

*Gyere elvénült vén apám,
vágj rá kiherélt csödörödre.
Te mindent, én csak keveset
hullattam ebbe a földbe,
te amott, én meg itt vagyok,
belebújok a kukorica-zöldbe,
most örvösgalamb-suhanást,
most lósúgást hallok fülemben.*

A múltidézés, a fiatalsággal való szembenézés fájó és ugyanakkor eredményeket felmutató próbatétel. Ha néhány hajdani kép, természeti jelenség, élmény válasz lehetne a költőt foglalkoztató titokra, akkor a feladat csak a legjellemzőbb megtalálása lenne. Egyszer a kukoricás, máskor a nyári szellő vagy a rét látszik alkalmasnak a tér és idősíkok egybevetésére, a fönt és lent egyaránt érvényes mondatok leírására. De az eredmény mindig kétségeket ébreszt: kifejezik-e a szavak a belső érzéseket, megvan-e bennük minden, ami a gondolatok ivén előkerült. A kétség új élményeivel folytatott küzdelem egyre mélyül, s mind több energiát igényel. Bizonyossága ennek a kötet legerőteljesebb kompozíciója, a *Kastélyos purgatórium*. A benső vívódás plasztikus kifejezése, a meditatív gondolatiság gazdag jelzése. Kétségek és tagadások, vágyak és beteljesületlenségek hullámanak benne. A kérdésre, hogy elmondható-e újra az ifjúság, kendőzetlen, de nem túl bizakodó választ ad:

*Túl közel jött az ifjúság, én
kopaszka, őszülő, rosszfogú, rosszszívű,
rosszbőrű, rosszgyomrú. Na tessék!
Fölpofozott az ifjúság. S nem adtam vissza.
Tessék!
Ez lett belőled fiú!*

Félreérteneink a költői szándékot, ha mindebből kiábrándultságra következtetnénk. A kérdések és kétségek csak erősítették Ághot abban, hogy — ha lehet — még szorosabbra fűzze köteleit a szűkebb pátriával. A *Csontig-haza, Elég lesz?* és a kötetet záró ciklus néhány verse azt bizonyítja, hogy a változó idő által rá-mért feladatot vállalja, s a kihívásra gazdagodó tartalommal és változatos eszközökkel felel. A *Napvilág* küzdelmet jelez, s egyúttal azt is, hogy ennek várható még további eredményei. (*Magvető*.)

LACZKÓ ANDRÁS

A neoavantgarde

Üttörő vállalkozás, a közelmúlt és a jelen művészeti kihívásaira történő bátor reagálás az Izmusok újabb kötete, a *neoavantgarde*. Rangjából nem von le semmit, hogy — miként ezt a könyv bevezető tanulmányát író *Szabolcsi Miklós* is előre jelzi — több pontján vitára készíthet, kiegészítésre és továbbgondolásra sarkallhat. A rendszerezés, a *Jel és kiáltás* koncepciójára épülő kitekintés nemcsak információ-bőségével tűnik ki, de a rendkívül szerteágazó áramlatok értékeléséhez egyfajta meggyőző közelítési módot, viszonyulási lehetőséget is kínál. Persze, a feladat nagyságát akkor érzékelhetjük igazán, ha számba vesszük, mennyi nyitott kérdése van még a század első évtizedeiben zajló avantgarde-nak is, melynek helytálló ideológiai

és esztétikai megítélése nélkül — a jól kirajzolódó különbségek és eltérő indítékok ellenére — a formabontás újabb hullámaival alkotó módon aligha szembesülhetünk. Mert amilyen fenntartásokkal kell fogadnunk a művészetek tradícióinak teljes felrúgását, a kísérletek apológiáját, legalább annyira tarthatatlan a marxista esztétika néha ma is felbukkanó, Vanszlovától származó nézete, mely szerint: „Modernizmuson azt a művészetet értjük, amelyet a rothadó kapitalizmus szellemi kultúrájának válsága szült, s amely e válság esztétikai kifejezője. A modernizmust a művészet demokratikus hagyományaival, a realizmussal és a humanizmussal szembeni ellenségeség jellemzi.” Másfelől, a modernizmus törekvéseiben valami egészen új, átfogó művészi szemlélet körvonalazódik: az Umberto Eco által zseniálisan megpendített „opera aperta”, a törvényszerűségeknek makacsul ellenálló, több értelmű, esetenként tovább bonyolódó „nyitott mű” tendenciája érvényesül. A fentiekből adódik, hogy a dokumentumok válogatása — *Krén Katalin* és *Marx József* munkája — a neoavangarde melletti vagy elleni állásfoglalás függvénye, benne elsősorban a mozgalom kiterjedésének és mélységének értelmezése tükröződik.

