza, Borsos Éva. 60–64. Szabadka: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar.

Havasréti József. 2006. *Alternatív regiszterek: A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*. Budapest: Typotex.

Konc József. 1969. Mici projektum. *Új Symposion* (47): 21.

Thomka Beáta. 1994. *Tolnai Ottó*. Pozsony: Kalligram.

TOMAŽ ŠALAMUN AND OTTÓ TOLNAI

Ironic lyric icons

The aim of this research is to conduct a comparative analysis of some poems by the Slovenian author Tomaž Šalamun and Ottó Tolnai's poem entitled *Tomaž Šalamun*. The poetic dialogue or the response-effect is based on a parodical poetic language game, and makes obvious the kinship between the two ironic worldviews. Tolnai uses the poems of the Slovenian poet, primarily the poem entitled *Who is who (I)*, in a playful manner, by adding to them, writing them further. There is not only an opportunity to research the poetic circuit between the opuses of the poets, but also between generations or literary magazines (the *Új Symposion* from Novi Sad and the *Katalog* from Slovenia). In the 1969, No. 47 issue of *Új Symposion* Tolnai's poem *Tomaž Šalamun* and Šalamun's *Who is who (I)* were published in the same section (*Mici project*) of the magazine. Tolnai replied to Šalamun's poem, built on it, made a parody of it, of its lyric race, which started from a search for identity, self-defining, a parodic self-mythization: "you are a genius tomaž šalamun". The demythization is a process of ironic self-mythization in Šalamun's work, too: the selfportrait is an accessory for a grotesque parody – all this from a "cold", "on the outside looking in" standpoint of conceptual self-perception.

Keywords: irony, the 1960s, conceptualism, Tolnai, Šalamun, ode, mock-poem, superstar

TOMAŽ ŠALAMUN I OTO TOLNAI

Ironične lirske ikone

Polazna tačka ovog istraživanja je uporedna analiza pesama slovenačkog Tomaža Šalamuna i pesme Ota Tolnaija pod naslovom *Tomaž Šalamun*. Pesnički dijalog, „efekat repliciranja” se zasniva na parodiji jezičko-poetske igre, te čini evidentnom srodnost ove dve ironične slike sveta. Tolnai aludira na stihove slovenačkog pesnika, prvenstveno na pesmu pod naslovom *Ko je ko (I)*, dopisujući stihove slovenačkog pesnika. Osim istraživanja poetskog strujnog kola koje postoje u ova dva pesnička opusa, u radu su naznačene i mogućnosti analize tragova međugeneracijskih veza, kao i onih koje su postojale između časopisa (novosadskog *Új Symposiona* i slovenačkog *Kataloga*). U 47. broju časopisa *Új Symposion* iz 1969. godine postoji blok pod naslovom *Projekat Mici*, u kojem se nalazi Šalamunova pesma *Ko je ko (I)* kao i pesma Ota Tolnaija pod

naslovom *Tomaž Šalamun*. Tolnai je dopisao Šalamunovu pesmu koja polazi od traganja za identitetom, definicije sopstva, parodije mitizovanja samoga sebe: „tomaž šalamun ti si genije”, ujedno joj je parodizirajući replicirao. Demitizovanje se i kod Šalamuna ostvaruje preko ironičnog mitizovanja sopstva, autobiografija postaje deo groteskne igre – sve u jednom spoljnjem, hladnom, konceptualističkom samoposmatranju.

Ključne reči: ironija, šezdesete godine prošlog veka, konceptualizam, Tolnai, Šalamun, oda, paskvil, superstar

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2017. nov. 1.