A problémák, természetesen, már magának a neoavangarde határainak kijelölésével kezdődnek. Az a vita, mely korábban Bori Imre parttalanított avantgarde-konceptiója és az aktivista mozgalmat tagadók között folyt, az utóbbi évtizedek újító-kísérleti törekvéseivel párhuzamosan újra képződött. Egyik oldalon a tünetek „a kapitalista rend elleni tiltakozásnak, lázadásnak — olykor torz tudatformák között — megjelenő formái” (Szabolcsi Miklós), másfelől viszont a neoavangarde fogalomkörébe utaltatik mindaz, ami a realista látásmódot és stílust megkerüli. E kérdésben alighanem a bevezető töprengéseit igazolja majd az idő, miszerint a groteszknak és az abszurdnak — a XX. századi művészetek eme két nagy áramának — helyét nem az izmusok jelenségsoportjaiban kell keresnünk. Nehezebben oldható föl ugyanakkor az az ellentmondás, hogy „a groteszk és abszurd viszont neoavangarde áramlatként jelentkezik a kelet-európai, a szocialista országok irodalmában”. Főleg akkor, ha a formabontó jegyek lecsapódását a Tűztánc-csoport körében is felfedezni véljük.

Szabolcsi Miklós tanulmányának fő erénye a szerteágazó modernista törekvések, műfajhatárokat messze átlépő formabontó elképzelések nagyvonalú áttekintése és csoportosítása. A korábban még négy jelenségsoportba sorolt irányzatok itt már lényegében — igen szemléletes megnevezéssel — a „jel”-típusú és a „kiáltás”-típusú neoavangarde pólusai körül kristályosodnak. Előzőben inkább a technokrata érdeklődés, a permanens technikai forradalom szemléleti eredményei sűrűsödnek, utóbbiban a társadalmi-politikai tendenciák túlsúlyba kerülésére figyelhetünk. A határok biztos kézzel, nyilvánvalóan, itt sem húzhatók meg, s művészeti ágakként változnak az értékelés és rendszerezés dilemmái is. Míg például az irodalomban a vizuális tendenciák, az alkotói üzenet végletes redukciója, a gesztus túlzott uralma okoz esztétikai problémát, a képzőművészetben a hosszan tartó avantgarde-állapot, az alkalmazhatóság erősödő szempontjai idéznek elő gyakori értékzavarokat. S mivel számtalan az érintkezési pont, külön fejezet e mezőnyben a szubliteratúra (főleg a pornográfia és az erőszakos megnyilvánulások) helyének kijelölése. Egyszerű volna őket a neoavangarde-től elhatárolni, ám ebben az esetben a happening, a pop, a beat, az akcióművészet, a land-art tipikus produkciói szorulnának gyakran a szemhatár szélére.

A szakemberek között meglehetősen nagy az egyetértés abban, hogy a neoavangarde — a század eleji izmusok logikáját követve — „a betű izmusában”, a lettrizmusban öltött először mozgalmi jelleget. Az egyes törekvések nyomon követése sem okozhat különösebb gondot, jóllehet, e téren már meglehetősen hiányosak lexikális ismereteink. Ennek csak részben oka művészeti életünk konzervatív elzárkózása, az experimentális irányzatok hagyománynélkülisége, az okok közül legalább ilyen szerepet játszik a kísérletekből fakadó ötletszerűség és esetlegesség, a sok reprodukálhatatlan gesztus, csak a konkrét összefüggésekben értelmezhető jelentés és megoldás. Az elmondottakból következhethet, hogy a gyűjtemény rendkívül szük-

markúan bánik a magyar vonatkozású neoavantgarde jelenségekkel, holott a nyugati és a jugoszláviai magyar irodalomban, valamint a hazai képzőművészeti életben szép számmal lelhetnénk az említetteknel kevésbé áttételes, a kultúrpolitika morózus intelmeit — a művészeti fejlődés szempontjából, szerencsére — elhárító gesztusokra. Ez egyúttal azt a megállapítást is kérdéssé teszi, hogy „az 1960—75. közti másfél évtized a neoavantgarde fénykora”. Még ha kivonjuk a vizsgálódás köréből — miként említettük, helyesen — az abszurd, a groteszk, a mágikus realizmus irányzatait, akkor sem tekinthetjük lezártnak a megújulási kísérleteket. Noha a „kiáltás”-típus az 1968-as diáklázadások után valóban túljutott csúcspontján, életető centrumait állandó mozgásban kell elképzelnünk, melyek — tekintettel az áramlatok erős ideológiai-politikai tartalmára — a világpolitikai események hatására bárhol megképződhetnek, bizonyos nemzeti jelleget magukra öltve aktivizálódhatnak. Különösen jellemzi e folyamatosság a „jel”-típusú neoavantgarde kibontakozását. Egyrészt azért, mert az a permanens technikai forradalomhoz közvetlenül vagy közvetve kötődése révén újabb és újabb megújulásra képes (ennek szemléletes példái a komputerköltészet vagy a kibernetikus képzőművészet — a művészetek belső logikájából nem szükségszerűen adódó — felbukkanása), másrészt — egy-egy formabontó vívmány, megújulási kísérlet a reveláció erejével hat vagy hathat az irányzat lefutása után néhány más nemzeti művészet erőterében is.

Azok az aggályok, melyek — lényegében a bevezető tanulmány nyitottságát és problémaérzékenységét bizonyítva — a neoavantgarde áttekintésekor megfogalmazódnak, az antológia válogatására tekintve hibajegyzékké szürkülnek. Persze, előjáróban illik leszögezni, hogy az anyag színes, sok információt tartalmaz, s természetesen — az elméleti rész megoldatlan kérdéseire nem válaszolhat. Nagyobb gond, hogy laza a kapcsolat a kötet két része között, s az elvárható illusztratív szerep helyett a szemelvényrész az egységesítés, a téves arányosítás formáját választja. Elfogadhatatlan az az álláspont, mely mellőzi a magyar és a szocialista országokbeli dokumentumokat, mondván, azok „minőségileg más gondolkodásmódot tükröznek, mint nyugat-európai, amerikai »rokonságuk«” — jóllehet, ennek bizonyítására Szabolcsi Miklós írása sem törekszik. Az egységesítés ugyanakkor a lényegtelen jelenségek megemelésével, a lényegesek hangsúlytalan helyzetbe állításával nemcsak az értékszemponatok ellen vét. A ma már nyilvánvalónak tűnő teoretikus mag: Herbert Marcuse, Marsall McLuhan, Abraham Moles, Joseph Kosuth, Roland Barthes, Max Bense stb. teóriáinak részletesebb bemutatása alighanem több lenne a híg körképnél. Arról már nem is szólva, hogy a színház, a film, a mozgásművészet nem egy dokumentuma mellé tehetnénk kérdőjelet — esetükben valóban neoavantgarde-ről beszélhetünk? Vagy csak hibás választásról, mely tovább homályosítja a tanulmányban kiküzdött koncepciót és összképet.

Nem esett róla szó, de már az avantgarde történelmi tapasztalataiból sejthetjük, az experimentális törekvések, az anarchisztikus megnyilatkozások és a művészeteket állandóan kísértő manipuláció a tévutaknak, a kisebb ellenállásnak, a kommersz művészet virágzásának, a bizonytalan tájékozódásnak is forrása. Hogy ez így van, azt meggyőzően bizonyítja e gyűjtemény. A jövőben viszont a neoavantgarde-nak azokat az értékeit lesz üdvösebb számba venni, melyek inspirációi nélkül az egyre gazdagodó, árnyaltabbá váló és változó realizmus a kor színvonalán már elképzelhetetlen. (*Gondolat.*)

ACZÉL GÉZA